

O último baile e seus personagens: protagonistas e figurantes na tela de Aurélio de Figueiredo

Maria Isabel Ribeiro Lenzi*

Recebido em: 10/10/2019
Aprovado em: 01/11/2019

* Doutora em História Social pela Universidade Federal Fluminense (UFF) e pesquisadora do Museu Histórico Nacional. Email: maria.lenzi@museus.gov.br.

Resumo

O presente artigo identifica alguns dos personagens presentes na pintura, bem como analisa o contexto em que foi produzido o quadro *A ilusão do Terceiro Reinado*, também conhecida por “O Baile da Ilha Fiscal”, de Aurélio de Figueiredo. Ao estudar a bibliografia sobre o quadro, nos deparamos com artigos de Alexandre Eulálio, autor que faz conexão desse quadro de Figueiredo com o romance *Esau e Jacó* de Machado de Assis, e pudemos, a partir de nossas pesquisas, discordar de Eulálio e olhar para a obra de Aurélio de Figueiredo com outra compreensão.

Abstract

This article identifies some of the characters contained in the painting *A ilusão do Terceiro Reinado* also known as “O baile da ilha Fiscal”, by Aurélio de Figueiredo, and analyzes the context in which it was produced. In a review of the literature pertaining to the painting, we encountered articles by Alexandre Eulálio, an author who makes a connection between this painting and the novel *Esau and Jacó*, by Machado de Assis, and through this research came to disagree with Eulálio and observe the work of Figueiredo with a new understanding.

Palavras-chave

Francisco Aurélio de Figueiredo e Mello (1856-1916); *A ilusão do Terceiro Reinado* (pintura); Alexandre Eulálio (1932-1988); Proclamação da República do Brasil (1889); Império do Brasil (1822-1889)

Keywords

Francisco Aurélio de Figueiredo e Mello (1856-1916); *A ilusão do Terceiro Reinado* (painting); Alexandre Eulálio (1932-1988); Proclamação da República do Brasil (1889); Brazilian Empire (1822-1889)

O último baile e seus personagens: protagonistas e figurantes na tela de Aurélio de Figueiredo

No dia 9 de novembro de 1889, o governo liberal do visconde de Ouro Preto ofereceu um baile de gala aos oficiais do encouraçado *Almirante Cochrane*,¹ da marinha chilena, que estava estacionado nas águas da Baía de Guanabara em visita de cortesia ao governo brasileiro. Foram muitas as homenagens aos oficiais chilenos, todavia, a grandiosidade e a opulência do baile foram fixadas na memória popular pelo brilho que a luz elétrica, tecnologia então rara, alumiaava a pequena ilha em meio à escuridão do mar. A cidade foi iluminada pelos poderosos refletores de três grandes navios que dirigiram seus holofotes para o Paço, a Capela Imperial e a Igreja da Ordem Terceira do Carmo. Assim, os convidados podiam admirar a silhueta do Rio de Janeiro, então capital do Império do Brasil.



A ilusão do Terceiro Reinado. Aurélio de Figueiredo. Acervo MHN

Às 20h, os 3.000 convidados e os 1.500 penetas começaram a chegar ao Palácio da Guardamoria² da alfândega que havia sido, há poucos meses, inaugurado.³ Projeto neogótico do arquiteto Del Vecchio, sua arquitetura celebrava a monarquia exibindo em vitrais o retrato de D. Pedro II e da princesa Isabel, bem como o brasão da Casa Imperial Brasileira. D. Pedro II e D. Teresa Cristina chegaram às 21h. O serviço do

banquete ficou a cargo da Casa Pascoal, e às 23h começaram as danças com conjuntos e bandas tocando quadrilhas, valsas, polcas e outros tipos de música.⁴

Foi o último baile do império, pois uma semana depois seria proclamada a república. Os homenageados chilenos não imaginavam que aquele governo que os recebera com tanto brilho estivesse apagando as luzes e que seriam espectadores do momento histórico em que a única monarquia das Américas ruía — ancoraram sua embarcação numa monarquia e zarparam da mais nova república sul-americana.

