

A PEÇA DA SEMANA – 2020



JUIZ DE FORA
2021

FICHA TÉCNICA

Antônio Carlos Duarte – Diretor da Fundação Museu Mariano Procópio

Sérgio Evangelista – Gerente do Departamento de Acervo Técnico e Ações Culturais

Aloysio de Paula Gerheim – Conservador Restaurador

Conservação preventiva das peças

Eduardo de Paula Machado – Setor de Museologia

Conservação preventiva, pesquisa, seleção de acervo, redação de textos, reprodução de acervo

Priscila da Costa Pinheiro Boscato – Historiadora

Conservação preventiva, pesquisa, seleção de acervo, redação de textos

Rosane Carmanini Ferraz – Historiadora

Conservação preventiva, pesquisa, seleção de acervo, redação de textos, reprodução de acervo

Organização do catálogo “A Peça da Semana 2020”, compilação do conteúdo, adaptação e revisão textuais

Sérgio Augusto Vicente – Historiador

Conservação preventiva, pesquisa, seleção de acervo, redação de textos

Organização do catálogo “A Peça da Semana 2020”, compilação do conteúdo, adaptação e revisão textuais, formatação, arte da capa

Vinícius Ribeiro – Assessor de comunicação

Pesquisa, redação de textos, revisão textual, reprodução de acervo, divulgação nas mídias

SUMÁRIO

Apresentação	4
Armaria	5
Artes plásticas	7
Fotografias e Cartões Postais	15
História Natural	22
Impressos e Manuscritos	27
Monumentos	44
Numismática	47
Objeto cerimonial	50
Objetos comemorativos	53
Objetos decorativos	62
Utensílios de cozinha e mesa	67

APRESENTAÇÃO

Em 2020, com o advento da pandemia do coronavírus e o consequente fechamento das portas do Museu Mariano Procópio à visitação pública, a equipe da instituição se deparou com o desafio de manter a interlocução com o público nas mídias digitais. O projeto “A Peça da Semana”, iniciado no mês de junho, foi implementado justamente para atender a esse desafio.

A partir de um planejamento mensal realizado pela equipe, foram levantados eixos temáticos em que se pudesse pautar a seleção das peças. O objetivo era que se priorizassem os itens em bom estado de conservação, desconhecidos do público ou que estivessem há bastante tempo distantes de seus olhares – por não figurarem na Galeria Maria Amália, o único espaço disponível à realização de exposições na instituição desde 2016. Em seguida, procedemos à realização de pesquisa sobre o contexto de produção, a relevância histórica de cada um dos itens selecionados e a conexão entre diferentes categorias de acervo, o que subsidiou a redação de sucintos textos de cunho informativo, publicados nas redes sociais da instituição e no site da Prefeitura de Juiz de Fora. Nesse sentido, a parceria com a assessoria de comunicação da Mapro se mostrou fundamental à adequação da linguagem dos textos a um público mais amplo, ao registro fotográfico das peças, ao gerenciamento das publicações e à interação com o público.

Através dessa iniciativa, a instituição conseguiu despertar significativo interesse e diálogo com o público em geral, fomentando a interatividade virtual e o despertar de múltiplos olhares sobre cada peça apresentada. Ademais, o projeto oportunizou a realização de um trabalho de mediação cultural, apropriando-se e difundindo os resultados de diversas pesquisas, tanto as realizadas por servidores do Museu quanto aquelas desenvolvidas por pesquisadores externos, alguns dos quais oriundos de parceria firmada entre a instituição e o Laboratório de História da Arte da UFJF.

Visando a estimular o efeito multiplicador desse projeto e sua apropriação por diferentes públicos e finalidades, tomamos a iniciativa de compilar todos os textos e imagens produzidos ao longo de 2020. Dessa forma, acreditamos ser possível subsidiar, de alguma maneira, as demandas do público no campo da fruição estética e cultural, nos “usos” reflexivos e problematizadores pelos professores em suas práticas didático-pedagógicas e no ensino ao desenvolvimento de possíveis pesquisas acadêmicas em diferentes áreas do conhecimento. Dotados de caráter sumário, os textos reunidos nesse catálogo se encontram abertos a futuros acréscimos, mudanças, revisões e aprofundamentos de seus autores e do público leitor em geral.

*Rosane Carmanini Ferraz
Sérgio Augusto Vicente*

ARMARIA

A thick, solid red horizontal bar that starts under the letter 'A' and extends to the right, ending under the letter 'A'.



Espada *Mandoble*

Esse item do acervo é denominado espada *Mandoble*. É assim chamado por conta de suas dimensões (6,5 x 152 x 29 cm). Esse tipo de lâmina, utilizado entre os séculos 15 e 16, era empunhado por duas mãos durante o combate. A data precisa da espada não consta nos registros da instituição.

A espada faz parte do total de 68 armas brancas, da categoria "Caça e Guerra", da Reserva Técnica do Museu. No acervo, compondo esse conjunto, espadas do período do Segundo Reinado e do século 20, de titulares do Império brasileiro e militares do Exército, bem como armas portuguesas e japonesas, denominadas *Katana*.

A *Mandoble* pertenceu a Thomaz Fortunato de Brito (? – 1894), intitulado Barão de Arinos em 1872 e Visconde de Arinos, com grandeza, em 1889. Este exerceu cargo de diplomata, sendo Ministro em vários países durante o Império, fazendo parte, também, do Conselho de Dom Pedro II (1825-1891). Durante a gestão de Alfredo Ferreira Lage (1865-1944), como diretor do Museu, a peça foi exposta na antiga "Sala Duque de Caxias", inaugurada em 25 agosto de 1939.

Referências

Texto original do projeto "A Peça da Semana" disponível em:

<https://www.pjf.mg.gov.br/noticias/view.php?modo=link2&idnoticia2=68537>

TRIBUNA DE MINAS. *Museu Mariano Procópio*. Juiz de Fora: Tribuna de Minas, 1996. p. 68.

PINTO, Rogério Rezende. *Alfredo Ferreira Lage, suas coleções e a construção do Museu Mariano Procópio*. Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Juiz de Fora, 2008.

Visconde de Arinos. Disponível em:

pt.wikisource.org/wiki/Arquivo_nobiliarchico_brasileiro/Arinos. Acesso em: 22/07/2020.

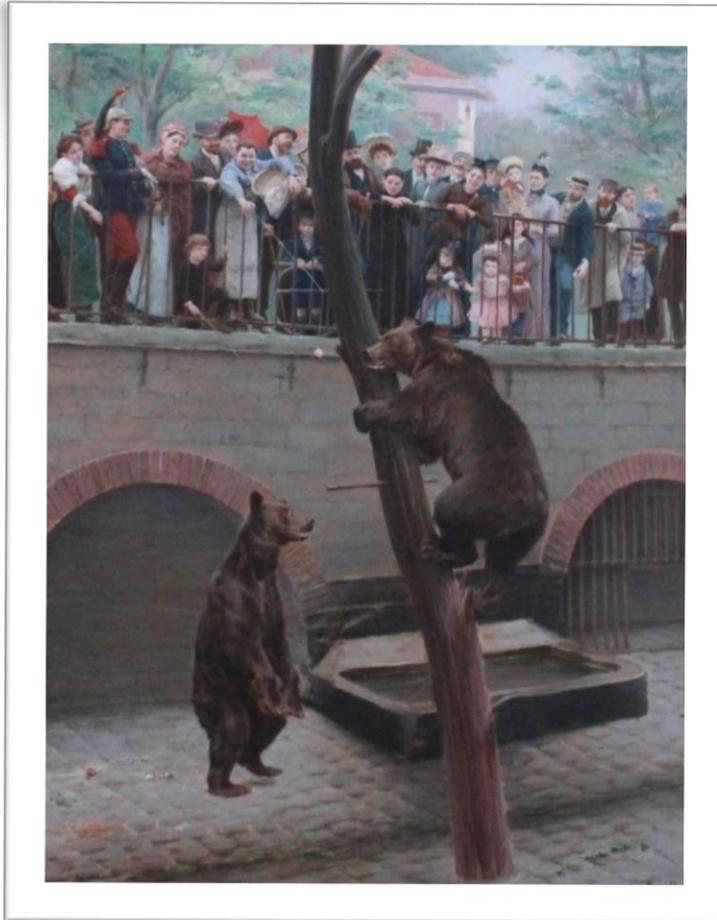
Visconde de Arinos. Disponível em:

<https://geneall.net/pt/nome/203110/tomaz-fortunato-de-brito-1-barao-de-arinos/>.

Acesso em: 22/07/2020.

ARTES PLÁSTICAS

***Jardin des Plantes*, de Jules Scalbert**



A pintura intitulada *Jardin des Plantes*, do artista francês Jules Scalbert (Paris, 1851 – Paris, 1928), data da segunda metade do século 19, com técnica a óleo sobre tela, medindo 93 x 73 cm. A obra faz parte da Coleção de Alfredo Ferreira Lage e já esteve exposta na Galeria Maria Amália. Além da publicação da imagem nas redes sociais do museu, para esta edição foi produzido um vídeo, no qual a historiadora Rosane Carmanini Ferraz destaca características da obra e dialoga com o tema representações de infância no acervo do Museu Mariano Procópio.

O *Jardin des Plantes* foi criado em 1635, originalmente como Jardim Real das Plantas Medicinais, por iniciativa de Guy de La Brosse, um dos médicos do rei da França, Luiz XIII. Seu objetivo era difundir conhecimentos sobre plantas e flores, além de formar futuros médicos e boticários. Em 1793, o jardim botânico tornou-se parte do Museu Nacional de História Natural, passando a contar, em 1794, com um zoológico, o *Ménagerie*, que sempre atraiu grande público, conforme representado na obra em destaque. Estendendo-se, atualmente, por uma vasta área de 24 hectares, o *Jardin des Plantes* é uma das mais antigas instituições científicas da França.

Jules Scalbert era pintor de natureza-morta, de gênero e de história. Expôs pela primeira vez no *Salon de 1876*, conquistando Menção Honrosa em 1889 e Medalha de 3ª classe em 1891 e 1901. Foi membro da Sociedade dos Artistas Franceses.

Referências

Texto original do projeto “A Peça da Semana” disponível em:

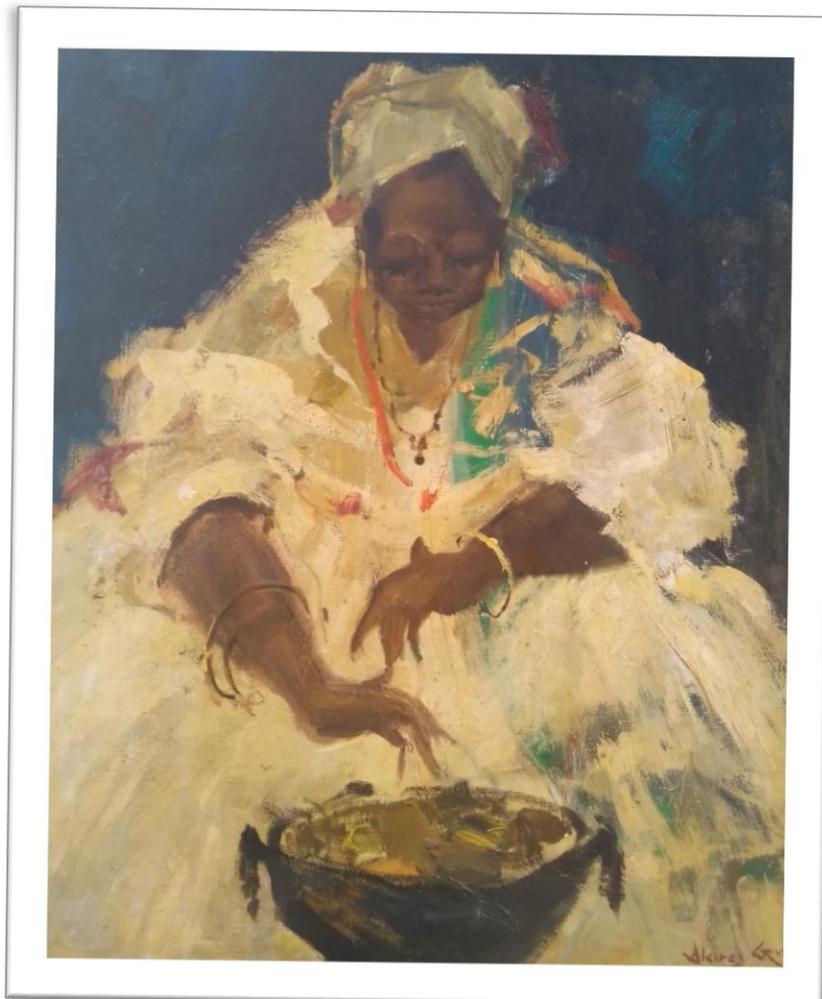
<https://www.pjf.mg.gov.br/noticias/view.php?modo=link2&idnoticia2=69196>

CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. A representação da vida moderna: *Jardin des Plantes*, de Jules Scalbert, no Museu Mariano Procópio. *Anais do XXXIV Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte – Territórios da História da Arte*. Uberlândia, ago. 2014.

O *Museu Mariano Procópio*. São Paulo: Banco Safra, 2006.

Vídeo sobre a tela: <https://www.youtube.com/watch?v=CrKYX3xxyGA>

Jardin des Plantes de Paris: www.jardindesplantesdeparis.fr.



Tela de Alcides Cruz

Essa tela, do pintor carioca Alcides Cruz, traz a representação de uma baiana. Para essa edição do projeto "A Peça da Semana", a equipe do Museu Mariano Procópio contou com participação especial da yalorixá Tânia T'Obá, ou Mãe Tânia, como também é conhecida em Juiz de Fora. Em vídeo gravado pela instituição, a mãe de santo descreveu o traje da baiana e diversos aspectos de sua indumentária e acessórios.

A obra é destaque no artigo *A Memória Afrodescendente nos Museus Brasileiros: o caso do Museu Mariano Procópio*, escrito pela professora da Universidade Federal de Juiz de Fora, Maraliz Christo. Segundo a pesquisadora, três quadros representando afrodescendentes encontram-se no Museu, por vontade dos próprios artistas, que os doaram em períodos diferentes: o chileno Henrique Bernardelli (1857-1936), o carioca Armando Vianna (1897-1992) e Alcides Cruz (1913-1986).

Esse óleo sobre tela, medindo 73 x 60 cm, desprovido de data e título, pode ser considerado "cena de gênero", tendo sido repassado ao museu em 1975. Na cena, observa-se a representação de uma mulher negra ocupando toda a tela, sentada de frente, em traje de baiana, com pano-da-costa no ombro esquerdo, pulseiras, colares, brinco e turbante na cabeça. O olhar atento da personagem para a panela denota sua concentração no preparo do alimento. Segundo pesquisa de Maraliz Christo, que contou com apoio do supervisor de museologia do Museu Mariano Procópio, Eduardo Machado, trata-se, possivelmente, da representação de uma cena de terreiro, em que ocorre a preparação da comida de algum orixá – informação também ratificada por Mãe Tânia, em sua leitura sobre a obra no vídeo.

Sobre o artista

Alcides Cruz (1913-1987) iniciou seus estudos em 1931, aos 18 anos, no Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro, cidade onde nasceu. Frequentou a Escola Nacional de Belas Artes, onde foi aluno dos pintores, também cariocas, Henrique Cavalleiro (1892-1975) e Alfredo Galvão ((1900-1987), e do italiano Carlos Oswald (1882-1971). Paralelamente, formou-se dentista, em 1937, pela Faculdade Nacional de Odontologia da Universidade do Brasil. Trabalhou no Exército, onde se aposentou em 1982. Alcides Cruz participava do Salão Nacional de Belas Artes (SNBA), onde obteve, em 1954, medalha de prata; em 1966, de ouro; e, em 1970, o Prêmio “Viagem ao Estrangeiro”. Na década de 1970, Alcides expunha na *Galeria Rachid*, onde suas obras foram lançadas ao mercado de arte.

Referências

Texto original do projeto “A Peça da Semana” disponível em:

<https://www.pjf.mg.gov.br/noticias/view.php?modo=link2&idnoticia2=69506>

CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. A Memória Afrodescendente nos Museus Brasileiros: o caso do Museu Mariano Procópio. *Revista de Artes Visuais*, Porto Alegre, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, v. 24, n. 42, jul.-dez. 2019.

Jornada dos Mártires, de Antônio Parreiras

Jornada dos Mártires, óleo sobre tela de autoria de Antônio Parreiras (1861-1937), foi produzida em 1928, com as dimensões 2 x 3,8 m. A cena é uma representação do movimento da conjuração mineira. O cenário é a Fazenda da Soledade, propriedade do Coronel Manoel do Valle Amado, no município de Matias Barbosa (MG). Ali pernoitaram alguns dos inconfidentes presos em Vila Rica (atual Ouro Preto) e enviados para a capital da colônia, o Rio de Janeiro. A cena foi pintada ao natural, onde ainda existe a capela. Todos os escoltados estão algemados e um dos soldados caminha à frente, abrindo o caminho, enquanto outros seguem a cavalo atrás do grupo. Ao lado esquerdo, nota-se a capela, e, à direita, um grupo de pessoas que escolta a comitiva de prisioneiros. Apesar de o próprio artista atribuir à sua pintura a característica de ser um retrato fiel da realidade, de acordo com as evidências históricas, não seria possível que todos os prisioneiros fossem transferidos juntos para o Rio de Janeiro.



A Inconfidência Mineira foi um movimento organizado por parte das elites mineiras, ocorrido entre 1788 e 1789. O grupo estava descontente com a política fiscal da coroa portuguesa em Minas Gerais, principalmente com a possibilidade da derrama e com a cobrança do total das dívidas ativas devidas ao estado português, iniciando uma articulação que pretendia tornar a província um Estado independente.

Antônio Diogo da Silva Parreiras nasceu em 20 ou 21 de janeiro de 1864, em Niterói (RJ). Foi aluno da Academia Imperial de Belas Artes, do paisagista Georg Grimm, pintor alemão radicado no Brasil, que se dedicava à pintura ao ar livre. Também esteve na Academia de Belas Artes de Veneza, onde teve aulas com Fillipo Cárcano, cuja pintura sofreu influência do movimento impressionista. A metodologia das aulas de pintura ao ar livre e a busca de inspiração, modelos e ideias diretamente na natureza, passou a ser empregada pelo próprio Antônio Parreiras quando se tornou professor de pintura de paisagens. A partir da primeira década do século 20, Parreiras desenvolveu uma

extensa produção de pinturas históricas, a maioria delas atendendo a encomendas de governos estaduais. A característica de buscar inspiração na natureza, afastando-se da produção circunscrita aos ateliês, seria constante e perceptível na obra de Parreiras, tanto nas pinturas de paisagem quanto nas históricas, perpassando toda a sua produção artística. Segundo a museóloga Nancy Plonczynski, a fatura da obra é caracterizada pelo uso da “plena pasta” e do “pincel seco”, apresentando a natureza e as formas através do volume e da textura dos elementos representados. *Jornada dos Mártires* pode ser considerada uma síntese em relação à carreira artística de Parreiras, sendo “um quadro histórico que recebe tratamento de pintura de paisagem” (CHRISTO, 2009).

Em 26 de março de 1928, Antônio Parreiras esteve em Juiz de Fora para inauguração de uma exposição no *Salão do Elite Club*, na Rua Halfeld, onde apresentou 22 trabalhos de sua autoria. Nessa ocasião, recebeu a encomenda da obra *Jornada dos Mártires*, do presidente da Câmara à época, Luiz Barbosa Gonçalves Penna. Posteriormente, a tela foi doada ao Museu Mariano Procópio, compondo o conjunto de representações da Inconfidência Mineira no acervo da instituição.

A construção da identidade nacional e do controle social passava pelo domínio da historiografia, que, para ser popularizada e capaz de exercer uma força pedagógica sobre a população, deveria se aliar a artistas, indivíduos capazes de transportar às telas, e, portanto, tornar acessíveis à população, em sua maioria iletrada, as mensagens que eles necessitavam transmitir (SILVA, 2007).

Portanto, a tela se insere no processo de construção de imagens republicanas em consonância com os interesses da elite desse período. A pintura histórica tinha, naquele momento, o objetivo de “construir uma certidão visual da nação brasileira, elegendo fatos e heróis que pudessem representar o espírito nacionalista”. Assim, mesmo após a proclamação da República, em 1889, a função da pintura histórica como elemento formador da identidade nacional teve continuidade, buscando construir essa identidade através da revisão

do passado colonial, da invenção de heróis, mitos de origem e de fundação. (SILVA, 2007).

A Inconfidência Mineira e Tiradentes foram eleitos os maiores representantes dos ideais republicanos. Perseguidos e encarcerados pela Coroa Portuguesa, os inconfidentes passaram por um processo de redenção. Tiradentes torna-se um herói mítico e multifacetado, recebendo diversas interpretações de sua imagem pelas mãos dos artistas que se dedicaram a contribuir para essa construção iconográfica, como a própria tela *Tiradentes Esquartejado*, de autoria de Pedro Américo, que também integra o acervo do Museu Mariano Procópio.

De acordo com a historiadora Maraliz Christo, a encomenda do quadro poderia ser uma “metáfora da aproximação entre o município e o governo estadual”, que tinha Antônio Carlos Ribeiro de Andrada como então governador. Haveria, portanto, a intenção de angariar prestígio político, ressaltando-se a importância da região através do trabalho de Parreiras, considerado o maior pintor brasileiro vivo à época (GASPARETTO JR, 2009). A historiadora ainda aventa a hipótese de que a encomenda do quadro tenha partido de Alfredo Ferreira Lage, interessado em tornar o Museu Mariano Procópio um museu histórico.

Referências

Texto original do projeto “A Peça da Semana” disponível em:

<https://www.pjf.mg.gov.br/noticias/view.php?modo=link2&idnoticia2=69616>

CARVALHO, Thiago de Paula. *‘Os Inconfidentes’ de Antônio Parreiras: da paisagem à história*. Juiz de Fora: UFJF, 2016.

CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. O mito da mineiridade num espaço monárquico: a iconografia da Conjuração Mineira no acervo do Museu Mariano Procópio. In: GUIMARÃES, Manuel Luiz Salgado; RAMOS, Francisco Régis (orgs.). *Futuro do pretérito: história dos museus na escrita da história*. Fortaleza: Instituto Frei Tito de Alencar; Expressão Gráfica Editora, 2010. p. 143-167.

GASPARETTO JR., Antônio. A Jornada de Parreiras: da pintura de paisagem aos mártires. *Recanto das Letras*, Juiz de Fora, abr.-jul. 2009, ano 3, n. 10.

PLONCZYNSKI, Nancy Correa. Parecer técnico relativo à obra *Jornada dos Mártires*. Juiz de Fora: Museu Mariano Procópio, 1984.

SILVA, Paloma Ferreira Coelho. A inconfidência revisitada: Antônio Parreiras e a jornada dos mártires. *Revista Tempo de Conquista*, 2016.



Aquarela de Eliardo França

Aquarela do ilustrador mineiro Eliardo França, artista conhecido pela atuação no mundo literário infantil, medindo 26 x 26 cm. Trata-se da representação da figura de um menino e uma menina montados no que seria uma pomba gigante com penas traseiras nas nuances de fogo, como um cometa. A aquarela foi feita para uma exposição na década de 1990 e teria sido vendida a um colecionador.

A escolha da peça faz alusão aos dias da Criança e do Professor, dialogando com outras obras relacionadas à temática infantil. Além da publicação da imagem da obra nas redes sociais do museu, o autor concedeu um depoimento em vídeo sobre o início de sua própria carreira e o vínculo criado com crianças e professores.

Reconhecido pelo seu ecletismo, o acervo do Museu Mariano Procópio possui obras dos mais diferentes materiais e tipologias, como as aquarelas, com ilustrações dos séculos 19 e 20. No acervo em papel, constam 168 aquarelas, algumas com mais de 100 anos, com ilustrações de paisagem, gênero e natureza morta. Dentre alguns autores a serem destacados, encontram-se a esposa de Alfredo Ferreira Lage, Maria Pardos; a princesa D. Maria da Glória, filha de Dom Pedro I; Claro Campos; Souza Pinto; Rodolfo Amoedo; Henrique Bernardelli; Insley Pacheco; Henri Langerock; dentre outros.

Sobre o autor

Eliardo França, juntamente com sua esposa, Mary França, marca presença há décadas no mercado editorial brasileiro, com mais de 40 anos dedicados à literatura infantil. Juntos publicaram mais de 300 títulos: ela, no papel de escritora e ele, no papel de ilustrador. A parceria do casal marcou gerações. Suas obras contribuem para a alfabetização de crianças, servindo como material didático para educadores. O casal nasceu em Santos Dumont (MG) e vive, atualmente, com seus filhos e netos em Juiz de Fora (MG). Alguns de

seus livros foram publicados em várias línguas, recebendo prêmios nacionais e internacionais.

Referência

Texto original do projeto "A Peça da Semana" disponível em:

<https://www.pjf.mg.gov.br/noticias/view.php?modo=link2&idnoticia2=69138>

FOTOGRAFIAS E POSTAIS

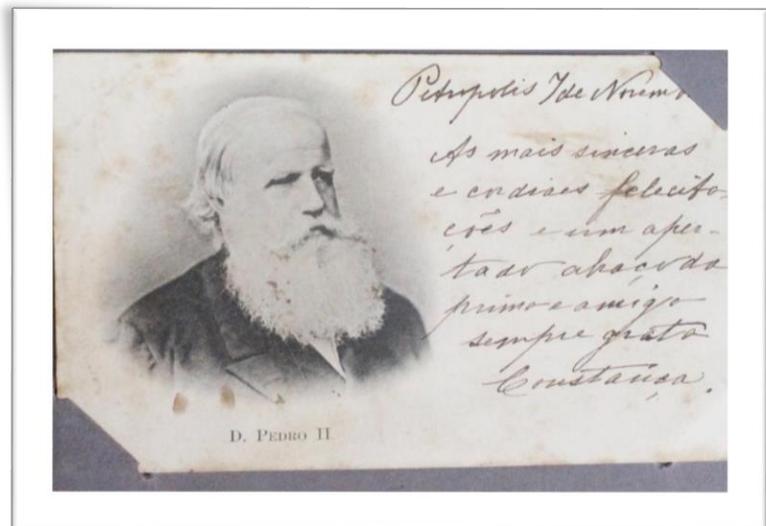
Álbum de cartões-postais da Coleção Viscondessa de Cavalcanti

O álbum de cartões-postais da Coleção Viscondessa de Cavalcanti data do início do século 20. Amélia Machado Coelho Cavalcanti (1852-1946) era prima de Alfredo Ferreira Lage (1865-1944), fundador do Museu, uma das mais importantes doadoras de acervos para a instituição. Sua coleção é composta por mais de cinco mil cartões postais, distribuídos em diversos álbuns organizados pela própria colecionadora.