Em seguida à república proclamada em 15 de novembro, assistimos a um esforço de construção de símbolos que atuassem no imaginário nacional e a legitimassem. Neste cenário, temas republicanos inspiraram quadros pintados na década de 1890 e no início do século XX. Entre eles, podemos citar as pinturas *Proclamação da República dos Estados Unidos do Brasil na manhã de 15 de novembro de 1889*, de Oscar Pereira da Silva; *Proclamação de República*, de Benedito Calixto; *Retrato do marechal Deodoro da Fonseca*, de Henrique Bernardelli; *A pátria*, de Pedro Bruno; *Compromisso constitucional* e *A ilusão do Terceiro Reinado*, de Aurélio de Figueiredo.⁵

O Museu Histórico Nacional (MHN) possui em suas coleções o quadro de Aurélio de Figueiredo, conhecido como “O baile da Ilha Fiscal”, apesar de seu autor ter dado à tela o título de *A ilusão do Terceiro Reinado*. Pintada em 1905, ela só seria apresentada ao público a 9 de janeiro de 1907, sob um terceiro título: *O advento da república*.⁶

A obra é uma alegoria do baile. Representa o terraço do Palácio da Guardamoria, na ilha Fiscal, na hora em que a família imperial está se retirando. Veem-se os convidados conversando, os políticos, os navios que iluminam o Rio de Janeiro com seus holofotes, uma galeota que atraca no cais, a barca *Primeira* que trazia os convidados e receberia a família reinante que se retirava da festa, a silhueta da cidade, emoldurada pelo Maciço Carioca. Todavia o que domina a cena é o céu, por onde se aproxima uma tempestade, cuja consequência será a deposição da monarquia. Aurélio Figueiredo, republicano convicto, representa o suposto terceiro reinado com D. Isabel sendo coroada pelos cardeais católicos, sob as bênçãos do papa — cena que é colocada sobre a silhueta da Candelária — mas a república laica se aproxima no horizonte com a tempestade para se opor a mais um reinado cujo Estado tem o catolicismo como religião oficial.

O quadro entrou no MHN em 1933, com a incorporação do patrimônio do antigo Museu Naval, extinto por decreto de Getúlio Vargas de 14 de janeiro de 1932. Foi exibido na exposição de 1922, comemorativa do centenário de Independência, e na exposição de 1939, que celebrou o 50º aniversário da república. Entre os poucos trabalhos a respeito do quadro, nenhum teve a preocupação de identificar de modo mais sistemático as pessoas que aparecem na tela. Começamos, então, a estudar a pintura com o intuito de identificar os personagens para enriquecer a legenda que acompanha a obra na exposição *A construção do Estado*, no próprio MHN.

Nosso primeiro passo foi procurar conhecer o pintor e suas obras, além de examinar o que já havia sido escrito sobre o quadro *A ilusão do Terceiro Reinado*. Tivemos contato, então, com a pintura de Figueiredo, que além de colaborar com a elaboração de imagens simbólicas para legitimar a república (são de sua lavra *Descobrimento do Brasil*, estudo de 1899, acervo do MHN e versão final de 1900, acervo do MNBA; *Martírio de Tiradentes*, tela de 1893, acervo do MHN; *Compromisso constitucional*, tela de 1896, acervo do Museu da República; *A Redenção do Amazonas*, tela de 1888, acervo da Biblioteca Pública do Amazonas), produziu diversas obras de paisagem, cenas de gênero, natureza morta e retratos. Figueiredo também atuou como caricaturista e escritor.⁷ Sobre a bibliografia alusiva ao quadro, nos deparamos com artigo da conservadora do Museu Histórico Nacional, Otávia Oliveira, que, nos *Anais do MHN*, de 1941, apresenta um estudo sobre a obra e cita algumas pessoas que, sem dúvida, estariam naquela noite de 9 de novembro de 1889 no baile da Ilha Fiscal. Esse artigo nos ajudou, sobretudo por apontar alguns personagens na tela. Porém, a maior parte das pessoas não estava identificada, o que nos obrigou a pesquisar retratos dos políticos, literatos e artistas do final do XIX e início do XX para que pudéssemos comparar com a obra, já que o artista não deixou documento especificando os personagens do quadro. A imprensa de época também muito nos valeu para nos informar sobre os presentes na festa.

Na pesquisa bibliográfica, encontramos dois artigos de Alexandre Eulálio que relaciona a obra de Aurélio Figueiredo com um capítulo do romance *Esaú e Jacó*, de Machado de Assis, no qual há uma alusão ao baile. O especialista em arte e literatura, em artigo no livro *Tempo reencontrado*, analisa a produção artística brasileira, apontando contatos estabelecidos entre a literatura e a pintura. Deste modo, evidencia-se, sem dúvida, a grande conexão que rege os períodos históricos. Em suas palavras:

“Denunciar-se-ia assim de modo inequívoco a ampla coerência ideológica e/ou estilística que preside, com coordenadas específicas, esse e aqueles períodos, além das diferenças individuais inerentes a cada artista, poeta e pintor”.⁸ Eulálio exemplifica seu argumento, apontando a conexão da pintura popular de ex-votos dos séculos XVII e XVIII com a literatura devocional religiosa tão empregada naquele período. Os retratos oficiais e de nobres com prestígio podem ser relacionados à literatura palaciana e comemorativa de poetas parnasianos e das sociedades acadêmicas. Do mesmo modo, ele associa o grafismo irônico de Raul Pederneiras à produção literária de Lima Barreto, bem como a obra do escritor Coelho Neto à do pintor Antônio Parreiras, o pintor de paisagem Alfred Martinet ao romancista Joaquim Manoel de Macedo, e assim por diante.