O álbum possui encadernação em couro, com monograma dourado e iniciais “VC” (Viscondessa de Cavalcanti) estilizadas no formato de ramos de folhas. Encimando o monograma, uma coroa incrustada com pedras roxas. A ilustração da capa apresenta pássaro em alto relevo, em primeiro plano, e, ao fundo, pintura representando o céu e a paisagem. Os cartões e foto-postais que compõem o álbum são em preto e branco e coloridos, totalizando 320 itens. A guarda e as folhas de guarda, na parte interna, apresentam papel marmorizado, comum nas encadernações desse período. Em sua grande maioria, os cartões postais possuem comunicação escrita, sendo endereçados e postados principalmente na primeira década do século 20. Entre os temas presentes no álbum, observam-se temáticas religiosas, retratos, paisagens, monumentos e cenas urbanas no Brasil e na Europa.

Muitos cartões foram enviados à Viscondessa de Cavalcanti com felicitações de ano novo e outros são fruto da comunicação entre Amélia Cavalcanti e seus familiares, como a filha Stela, suas amigas íntimas e outros personagens da sua rede de sociabilidades. Há ainda diversos cartões com comunicação escrita e autógrafos da Princesa Isabel, que, na documentação de cunho mais íntimo, assinava como “Isabel Condessa d’Eu”.

Desde sua doação, o álbum esteve sob a guarda do Setor Biblioteca-Arquivos, criado por Alfredo Lage em 1939, não havendo registros de que já tenha sido exposto no circuito museográfico. O álbum traz importantes informações relacionadas à memória familiar e privada e às redes de sociabilidades da colecionadora, além de permitir o



acesso privilegiado à mentalidade do período e às referências estéticas estabelecidas pelos padrões culturais da época. A prática do colecionismo se difundiu durante a chamada “Era de Ouro” dos cartões postais, que corresponde às primeiras décadas do século 20, quando se torna comum o hábito da troca de itens entre familiares e amigos. Era considerado elegante ter álbum de cartões postais sobre a mesa da sala de visitas. Assim, a cartofilia, ou a prática do colecionismo de cartões postais, tornou-se modismo típico da *Belle Époque*.

Referências

Texto original do projeto “A peça da Semana” disponível em:

<https://www.pjf.mg.gov.br/noticias/view.php?modo=link2&idnoticia2=68444>

FERRAZ, Rosane C.. *A Coleção de Fotografias do Museu Mariano Procópio e as Sociabilidades no Brasil Oitocentista*. Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Juiz de Fora, 2016.

FERRAZ, Rosane C.. *Catálogos de Cartões-Postais no acervo do Museu Mariano Procópio*. Juiz de Fora: Mapro, 2018-2020.

VASQUEZ, Pedro Karp. *Postaes do Brazil (1893-1930)*. São Paulo: Metalivros, 2002.



Representações da infância no acervo do Museu Mariano Procópio

O conjunto de fotografias e cartões postais relacionados às representações da infância no acervo do Museu Mariano Procópio data da segunda metade do século 19 e primeiras décadas do 20. Representam crianças de diferentes origens culturais e históricas: povos originários do Brasil, família negra norte-americana, classes abastadas brasileiras e cena relacionada ao mundo do trabalho e à mão-de-obra infantil, legalmente aceita neste período. Além das imagens apresentadas nas redes sociais do Museu, foi publicado um vídeo em que a historiadora Rosane Carmanini Ferraz analisa o referido acervo.

No contexto de produção dessas imagens, crianças e adolescentes eram socialmente tratados como adultos em miniatura, em grande medida a partir da função do desconhecimento sobre as diferentes etapas do desenvolvimento físico e cognitivo. Ainda não havia a percepção da criança como ser com características e necessidades próprias de uma etapa do desenvolvimento humano. As concepções das diferentes “idades da vida” – infância, adolescência e fase adulta – só se desenvolveram nas sociedades modernas, relacionadas ao espaço urbano e de trabalho. Portanto, o conceito de infância foi socialmente construído na modernidade, onde se estabelecem alguns direitos, como educação, brincadeiras, alimentação saudável e saúde.

No século 20, com o alargamento das fontes históricas, novos sujeitos, como crianças e adolescentes, passam a ser objeto de estudos da história e das ciências humanas, gozando também de maior representatividade nas artes visuais. As representações de infância no acervo fotográfico do Museu propõem reflexões sobre o que é ser criança no mundo contemporâneo e os diferentes papéis desempenhados de acordo com a classe social e o contexto histórico em que a infância está inserida.



Referências

Texto original do projeto “A Peça da Semana” disponível em:

<https://www.pjf.mg.gov.br/noticias/view.php?modo=link2&idnoticia2=69093>

ARIÈS, P. *História Social da Criança e da Família*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1981.

DELPIORE, Mary (org.). *História das Crianças no Brasil*. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2004.

Cartões-postais de Ano Novo – Coleção Viscondessa de Cavalcanti

O conjunto de cinco cartões-postais com felicitações de ano novo integra a coleção de Amélia Machado Cavalcanti, a Viscondessa de Cavalcanti (1852-1946), prima de Alfredo Ferreira Lage, fundador do Museu Mariano Procópio.



São cartões-postais coloridos, com mensagens impressas nas línguas portuguesa e francesa, endereçados e postados entre 1904 e 1907, por personagens da elite brasileira, em sua maioria femininas, que compunham o círculo de sociabilidades da Viscondessa de Cavalcanti. Os itens são representativos das duas primeiras décadas do século 20, período da *Belle Époque*, considerado por pesquisadores como a fase áurea dos cartões-postais.

Amélia Machado Cavalcanti esteve intimamente ligada à cultura visual do século 19 e início do século 20. Além de ter sido retratada, consumidora de fotografias e colecionadora, foi importante doadora de acervo ao Museu Mariano Procópio, especialmente ao Arquivo Fotográfico, com álbuns de fotografias e cartões-postais. Entre suas doações destacam-se os álbuns da Exposição Universal de 1889 e 1900 e vasta coleção, com aproximadamente cinco mil cartões-postais, sobre temáticas diversas: família imperial, paisagens e monumentos de diversas regiões do Brasil e do mundo, além de uma série alusiva à Primeira Guerra Mundial (1914-1918).

Os cartões-postais surgiram no Império Austro-Húngaro, criados pelo austríaco Emmanuel Herman (1839-1920) em 1869. Inicialmente, tinham apenas o objetivo de enviar mensagens curtas através do serviço postal. Obedeciam a rígidos padrões: não era necessário envelope e o selo já formava um pacote com o cartão. Seu objetivo maior era o de baratear o custo postal e ser um instrumento de correspondência nos tempos de guerra. Fáceis de usar e efetivos na distribuição de mensagens curtas, os cartões postais se espalharam rapidamente pela Europa. (DOYLE, s. d.; CHATAIGNIER, 1999)

As temáticas dos cartões postais atingem os segmentos mais variados, vistos com óticas diferentes (CHATAIGNIER, 1999). As funções dos cartões-postais estavam ligadas à memória, à recordação, à lembrança, ao não esquecimento. Sua leitura permite o acesso privilegiado à mentalidade de um período e aos padrões estéticos estabelecidos pelas referências culturais da época.

Referências

Texto original do projeto “A Peça da Semana” disponível em:

<https://www.pjf.mg.gov.br/noticias/view.php?modo=link2&idnoticia2=69723>

CHATAIGNIER, Gilda. Cartões-postais. *Revista Ventura*, Rio de Janeiro, n. 29, 1999.

DOYLE, Peter. *British postcards of the first world war*. Shire Publications.

FERRAZ, Rosane C.. *A coleção de fotografias do Museu Mariano Procópio e as sociabilidades no Brasil Oitocentista*. Tese de doutorado – Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Juiz de Fora, 2016.

KOSSOY, Boris. *Fotografia e História*. São Paulo: Ática, 1989.

HISTÓRIA NATURAL



Armário de minicoleções de História Natural

O armário de minicoleções de História Natural, datado de meados do século 19, pertenceu ao fundador da instituição, Alfredo Ferreira Lage (1865-1944). O móvel, em madeira, é composto por 24 gavetas e puxadores em marfim. Ali estão minerais, corais, conchas, estrelas-do-mar, ouriços e insetos diminutos, dentre outros itens, guardados em pequenos estojos circulares, com dois finíssimos vidros presos por anéis de marfim.

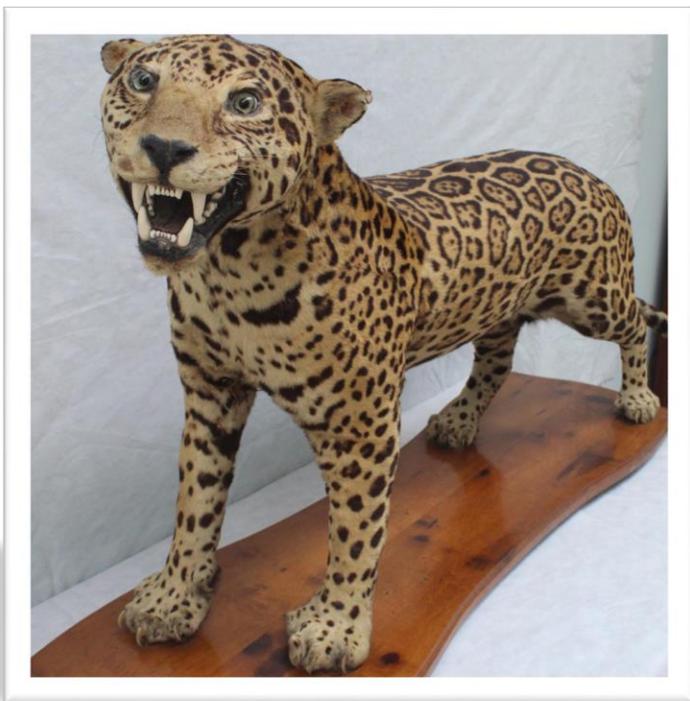
Segundo informações de tradição oral, o armário teria sido um presente do naturalista Louis Agassiz (1807-1873) a Mariano Procópio, por ocasião de sua visita à família Ferreira Lage, em Juiz de Fora, em 1865. O objeto ficava exposto na Sala de História Natural do Museu Mariano Procópio, denominada “Sala Agassiz”, em homenagem ao naturalista, que se especializou em geologia e paleontologia. O próprio Alfredo Lage, em entrevista ao *Diário da Noite*, em 1935, afirmou que sua coleção teve início quando ele tinha oito anos de idade, com a aquisição de dois minerais, durante viagem à Europa.

As coleções de História Natural eram muito comuns desde o século 17, nos apreciados “gabinetes” reservados à exposição de animais empalhados, minerais, conchas e itens de botânica. Os colecionadores brasileiros, como Alfredo Ferreira Lage, acompanhavam as tendências internacionais, influenciados pela convivência das viagens e experiências adquiridas através da aquisição dos itens no mercado europeu. Atualmente, o acervo de História Natural do Museu encontra-se dividido em três categorias museológicas: mineralogia, zoologia e botânica.

Referências

Texto original do projeto “A Peça da Semana” disponível em:
<https://www.pjf.mg.gov.br/noticias/view.php?modo=link2&idnoticia2=6848>
FERRAZ, Rosane Carmanini. *A Coleção de Fotografias do Museu Mariano Procópio e as Sociabilidades no Brasil Oitocentista*. Tese de doutorado – Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Juiz de Fora, 2016.

FIGUEIRA, Maria Salete F.. História Natural. In: *O Museu Mariano Procópio*. São Paulo: Banco Safra, 2006.



Onça pintada

Esse item da coleção diz muito sobre o surgimento do Museu Mariano Procópio, uma vez que a coleção de história natural deu origem à prática colecionista de seu fundador, Alfredo Ferreira Lage (1865-1944). O próprio colecionador, em entrevista ao *Diário da Noite*, em 1935, afirmou que sua coleção teve início com a aquisição de dois minerais, aos oito anos de idade, em viagem à Europa.

A onça pintada - com o nome científico de *Panthera onca* (Linnaeus, 1758), é o maior felino das Américas e terceiro do mundo. Esse exemplar do acervo do Museu, medindo 2,14 metros, viveu em matas da região de Porto Novo do Cunha, atual Além Paraíba (MG), onde foi caçado, empalhado pelo processo de taxidermia e doado à Alfredo Ferreira Lage. Contudo, não existem registros sobre a data de aquisição do felino.