Todavia, entre o quadro *A ilusão do Terceiro Reinado*, de Aurélio de Figueiredo, e o romance *Esau e Jacó* de Machado de Assis, Alexandre Eulálio encontrou mais que uma afinidade ou coincidência. Ele defende que Figueiredo tenha sido diretamente influenciado pelo terceiro capítulo do romance machadiano, e teria executado a obra depois de ter contato com o capítulo “Terpsícore”, em que Machado de Assis trata do baile oferecido pelo último gabinete do império aos oficiais do navio chileno *Almirante Cochrane* estacionado no porto do Rio de Janeiro. Vamos às palavras de Alexandre Eulálio:

Dentro do conjunto da pesquisa que empreendemos, o curioso relacionamento do texto machadiano com a tela de Figueiredo constitui caso algo especial, talvez mesmo único. Nele parece configurar-se uma glosa indireta, livremente reconstituída pelo pintor a partir da sugestão daquele texto literário. Um fragmento narrativo extremamente fugidio, aliás, mais alusivo do que realmente descritivo, mas que, mesmo assim iria instigar certa elaborada construção pictórica paralela do artista plástico (...).⁹

E mais adiante:

A leitura da passagem machadiana deve ter falado fundo ao artista plástico, provocando nele um misto de emoções contraditórias. Havendo participado da festa, desejou torná-la tema central de uma composição ambiciosa que tivesse ao mesmo tempo o caráter documentário de “coisa presenciada” e a grandiosidade do gênero histórico (...). Para atingir esse fim, Aurélio Figueiredo, motivado de modo muito pessoal pelo capítulo machadiano, decidiu centrar as intenções conteudísticas que perseguia na figura da princesa Isabel.¹⁰

Em outro artigo, o autor sugere que o Aurélio Figueiredo teria representado na obra os personagens do romance machadiano:

O leitor de *Esau e Jacó* poderá apropriar-se do primeiro plano da obra e nele identificar, a seu próprio risco, parte das personagens do romance. No centro,

um pouco à esquerda, não é difícil identificar Flora, com um leque meio aberto, seu fino perfil que quase cobre o de Pedro; Ayres conversa com ambos, irônico e deferente. Bem ao lado, Santos e Natividade na companhia de um conhecido não identificado, e mais além, a robusta silhueta de D. Cláudia, junto a Baptista, seu marido.¹¹

O artigo de Eulálio nos surpreendeu, pois estávamos já há algum tempo pesquisando a obra de Figueiredo e havíamos encontrado referências na imprensa de contato do pintor com o presidente Campos Sales, já levando um esboço do quadro que pretendia executar e pleiteando patrocínio do Estado. Os dois teriam se encontrado em torno de 1901. E o romance de Machado de Assis é de 1904. A leitura de *Esau e Jacó*, sozinha, pode sugerir e mesmo confirmar a hipótese de Eulálio. Contudo, as datas das notas na imprensa a contradizem. Fomos então apurar se o romance havia saído anteriormente na imprensa na forma de folhetim. Cito aqui as notas da imprensa da época:

O Sr. Pres. da República, acompanhado de seu secretário, visitou domingo o atelier de Aurélio Figueiredo, onde teve ocasião de observar grande número de quadros pintados por aquele artista brasileiro, inclusive um, representando o baile da Ilha Fiscal, realizado do dia 9 de novembro de 1889, em homenagem à oficialidade do cruzador chileno *Almirante Cochrane*...¹²

O Sr. Pres. da República visitou o atelier do pintor Aurélio Figueiredo, onde foi ver o quadro *O baile da Ilha Fiscal*.¹³

Câmara aprova crédito para aquisição do quadro de Aurélio Figueiredo.¹⁴

Há cerca de quatro anos, o nosso ilustre pintor Aurélio de Figueiredo teve ocasião de mostrar ao então presidente Campos Sales, o esboço de um grande quadro histórico, a que denominou *A ilusão do terceiro reinado*. O Sr. Campos Sales felicitou-o vivamente pela concepção e incitou-o a pintar o quadro, senão por encomenda do governo: consumiria tempo — três ou quatro anos; custaria dinheiro; reclamaria toda a sua atividade... o presidente não lhe deu a encomenda de modo positivo, mas animou-o a trabalhar e assegurou-lhe que, se terminasse dentro de seu período governamental adquiri-lo-ia. O pintor não descansou mais: mas o tempo fugia... veio o fatal 15 de novembro e o quadro ainda não estava em termos de ser entregue (...). O Sr. Rodrigues Alves viu o quadro, declarou que o governo devia proteção às belas artes e reconheceu que aquele quadro era digno de proteção do governo. Tanto bastou. A comissão de orçamento autorizou o governo a adquiri-lo e a abrir para isso o crédito necessário.¹⁵