Devido à alta fragmentação de seus *habitats*, as onças pintadas se encontram ameaçadas de extinção, por demarcarem grandes áreas territoriais, cada vez mais restritas, o que as obrigam a procurar alimento nas fazendas. De hábitos solitários e noturnos, consomem grande variedade de animais, como porcos-do-mato, capivaras, veados, jacarés, peixes e aves.

A onça pintada ficava exposta na Sala de História Natural do Museu Mariano Procópio, denominada “Sala Agassiz”, em homenagem ao naturalista Louis Agassiz (1807-1873), que se especializou em geologia e paleontologia. O felino encantou gerações de crianças que visitavam o espaço com a escola ou a família, sendo um dos itens de grande popularidade no conjunto do acervo do Museu.

Outros animais preservados pelo mesmo processo de taxidermização fazem parte do acervo, como exemplares de bugio, sagui, tamanduá, tatu, lontra, lobo-guará, teiú, jacaré, jiboia, sucuri e pirarucu, entre outros. Por meio da taxidermia se preserva a pele, os ossos e alguns órgãos, mantendo as características físicas do espécime taxidermizado, que pode ser utilizado com fim científico e educativo.

As coleções de história natural eram muito comuns desde o século 17, nos apreciados “gabinetes”, reservados à exposição de animais empalhados, minerais, conchas e itens de botânica. Os colecionadores brasileiros, como Alfredo Ferreira Lage, acompanharam então as tendências internacionais, influenciados pela convivência das viagens e experiências adquiridas, através da aquisição das peças no mercado europeu. Atualmente, o acervo de história natural do Museu se encontra dividido em três categorias museológicas: mineralogia, zoologia e botânica.

Referências

Texto original do projeto “A Peça da Semana” disponível em:

<https://www.pjf.mg.gov.br/noticias/view.php?modo=link2&idnoticia2=68712>

MUSEU MARIANO PROCÓPIO. *Catálogo de Vertebrados de História Natural*. Juiz de Fora: Mapro, 2016-2017.

FIGUEIRA, Maria Salete F.. História Natural. In: *O Museu Mariano Procópio*. São Paulo: Banco Safra, 2006.

Laboratório de taxidermia. Disponível em:

www.ibunicamp.br/dep_biologia_animal/taxidermia.

IMPRESSOS E MANUSCRITOS



The Illustrated Bouquet, Consisting of Figures With Descriptions of new Flowers

O livro *The Illustrated Bouquet, Consisting of Figures With Descriptions of new Flowers* (O *Buquê Ilustrado, Composto por Figuras com Descrições de Novas Flores*, na tradução literal) integra o acervo da Biblioteca do Museu Mariano Procópio.

Dentro de uma luxuosa encadernação, ornamentada com madrepérola, metal, couro e madeira, há um compilado de 18 números (organizados em três volumes) de raro periódico de botânica, publicado na Inglaterra entre 1857 e 1864. O periódico é composto de diversas descrições de flores, acompanhadas de suas respectivas ilustrações coloridas, pintadas por artistas especializados em botânica, como James Andrews (1801-1876) e Charlotte Caroline Sowerby (1820-1865).

O primeiro volume foi dedicado pelos botânicos ingleses, Edward George Henderson (1782-1876) e Andrew Hendersen (1823 – 1906), à Princesa Mary (1833-1897), de Cambridge, à qual se dirigiam como “obedientes e humildes servos”. Na dedicatória, em inglês, ambos homenageiam Sua Alteza Real com a referida publicação, por conta de seus “ilustrados” e “refinados gostos” e afeição demonstrada pelas flores.

A ilustração botânica, ao mesmo tempo em que cumpria uma finalidade científica, voltada para a catalogação de variadas espécies existentes na natureza, também nutria os desejos estéticos e artísticos voltados para o exótico e a natureza. A encadernação de periódicos, por sua vez, era prática recorrente entre as elites desse contexto, ultrapassando o sentido utilitário da organização dos volumes de uma coleção. Muitas vezes feita sob encomenda, a encadernação personalizava a peça, seguindo os gostos e capital social/econômico de seu proprietário. Se a posse de um livro ou periódico era, por si só, símbolo de distinção social e *status*, a confecção de uma encadernação de luxo, como essa, expressava requinte, sofisticação e refinamento. Nesse sentido, pode-se dizer que o livro também era

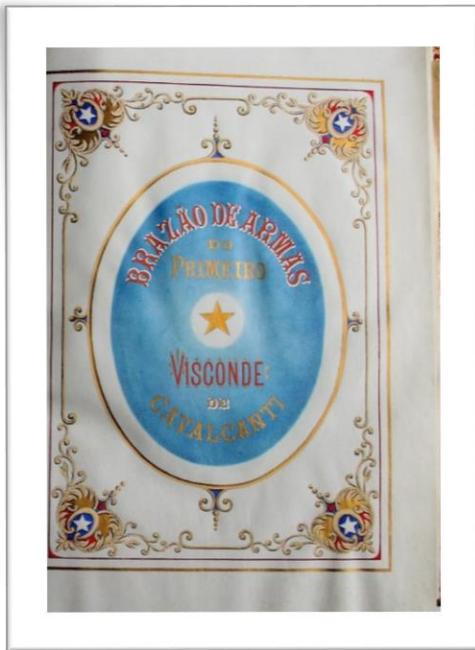
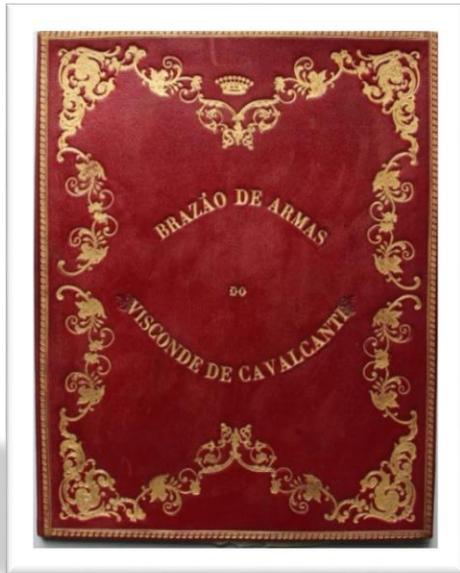
ostentado como artigo de luxo e exibido publicamente como verdadeira joia.

A seção de obras especiais da Biblioteca do Museu Mariano Procópio conta com outros exemplares dotados de encadernação de luxo, que chamam atenção por suas peculiaridades estéticas, extrapolando o conteúdo como valor em si mesmo. Assim, é possível não apenas refletir sobre a história do livro, sua materialidade e seus usos sociais, mas também a relação entre sujeito e objeto. As ornamentações não deixam de entrever, em certa medida, o esforço de autorrepresentação do sujeito através dos itens de sua coleção, além, é claro, de expressar a preocupação em perpetuar suas memórias.

Referência

Texto original do projeto “A Peça da Semana” disponível em:

<https://www.pjf.mg.gov.br/noticias/view.php?modo=link2&idnoticia2=68350>



Carta de Brasão de Armas do Visconde de Cavalcanti

A “Carta de Brasão de Armas”, concedida pela Princesa Isabel (1846-1921) a Diogo Velho Cavalcanti de Albuquerque, o Visconde de Cavalcanti (1829-1899), integra o acervo do Arquivo Histórico do Museu Mariano Procópio. O documento reforça a proximidade de seu titular com os imperiais e seu prestígio dentre os demais nobres. A carta é mantida em estojo forrado em veludo verde, com fecho dourado, coroa de conde e monograma de visconde.

Barões, viscondes, condes, marqueses e duques faziam parte da nobreza brasileira, que se diferenciava dos demais segmentos sociais pela ostentação do título e uso do brasão. Diferentemente do que ocorria na Europa, no Brasil os títulos nobiliárquicos não eram hereditários e, por vezes, sua concessão era associada aos “serviços prestados”, ao “patriotismo” e à “fidelidade” dos agraciados.

Diogo Velho Cavalcanti de Albuquerque nasceu em Pilar (PB), e morreu em Juiz de Fora (MG). cursou Ciências Sociais e Jurídicas em Olinda (PE). Foi deputado provincial, presidente (o correspondente, hoje, a governador do estado) do Piauí, Ceará e Pernambuco; ministro do Estado por três vezes e senador do império pela província do Rio Grande do Norte. Além disso, integrou o Conselho do imperador D. Pedro II, foi veador (empregado superior que servia à rainha), da Imperatriz Teresa Cristina e conselheiro de Estado Extraordinário. Também foi comendador da Ordem de Cristo do Brasil e condecorado com a Grã-Cruz da Vila Viçosa de Portugal e da Coroa Real da Prússia e as insígnias de Grande Oficial da Legião de Honra da França.

Em 1888, Diogo Velho recebeu o título de visconde, conforme carta assinada pela Princesa Isabel. Segundo o documento, a Princesa Imperial Regente, em nome do Imperador D. Pedro II, “querendo distinguir e honrar o senador do Império Diogo Velho Cavalcanti de Albuquerque, [houve] por bem fazer-lhe mercê do título de Visconde de Cavalcanti, com as honras de grandeza”. Diogo Velho tornava-se,

assim, nobre no final do Império, período marcado pela intensificação da concessão dos títulos de nobreza e presença do próprio nome no título.

Apesar de ser conferido por decreto imperial exclusivamente aos maridos, os títulos de nobreza eram também usufruídos pelas esposas. Assim, por intermédio de Diogo, Amélia Machado Cavalcanti de Albuquerque tornou-se Viscondessa de Cavalcanti. Prima-irmã de Alfredo Ferreira Lage (1865-1944), fundador do Museu Mariano Procópio, Amélia teve papel importante na constituição da instituição, destacando-se como grande doadora.

Com o desejo de “guardar a memória de seu honroso título”, Diogo Velho solicitou ao Governo Imperial a concessão do uso do brasão de armas. Esse poderia ser utilizado pelo visconde em “firmas, anéis, sinetes e divisão, em suas casas, capelas e mais edifícios, equipagem e finalmente em sua própria sepultura”. Entretanto, seus sucessores não poderiam “usar deste brasão, sem que a cada um deles fosse novamente conferido”. Nem todo nobre brasileiro possuía “Carta de Brasão de Armas”. De acordo com a historiadora Lilia Schwarcz, apenas 15% dos titulados tiveram essa carta, percentual que corresponde a, aproximadamente, 166 nobres. Diogo Velho foi um deles: pagou o imposto do selo referente não somente ao título recebido, mas também à aquisição da “Carta de Brasão”, o que lhe demandou significativo dispêndio financeiro.

Através do brasão, o nobre se representava (ou se re-apresentava) ao mundo. O brasão do Visconde de Cavalcanti trazia as armas dos Cavalcanti e dos Albuquerque, numa tentativa de afirmar sua ancestralidade e o legado das famílias, bem como a coroa de conde, que poderia ser utilizada por alguns viscondes: aqueles com honras de grandeza.

Referências

Texto original do projeto “A Peça da Semana” disponível em: <https://www.pjf.mg.gov.br/noticias/view.php?modo=link2&idnoticia2=68395>
MUSEU MARIANO PROCÓPIO. Inventário da Coleção Família Visconde de Cavalcanti. Juiz de Fora: Museu Mariano Procópio, 2018.
SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As Barbas do Imperador*. D. Pedro II, um Monarca nos Trópicos. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.
VASCONCELOS, Rodolfo S.; VASCONCELOS, Jaime S.. *Arquivo Nobiliárquico Brasileiro*. Lausanne: Imprimerie La Concorde, 1918.

***O Engenhoso Fidalgo D. Quichote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes Saavedra**

O famoso clássico da literatura universal, *O Engenhoso Fidalgo D. Quichote de la Mancha*, foi escrito pelo espanhol Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616). Os dois volumes existente na Biblioteca do Museu Mariano Procópio são uma reedição portuguesa, datada de 1876/1878, realizada no Porto, pela Imprensa da Companhia Literária. A distância temporal que separa esta edição da primeira é de cerca de 270 anos. Publicado em 1605, o romance de Cervantes se tornou, ao longo dos tempos, um dos mais lidos mundialmente.



O personagem D. Quixote, também conhecido como “o intrépido cavaleiro da triste figura”, ao lado de seu fiel escudeiro, “Sancho Pança”, e em cima de seu cavalo Rocinante, tornou-se o arquétipo do homem idealista, insaciável na busca e na luta por seus sonhos. Dentre as passagens mais emblemáticas da longa narrativa, a que talvez esteja mais profundamente arraigada no imaginário popular, é aquela em que o personagem aparece lutando contra moinhos de vento, como se pode ver numa das litogravuras que ilustram a obra.

A presença de fartas ilustrações nessa edição da obra de Cervantes chama atenção. Foram produzidas depois de mais de dois séculos do lançamento do livro. São de autoria do desenhista e gravurista francês Gustave Doré (1832-1883), internacionalmente reconhecido por seus trabalhos de ilustração de obras literárias. Na Biblioteca do Museu há outros exemplares ilustrados com as gravuras deste artista. Atualmente, algumas edições de *D. Quixote*, inclusive as de bolso – apesar de utilizarem suportes e técnicas de impressão muito diferentes dos padrões adotados no século 19 - reproduzem as ilustrações de Doré, demonstrando sua importância para a história do livro e da leitura, não apenas no mundo oitocentista, mas também nos dias de hoje.

A edição apresentada também impressiona pelas suas dimensões: o volume um mede 44 cm de altura, 33 de largura e sete de espessura do corte; o dois, 43,5 de altura, 33 de largura e oito de espessura. São

medidas diferentes das publicações contemporâneas. Ao longo do tempo, com o avanço tecnológico no campo editorial, os livros foram reduzindo de tamanho, atendendo às demandas de maior circulação e alcance de público mais amplo. Afinal, tamanhos mais reduzidos favorecem a portabilidade e a prática da leitura em diferentes momentos e espaços, conferindo maior conforto e despojamento.

Edições de luxo, como esta, em grandes dimensões, eram produzidas para que as obras fossem colocadas sobre a mesa ou algum outro suporte, exigindo do leitor postura mais disciplinada: em pé ou sentado. Como destaca o historiador Robert Darton, durante muito tempo, sobretudo em decorrência do pouco número de pessoas alfabetizadas em várias comunidades europeias, as leituras em voz alta eram práticas muito comuns. Dessa forma, enquanto uma pessoa lia, o grupo ao seu redor também desfrutava o prazer das narrativas. Foi assim que muitas obras – inclusive “D. Quixote” – conseguiram consolidar sua popularização em diferentes países e culturas.

O romance cervantino – considerado por muitos especialistas espécie de “inaugurador” do estilo moderno, foi lido, relido, interpretado e reinterpretado inúmeras vezes por diferentes culturas – sobretudo na América Latina. No Brasil, Câmara Cascudo identificou a presença dos personagens cervantinos nas memórias populares, através da tradição oral. Segundo o estudioso, esse romance já teria aqui chegado – provavelmente no nordeste – no século 16, no período conhecido como domínio espanhol. Além disso, o autor não descarta a possibilidade de muitos imigrantes espanhóis terem trazido consigo essa forte herança cultural.

O fato é que “D. Quixote” deixou marcas na cultura brasileira, inspirando, inclusive, a publicação de duas revistas humorísticas com esse mesmo nome, em contextos diferentes do país: a primeira, no final do século 19, fundada por Ângelo Agostini (1842-1910), e a

segunda, em 1917, por Bastos Tigre. Ambos os periódicos se dedicavam à defesa do humor como expressão da identidade nacional. A segunda, em particular (como afirma a historiadora Monica Pimenta Velloso), apropriou-se do “cavaleiro da triste figura” como símbolo aglutinador de intelectuais humoristas e boêmios, que tinham como um dos fortes propósitos dessacralizar a história oficial brasileira através das caricaturas e de outras linguagens humorísticas, compondo um dos segmentos do complexo e plural modernismo brasileiro, nos anos iniciais do século 20. Os desenhos feitos pelo pintor modernista brasileiro Cândido Portinari, na década de 1950, com cores variadas e toques expressionistas, também representaram a carga simbólica do arquétipo desse herói cervantino, que, há muito tempo, e de múltiplas maneiras, povoa o imaginário popular.

Referências

Texto original do projeto “A Peça da Semana” disponível em:
<https://www.pjf.mg.gov.br/noticias/view.php?modo=link2&idnoticia2=68578>
CHARTIER, Roger. Textos, impressão, leituras. In: HUNT, Lynn. *A Nova História Cultural*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p. 211-238.
DARTON, Robert. História do Livro e da Leitura. In: BURKE, Peter (org.). *A Escrita da História*. São Paulo: Unesp, 2005.
VELLOSO, Monica Pimenta. *Modernismo no Rio de Janeiro: Turunas e Quixotes*. Rio de Janeiro: FGV, 1996.

Carta de Napoleão Bonaparte

Dentre as coleções de Alfredo Ferreira Lage, fundador do Museu Mariano Procópio, destaca-se a de autógrafos, que deu origem ao Arquivo Histórico da instituição, criado em 1939, sob a denominação “Biblioteca-Arquivos”. Através de compras em leilões e recebimentos de doações, o colecionador reuniu documentos aos quais poucos teriam acesso no Brasil – como o item em destaque. Trata-se de uma correspondência assinada por Napoleão Bonaparte, imperador francês (1769-1821), dirigida ao marechal Louis-Alexandre Berthier (1753-1815).



Para a maioria das pessoas, a palavra “autógrafo” é associada à assinatura de uma personalidade. Entretanto, a definição do termo vai além, já que qualquer item escrito por alguém – dotado ou não de assinatura – pode ser considerado autógrafo. Cartas, documentos, dedicatórias, desenhos, mapas, pensamentos, frases literárias ou musicais, manuscritas, compõem o universo dos autógrafos, assim como os itens que carregam apenas a assinatura da pessoa.

Durante o século 19, a moda de colecionar autógrafos se disseminou nos países da Europa e nos Estados Unidos, e, a partir do início do século 20, o comércio desses itens se consolidou. Para adquirir uma peça, os colecionadores avaliavam fatores como: autor, conteúdo, temática, raridade, procedência e estado de conservação do documento. De modo geral, estes eram atraídos pela ideia de que a posse de um “vestígio do passado” os aproximava de eventos e personagens históricos.

Napoleão Bonaparte destacou-se durante a Revolução Francesa (1789-1799), movimento que modificou não somente a história da França, mas do mundo ocidental. Teve papel fundamental no chamado “Golpe do 18 de Brumário”, ocorrido em novembro de 1799, caracterizado pela dissolução do Diretório e pela instituição do Consulado, forma de Governo com poder centralizado nos militares e composta por três representantes – sendo Napoleão um deles. Em 1801, tornou-se primeiro-cônsul, e três anos depois, imperador da

França, recebendo o título de Napoleão I. Berthier, nomeado marechal por Napoleão, foi figura importante no império e nas “guerras napoleônicas” (relacionadas também à transferência da família real portuguesa para o Brasil).

Assim, tanto o remetente quanto o destinatário da correspondência foram figuras notáveis, o que possivelmente tornava o autógrafo mais emblemático para o colecionador. Além disso, o local e a data de produção do documento, que contém instrução de ordem a ser dada ao general da divisão, têm relevância histórica: em julho de 1809, Napoleão derrotou o exército austríaco, na batalha de Wagram. A vitória da França representava o avanço do império e seus ideais pela Europa.

Vale destacar que a caligrafia do documento não é a mesma da assinatura, o que indica que a correspondência foi manuscrita por algum auxiliar e assinada por Napoleão. Outro ponto merece destaque: a etiqueta localizada na parte inferior do papel sugere que o item foi adquirido em leilão. Na década de 1930, documentos do imperador francês poderiam ser vendidos até por preços superiores a quadros de grandes artistas.

O autógrafo de Napoleão I ratifica o perfil de Alfredo Ferreira Lage como colecionador atento, que reunia objetos e documentos a partir de critérios seletivos.

Referências

Texto original do projeto “A Peça da Semana” disponível em:
<https://www.pjf.mg.gov.br/noticias/view.php?modo=link2&idnoticia2=68621>
LAGO, Pedro Corrêa do. *Documentos e Autógrafos Brasileiros*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1997.
NUÑEZ, Arthur Janeiro Campos. Os Marechais de Napoleão. *Revista de Villegagnon*, 2013. Disponível em:
<http://www.redebim.dphdm.mar.mil.br/vinculos/000005/000005d6.pdf>.
Acesso em: jun. 2020.

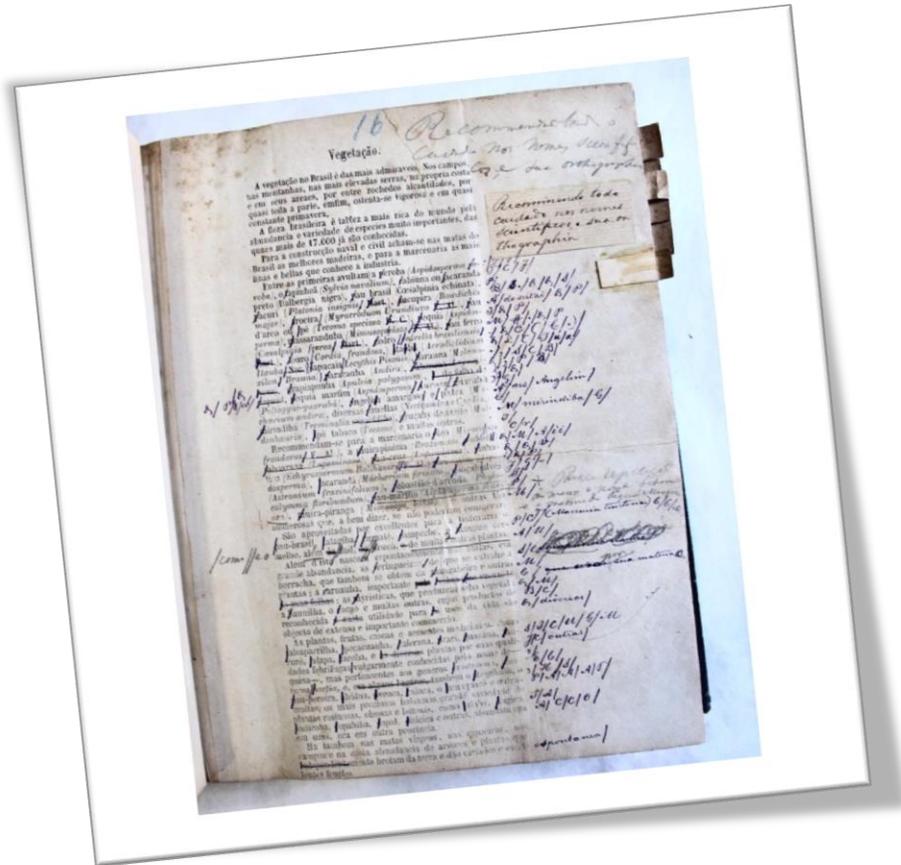
O Império do Brasil na Exposição Universal de 1873 em Viena d'Áustria

Dentre os aspectos referentes à trajetória do imperador do Brasil, Dom Pedro II (1825-1891), observados nos acervos bibliográfico e documental do Museu Mariano Procópio, destacam-se itens que atestam a sua relação enciclopédica com o conhecimento. Preparado desde muito jovem para ser chefe de uma nação, sua rotina de estudos era rigorosa. Um exemplo disso é a "prova" da obra "O Império do Brasil na Exposição Universal de 1873 em Viena d'Áustria", documento com correções manuscritas, feitas pelo próprio imperador.

A cada edição da exposição universal, o governo imperial formava uma delegação responsável por organizar a participação do país no evento. Mariano Procópio Ferreira Lage (1821-1872) chegou, inclusive, a integrar o grupo brasileiro na Exposição Universal de 1867, em Paris. Entre as atribuições desses representantes, estava a tarefa de preparar a publicação do livro, no qual a nação era apresentada e representada ao mundo. Ali estavam compiladas informações sobre suas características geográficas, climáticas, aspectos da flora, da fauna, número de associações científicas, literárias e de instrução, aparato militar, sistema político, principais periódicos em circulação no território nacional, estatísticas, total de escolas, dados de alfabetização, dentre outros dados.

A comparação do conteúdo das "provas corrigidas" com a edição final da obra permite a verificação de que muitas sugestões de mudanças atribuídas a D. Pedro II foram acatadas. A maioria das páginas dessa obra possui correções de diversos tipos, como nomes científicos de plantas, minerais, unidades de medida, estrutura sintática das frases, erros ortográficos e até mesmo comentários acerca da diagramação do texto – como o espaçamento entre as linhas, de modo a tornar a leitura mais agradável.

Na parte interior da capa da primeira versão, está o texto manuscrito à caneta, datado de 1874, e assinado por Antônio Martins Pinheiro, que declara o exemplar como sendo "provas do trabalho elaborado pelo



Ministério dos Negócios da Agricultura”. Interessado em deixar para a posteridade a comprovação de que as anotações a lápis eram, de fato, de D. Pedro II, o próprio Pinheiro – pelo que se supõe – teria solicitado ao Marquês de Sapucahy (Cândido José de Araújo Viana, 1793-1875), conselheiro de Estado e autoridade próxima ao imperador, para redigir no próprio livro uma declaração atestando essa veracidade: “Atesto que as correções feitas a lápis são do punho de S. Majestade O Imperador, do que tenho pleno conhecimento. Rio de Janeiro, 3 de dezembro de 1874./ Marquês de Sapucahy”.

Referências

Texto original do projeto “A Peça da Semana” disponível em:

<https://www.pjf.mg.gov.br/noticias/view.php?modo=link2&idnoticia2=68674>

PINHEIRO, Priscila da Costa; VICENTE, Sérgio Augusto. Aprendiz de Imperador. In: *Revista de História da Biblioteca Nacional*, Rio de Janeiro, ano 10, n. 110, nov. 2014, p. 68-71.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Exposições Universais: festas do Trabalho, festas do progresso. In: _____. *As Barbas do Imperador: D. Pedro II, um Monarca nos Trópicos*. São Paulo: Cia. das Letras, 1998. p. 385-407.

VICENTE, Sérgio Augusto. Segregação dos Mortos. In: *Revista de História da Biblioteca Nacional*, Rio de Janeiro, ano 10, n. 113, fev. 2015, p. 80-83.

VICENTE, Sérgio Augusto. *Sociedades Científicas, Literárias e de Instrução: dimensões da prática associativa dos homens de letras e ciências na Corte (1860-1882)*. Dissertação de mestrado – Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Juiz de Fora, 2012.

VICENTE, S. A.. *O livro que o Imperador corrigiu*. In: *Revista Trama: arte, cultura e criatividade*, Juiz de Fora, v. 59, 24 ago. 2020.

Livro *Montezinas*

Montezinas é o primeiro livro publicado pelo escritor juiz-forano Belmiro Braga (1870-1937). A obra foi editada pelo *Jornal do Commercio* de Juiz de Fora e impressa pela Tipografia Universal do Porto, em Portugal, em 1902. Antes disso, porém, sua produção literária já havia começado na imprensa.



O “Trovador de Vargem Grande”, como ficou conhecido nas terras onde passou parte da infância e adolescência, ajudando o pai no balcão de venda de roça, na beira da estrada, destacou-se com seus versos líricos e satíricos, afeitos à abordagem espontânea da natureza, das memórias e situações prosaicas do cotidiano. Belmiro também deixa entrever em seus versos a inserção do Brasil na modernidade, a transição do rural para o urbano e as mudanças que esse período, conhecido como *Belle Époque* nos trópicos, trouxe para os costumes sociais.

Montezinas foi publicada poucos anos após Belmiro conhecer o poeta cearense Antônio Salles, frequentador do circuito literário carioca e do grupo da Livraria Garnier, no Rio de Janeiro, composto por escritores colaboradores da *Revista Brasileira*, responsável por impulsionar, em 1897, a inauguração da Academia Brasileira de Letras. Salles era casado com Alice, tia do futuro memorialista juiz-forano Pedro Nava. Foi em uma venda situada na estação ferroviária de Cotegipe, um dos distritos de Juiz de Fora, que ambos se conheceram em 1900. A partir daí, deu-se início longeva amizade entre ambos.

Construindo densa rede de sociabilidade dentro e fora do campo literário, Belmiro se tornou escritor com significativa inserção nos periódicos daquele tempo. Tal inserção extrapolou em muito o âmbito regional, onde colaborou com os jornais *O Pharol* e *Jornal do Commercio*, dentre outros, e participou da fundação da revista *Marília*. O escritor também se tornou bastante conhecido nas revistas humorísticas ilustradas de circulação nacional, como *Fon-Fon*, *Revista*

da Semana, O Malho e A Cigarra, assim como outros jornais famosos, a exemplo da *Gazeta de Notícias* e *A Noite*, e outros.

Em 1910, Belmiro estreou sua produção no teatro, especificamente no “gênero ligeiro”, com peças curtas, de cunho satírico, dotadas de viés comercial e mobilizadoras de público amplo e heterogêneo. Segundo Elias Thomé Saliba, muitas dessas peças eram apresentadas antes das exibições cinematográficas, prestando-se ao importante papel de aproximação do público em relação ao cinema. Nesse sentido, pode-se falar que suas burletas constituíam uma espécie de “agente rotinizador” desse novo produto cultural, que ganhava espaço no incipiente mercado cultural brasileiro.

Logicamente, como muitos de seu tempo, Belmiro não sobrevivia exclusivamente através das várias colaborações prestadas aos periódicos. Por conta disso, equilibrou sua vida entre as letras e os múltiplos ofícios que exerceu, como comerciante, tabelião, inspetor escolar, fiscal de jogos, vendedor de seguros, etc. Em 1915 chegou, inclusive, a candidatar-se a deputado. Mesmo vivendo as instabilidades impostas pelo precário mercado de bens culturais da Primeira República, Belmiro Braga conseguiu se tornar escritor bastante popular e homenageado por seus contemporâneos, levando sua mensagem não apenas às elites, mas também aos menos afeitos ao mundo letrado - devido a uma escrita simples, direta e espontânea, que dialogava com a oralidade e oscilava entre humor e lirismo. Tais habilidades despertavam o interesse daqueles editores que investiam na expansão do mercado consumidor de arte e cultura num país ainda marcado por grande número de analfabetos. Além das conferências que realizava nas mais diversas cidades brasileiras, Belmiro se dedicou à institucionalização das letras em sua cidade, esforço que, juntamente com outros parceiros escritores, resultou na fundação da Academia Mineira de Letras, em 1909.

Após sua morte, foram empreendidos esforços de perpetuação de sua memória em Juiz de Fora, tendo sido erigido busto em sua homenagem no Parque Halfeld, em 1939. No Museu Mariano Procópio estão alguns livros por ele publicados, além do cartaz da

exposição celebrativa do centenário de seu nascimento, realizada na própria instituição, em 1972, pela então diretora, Geralda Armond (1913-1980), que também era poetisa e colaboradora de diversos periódicos e agremiações literárias no século 20. Geralda ficou conhecida em sua gestão por estimular a divulgação da produção de vários outros escritores do Município, através da criação da “Sala Juiz de Fora”.

No final da década de 1970, Belmiro Braga foi objeto de pesquisa de mestrado em teoria literária, na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), pela então professora da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), Leila Barbosa Amaral. Em 2008, a professora de Língua Portuguesa, Rita de Cássia Leite, também defendeu dissertação de mestrado sobre o poeta, no Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ensino Superior (CES/JF). E, a partir de 2019, tornou-se objeto de estudo de doutorado, pelo historiador Sérgio Augusto Vicente, no Programa de Pós-Graduação em História da UFJF. Esta pesquisa, ainda em fase de realização, tem como orientadora Cláudia Maria Ribeiro Viscardi, inserindo-se no campo da história social da literatura. Nela, Sérgio analisa a trajetória literária do poeta e suas redes de sociabilidade nos circuitos Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo, debruçando-se sobre suas produções literárias na imprensa e no teatro, consideradas profícuas fontes investigativas acerca da cultura e da sociedade brasileiras no contexto da Primeira República (1889-1930) e nos primeiros anos do Governo Vargas (1930-1937).

Segundo reportagens veiculadas pelo jornal *Tribuna de Minas*, vem-se tentando, há alguns anos, recursos para a produção de filme alusivo à parte curiosa da vida de Belmiro Braga. O tema diz respeito à relação de carinho e afeto do “trovador de Vargem Grande” com Machado de Assis (1839-1908), com quem trocou cartas ao longo de anos. A exemplo do que ocorria com muitos que lhe eram contemporâneos, Machado era “símbolo” de grande veneração e admiração de novos escritores, que sonhavam com a inserção e o tão almejado reconhecimento no campo das letras. Em suas memórias autobiográficas, Belmiro fez questão de enfatizar que o “Bruxo do

Cosme Velho” teria sido o primeiro escritor famoso a lhe chamar de poeta.

Referências

Texto original do projeto “A Peça da Semana” disponível em:

<https://www.pjf.mg.gov.br/noticias/view.php?modo=link2&idnoticia2=69036>

BARBOSA, Leila Maria Fonseca. *Belmiro Braga: Sacrário (Versos Íntimos)*. Texto e Avaliação. Dissertação de mestrado em Teoria Literária – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1979.

FREITAS, Marcus Vinicius de. Humor na Poesia de Belmiro Braga. In: *O Eixo e a Roda*, v. 22, n. 2, 2013. p. 61-73.

PAIVA, Rita de Cássia Matos Leite de. *Belmiro Braga: Entre o Caminho Novo e a Modernidade*. Dissertação de mestrado, CES/JF, Juiz de Fora, 2008.

SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do Riso: a representação humorística na história brasileira – da ‘Belle Époque’ aos primeiros tempos do rádio*. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.

VICENTE, Sérgio Augusto. Entre o Interior e a Capital: a trajetória biográfica do literato mineiro Belmiro Braga (1872-1937). In: *Anais do VIII Encontro de Pesquisa em História da Universidade Federal de Minas Gerais*. Belo Horizonte: UFMG, 2019. p. 2437-2448.

Projeto do Monumento do Cristo Redentor

O monumento ao Cristo Redentor, erguido em Juiz de Fora no início do século 20, fica no morro que, além da denominação “do Cristo”, é conhecido por outras variantes, como “do Redentor”, “da Liberdade” e “do Imperador”, em virtude da visita de D. Pedro II (1825- 1891) ao local, em 1861. Ocasão em que o monarca esteve na cidade para a inauguração da Estrada União e Indústria, proposta e realizada por Mariano Procópio Ferreira Lage (1821-1872). O monumento, em sua totalidade, possui 25 metros de altura. A imagem do Cristo, por sua vez, possui 3,75 metros e foi importada da *Maison Raffé*, de Paris.

O Morro do Cristo é um dos pontos elevados da cidade: são mais de 900 metros de altitude, proporcionando vista panorâmica da região central de Juiz de Fora. Não só o local, mas também o monumento ao Cristo Redentor, pode ser observado de diferentes pontos do Município, e faz parte do imaginário da população. O tombamento da região, em 1990, atesta a importância do espaço e da capela ali erigida, para a memória, a cultura, a paisagem e o turismo da cidade.

Sua construção foi idealizada por Francisco Batista de Oliveira (1857-1902), comerciante da cidade, que, já na virada do século 19 para o 20, mandou erguer no alto do então “Morro do Imperador” uma cruz, para celebração periódica de missa campal. Após seu falecimento, a continuidade do projeto coube à Associação Católica Pão de Santo Antônio, responsável por angariar fundos para construção do monumento.

A elaboração e execução do projeto foram conduzidas pela *Companhia Pantaleone Arcuri & Spinelli*, então uma das construtoras mais importantes da cidade, responsável pela edificação de imóveis que ainda hoje caracterizam a paisagem de Juiz de Fora, como o Cine-Teatro Central. A obra teve início em maio de 1905 e foi concluída em novembro do mesmo ano. Entretanto, sua inauguração só ocorreu em julho do ano seguinte e, de acordo com Fabrício Teixeira Viana, reuniu representantes dos poderes administrativo e religioso, camadas populares e elites.



Sua inauguração colocou Juiz de Fora na vanguarda da representação do Cristo Redentor em monumentos públicos. A escritora Mabel Pereira ressalta que essa representação estava alinhada às convicções das elites católicas da cidade no início do século passado, pois a imagem do Cristo ressurreto se aproximava dos ideais de progresso, confiança e vitória experimentados no período.

O projeto do monumento, documento importante para a memória e história da cidade, foi doado ao Museu Mariano Procópio pelos filhos de Pantaleone Arcuri, em 1967.

Referências

Texto original do projeto “A Peça da Semana” disponível em:

<https://www.pjf.mg.gov.br/noticias/view.php?modo=link2&idnoticia2=69562>

MUSEU MARIANO PROCÓPIO. *Relatório anual de 1967*. Arquivo Histórico do Museu Mariano Procópio – Juiz de Fora (MG).

PEREIRA, Mabel Salgado. *Cem Anos – primeiro Cristo Redentor do Brasil: tradição e reinvenção católica*. Juiz de Fora: Editar, 2006.

PREFEITURA DE JUIZ DE FORA. Decreto do Executivo 4.312/1990. Disponível em: jfl legis.pjf.mg.gov.br. Acesso em: set. 2020.

VIANA, Fabrício Teixeira. *Monumentos, Esculturas e Espaço Público: a imaginária urbana em Juiz de Fora – MG (1906-2016)*. Dissertação de mestrado – Juiz de Fora, 2017.

Chanteurs du Noël (Bourbunnais), de Armand Queyroy



Datada de meados do século 19, a gravura *Chanteurs du Noël – Bourbunnais* (Cantores de Natal), do gravador francês Armand Queyroy (1830-1893), medindo 34 x 25 cm, foi produzida em papel e tinta, utilizando a técnica da calcografia (arte de gravar em metal). A imagem traz a representação de jovens da cidade de Bourbunnais, na França, que, no período natalino, percorriam as cidades da região central do país, cantando músicas temáticas nas portas das casas.

Segundo a tradição, estas apresentações ocorriam um mês antes do Natal, muitas vezes com interpretações de músicas no dialeto local, relacionadas ao presépio e à vida cotidiana. Os concertos eram encerrados nas igrejas locais, sendo comum, ao final da cantata, os moradores ofertarem comidas e bebidas típicas.

No acervo do Museu, há centenas de gravuras de outros artistas, dentre eles Ângelo Agostine, Jules Ballá, Josef Israels, Sébastien Auguste Sisson, Louis Boulanger, Giovanni Battista Piranesi e Gustave Doré. A coleção apresenta diversos temas, como paisagem, retrato, religião e gênero, em diferentes técnicas, como litografia, xilografia, serigrafia e calcografia.

Referência

Texto original do projeto “A Peça da Semana” disponível em:
www.pjf.mg.gov.br/noticias/view.php?modo=link2&idnoticia2=69675

MONUMENTOS

Mausoléu da Família Ferreira Lage

O mausoléu da Família Ferreira Lage, localizado em frente ao prédio Mariano Procópio, foi encomendo por Alfredo Ferreira Lage (1865-1944), fundador da instituição, para abrigar os restos mortais de seus pais, Mariano Procópio (1821-1872) e Maria Amália Ferreira Lage (1834/1914). A escultura que integra o mausoléu é de autoria do artista gaúcho José Octávio Corrêa Lima (1878-1974).

Nas fotografias encontradas no acervo, estão evidentes três momentos distintos: a inauguração do mausoléu, em 1933; o traslado dos restos mortais de Alfredo; e, dez anos depois, a chegada dos restos mortais de seu irmão e cunhada, Frederico (1862-1901) e Alice Ferreira Lage (1864-1914). Nas cerimônias estiveram presentes representantes de vários segmentos sociais, como igreja, escolas, pode executivo municipal e outras personalidades. Antes de serem colocados definitivamente no mausoléu, os restos mortais da família foram velados no Museu, na “Sala Tiradentes”, espaço criado em 1931.

Optando-se pela verticalização, com adornos e busto em bronze, o mausoléu possui base com cinco pedestais de diferentes tamanhos, bem com um obelisco encimado por busto representando Mariano Procópio. Difere do projeto original, que continha dois pedestais, sendo que o maior, onde está apoiado o obelisco, possuía caneluras. No projeto em gesso, que se encontra em exposição na Galeria Maria Amália, consta apenas um medalhão na parte da frente. Atendendo a pedidos, o artista fez algumas alterações, acrescentando outro medalhão na parte de trás da obra.

Mesmo se tratando de uma obra dispendiosa num contexto afetado pela crise econômica de 1929 – em que túmulos mais simples passaram a ser construídos, revestidos de granito ou mármore (BORGES, 2002, p. 292) – o projeto foi concluído.

Há outras obras em homenagem a Mariano Procópio em Juiz de Fora, como o monumento da Praça do Riachuelo, datado de 1912, de



autoria do escultor francês Joseph Louis Enderlin (1851-1941). A obra possui degrau com pedestal e duas placas: uma na parte da frente, com dizeres enaltecendo o personagem, e a outra, na parte de trás, com os nomes dos integrantes da comissão organizadora que patrocinou o monumento. Em cima do pedestal, há uma coluna romana, com caneluras e busto do retratado. No quartel da 4ª Brigada Militar, ao lado do Museu Mariano Procópio, encontra-se também uma herma em homenagem ao patrono do Museu.

Referências

Texto original do projeto “A Peça da Semana” disponível em:

<https://www.pjf.mg.gov.br/noticias/view.php?modo=link2&idnoticia2=69267>

MACHADO, Eduardo de Paula. *A construção de uma memória familiar no Museu Mariano Procópio: o mausoléu da família Ferreira Lage – Juiz de Fora, MG*. Trabalho de conclusão de curso do Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas da UFJF, 2017.

NUMISMÁTICA

Medalhas do Movimento Abolicionista

As três medalhas em destaque estão relacionadas ao movimento abolicionista, no período de 1880 a 1888, nas províncias da Bahia, Ceará e Pernambuco. Os itens fazem parte da categoria "Numismática" da Reserva Técnica do Museu Mariano Procópio.



A medalha da Campanha Abolicionista da Bahia retrata Francisco José do Nascimento (1839–1914), conhecido como “Dragão do Mar”, considerado herói abolicionista cearense, que, com outros jangadeiros, na década de 1880, passou a recusar o transporte de pessoas escravizadas em suas jangadas, para serem negociados em outras localidades.

Na medalha “Redenção do Ceará” é retratado este episódio dos jangadeiros, comemorando o fim da escravidão no Ceará, em 25 de março de 1884. Antes disso, porém, em 1883, a “Vila do Aracapé” já se tornara a primeira localidade no Brasil a abolir a escravidão, passando a ser denominada “Redenção”, em alusão a esse acontecimento. Em 19 de dezembro do mesmo ano, foi fundada em Fortaleza o Centro Abolicionista 25 de Dezembro, com o objetivo de promover a manumissão (alforria legal) dos escravizados. Os membros do movimento abolicionista pernambucano percorriam as senzalas, praças e outros lugares, apoiando a fuga de negros e a sua chegada ao Ceará.

As informações sobre as medalhas relacionadas à campanha abolicionista estão presentes em um dos exemplares do *Catálogo das Medalhas Brasileiras e das Estrangeiras Referentes ao Brasil*, coleção da Viscondessa de Cavalcanti (1852-1946), de 1910. A coleção de numismática do Museu Mariano Procópio soma mais de 3.400 peças, entre medalhas e moedas, em diversos tipos de materiais, como chumbo, bronze, gesso, madeira, porcelana, couro, prata e ouro. Com itens desde o período do império romano à metade do século 20.

Referência

Texto original do projeto “A Peça da Semana” disponível em:

<https://www.pjf.mg.gov.br/noticias/view.php?modo=link2&idnoticia2=69317>

OBJETO CERIMONIAL

Xaxará

O Museu Mariano Procópio guarda coleções diversas em seu acervo, incluindo objetos relacionados às culturas, histórias e representações dos negros, como fotografias, quadros e adereços utilizados por religiões de matriz africana. Dentre esses objetos, destaca-se o “Xaxará”, confeccionado com feixe de palhas, cercado de búzios e miçangas, utilizado durante o Xirê (rito cerimonial), pelo orixá Omòlu – Obaluae, Deus relacionado à cura de todas as doenças, que faz parte do “Panteão dos Orixás do Candomblé”.



O culto aos orixás veio com os negros de diversas regiões do continente africano, trazidos ao Brasil por meio do tráfico internacional de escravos. Ao longo do tempo, o candomblé passou por modificações e adaptações, sendo a religião reconhecida como uma das formas de resistência dos negros na preservação de suas identidades e no culto à ancestralidade.

Na Biblioteca do Museu, estão informações referentes à religião e ao “xaxará”, como o livro *Candomblés da Bahia*, de 1948, de Edison Carneiro.

Orixá Omòlu

Segundo a mitologia Iorubá, Omolu é filho de Nanã e Oxalá, tendo nascido cheio de feridas e marcas pelo corpo, como sinal do erro cometido por ambos, já que Nanã seduzira Oxalá, mesmo sabendo que ele era interdito, por ser o marido de Iemanjá. Ao ver o filho feio e mal-formado, coberto de varíola, Nanã o abandonou à beira do mar, para que a maré-cheia o levasse. Iemanjá o encontrou quase morto e mordido por caranguejos, e, tendo ficado com pena, cuidou dele até que ficasse curado. No entanto, Omolu ficou marcado por cicatrizes em todo o corpo, que o obrigavam a se cobrir inteiramente com palhas. Só se viam de Omolu suas pernas e braços, os quais não foram tão atingidos. Aprendeu com Iemanjá e Oxalá como curar estas graves doenças. Assim cresceu Omolu,

sempre coberto por palhas, escondendo-se das pessoas, taciturno e compenetrado, sério e até mal-humorado.

Referências

Texto original do projeto "A Peça da Semana" disponível em:

<https://www.pjf.mg.gov.br/noticias/view.php?modo=link2&idnoticia2=69438>

CARNEIRO, Edison. *Candomblés da Bahia*. Salvador: 1948

OBJETOS COMEMORATIVOS



Conjunto de representações de D. Pedro I

No acervo da instituição, encontram-se diversas representações de D. Pedro I (1798-1834), imperador do Brasil. Destacam-se uma ânfora (vaso de duas alças) em porcelana estilo império, litogravuras, pintura a óleo sobre metal e caixa de rapé. Algumas dessas peças pertencem, originalmente, à coleção de Alfredo Ferreira Lage (1865-1944), fundador do Museu.

D. Pedro de Alcântara era filho de D. João VI (1767-1826), rei de Portugal e Algarves, e de Carlota Joaquina de Bourbon (1775-1830). Nasceu em Queluz, Portugal. Ainda criança, em 1808, embarcou para o Brasil com a Família Real e a Corte Portuguesa, em decorrência da iminente invasão de Portugal pelas tropas de Napoleão Bonaparte (1769-1821), imperador francês).

Teve dois casamentos e alguns relacionamentos extraconjugais. A primeira esposa, Leopoldina da Áustria (1797-1826), teve importante função no processo de emancipação política do Brasil, presidindo o Conselho de Estado como Princesa Regente interina, durante visita do Imperador à Província de São Paulo. Em 2 de setembro de 1822, Leopoldina assinou o decreto de independência, em conjunto com o Conselho, que culminaria com a declaração simbólica, conhecida como o “Grito do Ipiranga”, quando D. Pedro I proclamou a Independência do Brasil, no dia 7. Sua coroação e sagração como imperador ocorreu em dezembro de 1822.

Primeiro Imperador do Brasil, até 1831, abdicou do trono em favor do filho, D. Pedro II (1825-1891). Foi também monarca de Portugal, abdicando, porém, ao trono, em favor da filha, Maria da Glória (1819-1853).

As imagens de D. Pedro I foram distribuídas por todas as regiões do Império, à época de sua sagração. Seu retrato era representado em diferentes objetos, como canecas, calendários, gravuras, pinturas e



louças. Os rituais de aclamação poderiam ser levados às regiões mais remotas do país através dos retratos, que substituíam, de forma simbólica, a presença física do Imperador. As representações de D. Pedro I contribuíram para a construção da unidade territorial e da identidade nacional, como representante máximo do novo estado-nação, assim como outros símbolos nacionais e produtos - como o café e a cana-de-acúcar – contribuíram para a formação de uma iconografia de caráter nacionalista.

Referência

Texto original do projeto “A Peça da Semana” disponível em:

<https://www.pjf.mg.gov.br/noticias/view.php?modo=link2&idnoticia2=68805>



Painel Comemorativo “Independência ou Morte”

Apresentando as dimensões 2,17 x 1,51 m, o painel comemorativo do centenário da Independência do Brasil, intitulado “Independência ou Morte” foi produzido no Ceará, com técnica de bordado crivo, em linho, tradicional nas regiões norte e nordeste do país, introduzida com a colonização portuguesa, no século 17.

A coleção relativa à Família Imperial na Reserva Técnica do Museu Mariano Procópio envolve diferentes segmentos, como a iconografia da Casa de Bragança, produção artística dos membros da família imperial, objetos pessoais e do cotidiano palaciano e insígnias e itens comemorativos, como o painel apresentado. A imagem nele retratada é conhecida, e possui outras representações, como a estátua equestre de Dom Pedro I (1798-1834), localizada no Rio de Janeiro e inaugurada em 1862. A escultura é de autoria do francês Louis Rochet (1813-1878), na qual se observa o imperador com a mão direita erguida, segurando a Constituição de 1824, a primeira do país no período imperial, com as datas “1822” e “1922” na parte inferior, fazendo alusão ao centenário da Independência do Brasil.

O painel esteve exposto pelo Governo do Ceará em 1924, na 6ª *Exposition Internationale dia Caoutchouc e dès Austres Produits Tropicaux (Exposição Internacional de Borracha e de Outros Produtos Tropicais)*, realizada em Bruxelas, na Bélgica, onde foram expostos produtos naturais e manufaturados de diversas partes do Brasil.

As comemorações pelo centenário da Independência do Brasil ocorreram no período da Primeira República (1889-1930), no Governo de Epitácio Pessoa (1865-1942), presidente da República entre 1919 e 1922. O Rio de Janeiro, então capital do país, sediou a exposição dos cem anos, inspirando-se na tradição das grandes mostras universais do século 19, que, como “vitrines do progresso”, tinham o objetivo de reforçar a imagem da Nação como parte integrante do “mundo civilizado”, a despeito dos problemas econômicos, sociais e políticos enfrentados pela realidade brasileira na década de 1920.

Referências

Texto original do projeto “A Peça da Semana” disponível em:

<https://www.pjf.mg.gov.br/noticias/view.php?modo=link2&idnoticia2=68855>

CAVALCANTE, Maria Ângela Camargo. *A Coleção Imperial no Museu Mariano Procópio* (catálogo). Juiz de Fora: Mapro, 2012.

Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC) – Fundação Getúlio Vargas. *Anos 20: Centenário da Independência*.

Disponível em: cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/. Acesso em: 12/9/2020.



Leque comemorativo da aclamação de D. Pedro I

Medindo 36 x 61cm, o leque comemorativo da aclamação de D. Pedro I (1798-1834) foi confeccionado com varetas em charão e folhas de papel com ilustrações em suas duas faces: uma delas representando a aclamação do Imperador e a outra, ilustração com motivos florais. A cerimônia, em 12 de outubro de 1822, conferia a D. Pedro I o título de Imperador Constitucional e Defensor Perpétuo do Brasil.

O uso de leques comemorativos no Brasil começou no período joanino, estendendo-se seu uso aos Primeiro e Segundo reinados. Datas cívicas, casamentos, aniversários e coroações reais eram perpetuadas através desses objetos. As representações de D. Pedro I, nesses e em outros objetos, estão diretamente relacionadas ao projeto de construção do Estado e da imagem da nação que se formava com o processo de independência.

A coleção relativa à Família Imperial no acervo da Reserva Técnica do Museu Mariano Procópio envolve diferentes segmentos, como a iconografia da Casa de Bragança, produção artística dos membros da família imperial, objetos pessoais e do cotidiano palaciano, insígnias e itens comemorativos, como o leque apresentado.

Referências

Texto original do projeto "A Peça da Semana" disponível em:

<https://www.pjf.mg.gov.br/noticias/view.php?modo=link2&idnoticia2=68916>

CAVALCANTE, Maria Ângela Camargo. Catálogo: "A Coleção Imperial no Museu 'Mariano Procópio'". Juiz de Fora, Fundação Museu Mariano Procópio, 2012.

FUNDAÇÃO MUSEU MARIANO PROCÓPIO. *D. João: o contexto do período joanino* no acervo do Museu Mariano Procópio. Juiz de Fora: Mapro, 2008.

O MUSEU MARIANO PROCÓPIO. Banco Safra, 2006.



Medalhão “Independência ou Morte”

O medalhão “Independência ou Morte” faz alusão ao “Grito do Ipiranga”. Trata-se de uma fundição em bronze de 27 cm. Em destaque, a representação da figura do Imperador D. Pedro I (1798-1834) montado em seu cavalo e dos personagens envolvidos no processo histórico, como José Bonifácio de Andrada e Silva (1763-1838).

As representações de D. Pedro I, nesses e em outros objetos, estão diretamente relacionadas ao projeto de construção do Estado e da imagem da nação que se formava com o processo de independência.

A coleção relativa à Família Imperial no acervo da Reserva Técnica do Museu envolve diferentes segmentos, como a iconografia da Casa de Bragança, produção artística de seus membros, objetos pessoais e do cotidiano palaciano, insígnias e itens comemorativos, como o medalhão apresentado.

Referências

Texto original do projeto “A Peça da Semana” disponível em:

<https://www.pjf.mg.gov.br/noticias/view.php?modo=link2&idnoticia2=68988>

CAVALCANTE, Maria Ângela Camargo. *A Coleção Imperial no Museu Mariano Procópio* (catálogo). Juiz de Fora: Mapro, 2012.

Objetos comemorativos relativos à Proclamação da República



O final do Império no Brasil e a transição para a República foram marcados por diversos acontecimentos, e, em referência a esse período, destacam-se alguns objetos utilizados como suportes para representações de personagens e eventos históricos relacionados a esse contexto. Dentre os itens, destacam-se uma xícara com pires, do Serviço de Baile da Ilha Fiscal; dois pratos em porcelana, um alusivo ao marechal Deodoro da Fonseca (1827-1892), e outro retratando Floriano Peixoto (1839-1895); e um copo também representando este presidente.

A última grande festa monárquica, ocorrida em 9 de novembro de 1889, apenas seis dias antes da proclamação da República, ficou popularmente conhecida como “Baile da Ilha Fiscal”. O evento, em homenagem aos oficiais do navio chileno “Almirante Cochrane”, marcou simbolicamente os últimos dias do Império no Brasil e o exílio da Família Imperial em território francês.

A proclamação da República foi o resultado da atuação do Movimento Republicano, que se iniciou na década de 1870. Conforme observa a professora-doutora Cláudia Viscardi, da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), em vídeo produzido a convite da equipe do Datec, e postado nas redes sociais do Museu, a República foi proclamada por meio de golpe civil-militar, do qual participaram alguns setores das elites política e cafeicultora e alguns intelectuais e militares, especialmente os mais jovens e de baixa patente, bem como os marechais Deodoro da Fonseca e Floriano Peixoto.

Parte dos objetos apresentados está relacionada à necessidade de construção da cultura política republicana, com a criação de novo repertório de símbolos, como nova bandeira, hino e feriados, além da mitificação de novos personagens históricos, como Deodoro da Fonseca e Floriano Peixoto, primeiro e segundo presidentes do Brasil.

Referências

O MUSEU MARIANO PROCÓPIO. São Paulo: Banco Safra, 2006.
PREFEITURA MUNICIPAL DE JUIZ DE FORA. *Professora da UFJF grava vídeo sobre a Proclamação da República*. Disponível em:
www.pjf.mg.gov.br/noticias/view.php?modo=link2&idnoticia2=69368.

OBJETOS DECORATIVOS

Potiche – Arte Oriental

Produzido no Japão, no século 19, provavelmente do período na Dinastia Meiji (1867-1912), o potiche em destaque integra a categoria de acessório de adorno de interiores da Reserva Técnica do Museu Mariano Procópio.



Produzido em porcelana, manufatura Satsuma, o potiche é ornamentado em policromia e detalhes em ouro, representando cenas mitológicas e do cotidiano, além de elementos da fauna e flora do Japão. Nas laterais e na tampa estão presentes os “cães de fó”, também chamados “voadores”, que são considerados guardiões espirituais dos templos, normalmente apresentados brincando com bola – esta representando a Lei e a Terra. Além de objeto decorativo, a peça podia ser utilizada como incensório. Os animais que ornamentam o potiche, segundo a mitologia oriental, tinham a função de espantar maus espíritos.

A região de Satsuma foi um dos quatro principais centros de produção de cerâmica no Japão, voltada principalmente para o mercado externo. O acervo pertenceu à coleção original do fundador do Museu Mariano Procópio, Alfredo Ferreira Lage (1865-1944), e já esteve exposto na “Sala Maria Pardos”.

As porcelanas eram comuns nas residências das famílias abastadas do final do século 19 e início do 20, no Brasil. Os objetos decorativos eram adquiridos como símbolos de distinção social, prestígio e poder econômico.

Referências

Texto original do projeto “A Peça da Semana” disponível em:

<https://www.pjf.mg.gov.br/noticias/view.php?modo=link2&idnoticia2=68268>

REIS, Cláudia Barbosa. *Álbum de objetos decorativos*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1997.

MALTA, Marize. Artes decorativas em coleções oitocentistas: a França como paradigma e o Museu Mariano Procópio. In: FUNDAÇÃO MUSEU MARIANO PROCÓPIO. *Anais Museu Mariano Procópio* (v. 1). Juiz de Fora: Mapro, 2014.

TRIBUNA DE MINAS. *O Museu Mariano Procópio*. Juiz de Fora: Esdeva, 1996.



Jarrões da Companhia das Índias

Esse par de jarrões ou vasos chineses da Cia. das Índias, produzido no século 19, durante o período da Dinastia T`Sing ou Ching (1644-1912), integra a categoria de acessório de adorno de interiores da Reserva Técnica do Museu Mariano Procópio.

As Companhias das Índias eram empresas de comércio e navegação da Holanda, Inglaterra, França e outras nacionalidades. Transportavam e comercializavam diversos produtos orientais na Europa e na América, inclusive as porcelanas produzidas em larga escala e destinadas ao mercado consumidor no Ocidente.

Os jarrões, ou vasos em porcelana, são ornamentados em policromia, representando personagens e paisagens da China. O acervo pertenceu à coleção original de Alfredo Ferreira Lage (1865-1944), fundador do Museu Mariano Procópio, e já estiveram expostos na sala de jantar da Villa Ferreira Lage, nos nichos laterais das extremidades do ambiente, sobre colunas de madeira pintadas a óleo.

Com a chegada da Família Real Portuguesa ao Brasil, em 1808, as porcelanas chinesas caíram no gosto da aristocracia brasileira, sendo comuns em suas residências, ao longo do século 19. Os objetos decorativos eram adquiridos como símbolos de distinção social, prestígio e poder econômico.

Referências

Texto original do projeto "A Peça da Semana" disponível em:
<https://www.pjf.mg.gov.br/noticias/view.php?modo=link2&idnoticia2=68308>
JOPPERT, Ricardo. *A Porcelana Chinesa*. Rio de Janeiro: Artlivre, 1985
MALTA, Marize. Artes decorativas em coleções oitocentistas: a França como paradigma e o Museu Mariano Procópio. In: MAPRO. *Anais Museu Mariano Procópio* (v. 1). Juiz de Fora: Mapro, 2014.
VEIGA, Jorge Getúlio. *Chinese Export Porcelain in Private Brazilian Collections*. London: 1989.
BRANCANTE, E. F.. *O Brasil e a Cerâmica Antiga*. São Paulo: Cia. Litográfica Ypiranga, 1981.

Biombo

Provável exemplar da arte japonesa, confeccionado em madeira, metal, tecido (seda) e tinta, medindo 176 x 380 cm, o biombo em destaque é composto de seis folhas, ou painéis. O objeto foi doado pela família de Antônio Carlos Ribeiro de Andrada (1870-1946), político mineiro, nascido em Barbacena.



Além de ter sido prefeito de Belo Horizonte e presidente do estado de Minas (atual cargo de governador), foi presidente da Câmara dos Deputados, senador da República, presidente da Assembleia Nacional Constituinte de 1932-1933 e ministro de Estado. Foi o primeiro presidente do Conselho de Amigos do Museu, após a efetivação da doação da instituição ao Município, em solenidade na Câmara, em 1936. No acervo há outras peças, como mobiliário, fotografias e escultura, que pertenceram a ele.

Mesmo após a morte do fundador da instituição, Alfredo Ferreira Lage (1821-1872), o Museu Mariano Procópio continuou recebendo doações de diferentes tipos de acervo, como é o caso deste biombo. A pintura representa flores, como os crisântemos brancos, folhagens e pássaros, muito comuns na produção dos biombos do reinado do Imperador Showa, Hirohito, de 1926 a 1989. Segundo a tradição taoísta, o crisântemo branco é símbolo de simplicidade, perfeição e tranquilidade. Flor típica do outono, é vista como mediadora entre o céu e a terra, a vida e a morte.

Os biombos surgiram na China, mas se tornaram bastante utilizados no Japão, a partir do século 8, retratando paisagens e cenas do cotidiano. No final da Idade Média, os biombos já eram comercializados no continente europeu, sendo utilizados como objetos de decoração. Além de serem elementos decorativos, proporcionam proteção das casas contra os ventos, além de utilizados para garantir privacidade, trocas de roupas e divisão de ambientes muito amplos.

Referência

Texto original do projeto “A Peça da Semana” disponível em:

<https://www.pjf.mg.gov.br/noticias/view.php?modo=link2&idnoticia2=68753>

UTENSÍLIOS DE COZINHA E MESA

Serviço de Chá



Esse conjunto de utensílios de cozinha e mesa é composto por 16 peças: seis xícaras e seis pires, bule, leiteira, açucareiro e manteigueira. O acervo pertence à coleção do fundador do Museu, Alfredo Ferreira Lage (1865-1944), e esteve exposto na Galeria Maria Amália, na gestão do colecionador.

Trata-se de um serviço de chá, do tipo Limoges, de origem francesa, branca, decorada com flores, predominando as cores azul e rosa e detalhes dourados.

No Brasil, as porcelanas de Limoges eram comuns nas mesas das famílias abastadas do final do século 19 e início do 20. Serviços de jantar e chá, ânforas, jarros, lavatórios, bacias e demais objetos eram adquiridos como símbolos de distinção social, sendo importantes vestígios da vida privada, ligada ao ambiente doméstico.

Referência

Texto original do projeto "A Peça da Semana" disponível em:

<https://www.pjf.mg.gov.br/noticias/view.php?modo=link2&idnoticia2=68201>

Serviço de caça

Esse serviço de "caça" pertenceu ao imperador D. Pedro II (1825-1891), sendo utilizado no Palácio São Cristóvão, no Rio de Janeiro. O referido acervo, da categoria de utensílios de cozinha e mesa, é de origem francesa, possivelmente da Fábrica de *Fontaine-au-Roy* (1771-1841), nas cores predominantes azul e dourado, ornamentado com pássaros e flores em policromia e arabescos dourados.

A denominação "serviço de caça" pode ser atribuída ao fato de algumas peças apresentarem faixões em suas bordas, sendo também conhecido como *vieux Paris* ("Paris velha"). O conjunto é composto por 17 peças: seis pratos, sendo dois de sobremesa, duas saladeiras, duas fruteiras, duas travessas, uma cremeira com tampa e outras quatro sem tampa.

Segundo os registros históricos, esse serviço de caça foi presente do imperador Francês Napoleão III (1808-1873) ao monarca brasileiro, entre 1852 e 1870, composto originalmente por 568 peças.

Com a Proclamação da República e a venda de objetos pertencentes à Família Imperial, o conjunto foi desmembrado em diversos lotes, conforme o *Catálogo de Leilões do Paço de São Cristóvão*. Além dos itens que fazem parte do acervo do Museu Mariano Procópio, outros podem ser encontrados nos museus Imperial e Histórico Nacional. O acervo pertence à coleção original de Alfredo Ferreira Lage (1865-1944), fundador da instituição e já esteve exposto na "Sala D. Pedro II".

No Brasil, as porcelanas francesas eram comuns nas mesas das famílias abastadas do final do século 19 e início do 20. Serviços de jantar e chá, ânforas, jarros, lavatórios, bacias e demais objetos eram adquiridos como objetos símbolos de distinção social.



Referências

Texto original do projeto “A Peça da Semana” disponível em:

<https://www.pjf.mg.gov.br/noticias/view.php?modo=link2&idnoticia2=68239>

DYER, Emília; SILVA, Catarina Eleonora F. da. Catálogo informativo da coleção Pedro II no Museu Histórico Nacional. In: MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. *Anais do Museu Histórico Nacional* (v. 26). Rio de Janeiro: Gráfica Editora do Livro, 1975.

“Catálogo dos Leilões do Paço de São Cristóvão” (quarto e sexto).

DREYFUS, Jenny. *Louça da Aristocracia no Brasil*. p. 211.

SODRÉ, Alcindo. Louças Imperiais. In: MUSEU IMPERIAL. *Anuário do Museu Imperial* (v. 4-6). Petrópolis: Imprensa Nacional, 1943.



Fundação Museu Mariano Procópio
Juiz de Fora