Observamos que na última notícia citada, apesar de o jornal ser de 1905, a matéria remete a uma visita que Aurélio da Figueiredo fez ao presidente Campos Salles “há cerca de quatro anos”, ou seja, em 1901. As outras notícias são de 1903. De modo

que podemos quase assegurar que Aurélio não teve contato com o capítulo machadiano a que se refere Eulálio. O *quase* está presente na frase anterior porque precisamos saber se o romance machadiano fora publicado na imprensa, em forma de folhetim. Alexandre Eulálio é convincente em seu argumento, inclusive, discorre sobre a simbologia impressa em ambas as obras (o romance e o quadro), na qual aponta diversas coincidências. Ele convence a muitos. Jurandir Malerba em seu texto “Festas chilenas, a monarquia e a república”, reitera o argumento de Alexandre Eulálio quando afirma:

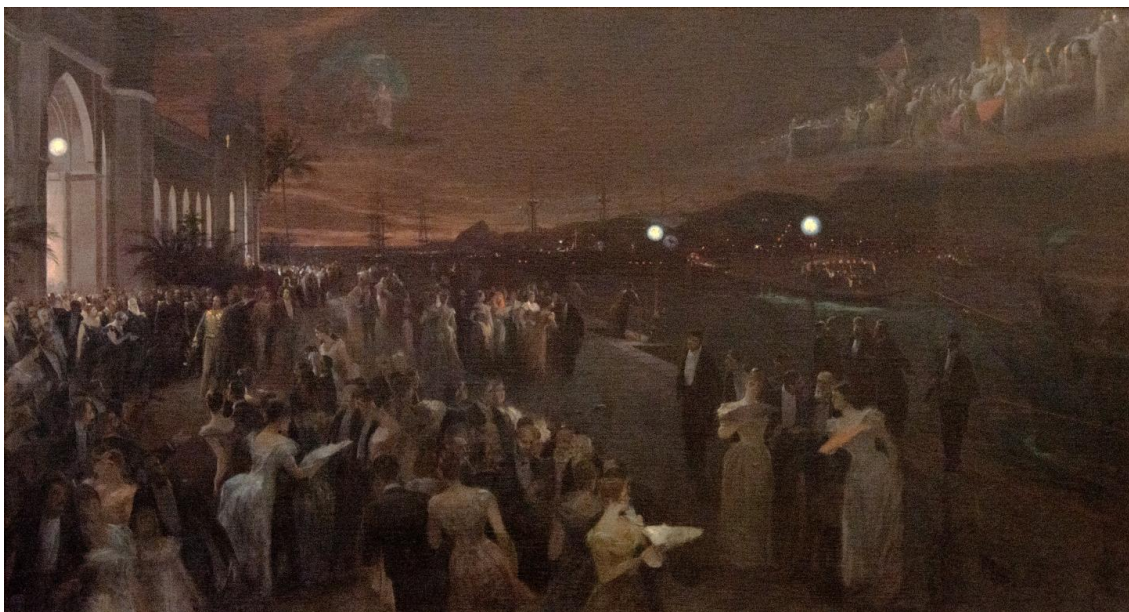
Para atingir seu propósito, Aurélio Figueiredo projetou a partir da ficção machadiana suas próprias intenções na figura da princesa Isabel — que surge no romance tida pelos personagens presentes ao baile como futura imperatriz do Brasil. Buscando valorar sobre a alienação de uma elite que “dançava em cima de um vulcão”, (...) o pintor acadêmico alterou o caráter ora paródico, ora nostálgico das “visões” que os figurantes de *Esau e Jacó* acalentavam na cena do baile machadiano, transformando-as em sua tela, em explícitas abordagens alegóricas.¹⁶

O historiador José Murilo de Carvalho também parece ter sido convencido pelo argumento de Alexandre Eulálio, quando alega que

(...) o pintor pode ter se inspirado também no capítulo já citado de *Esau e Jacó*, romance de 1904, em que D. Natividade, mãe dos gêmeos Pedro e Paulo, pensando no baile, sonha com o filho monarquista, Pedro, inaugurando o século XX e o terceiro reinado como ministro. Ao sonho de Natividade, Figueiredo contrapôs o outro sonho do republicano Paulo.¹⁷

Realmente, se nos ativermos somente ao texto machadiano e à iconografia apresentada por Figueiredo, nos convencemos dos argumentos de Alexandre Eulálio. Inclusive procuramos muito e torcemos para encontrar folhetins na imprensa de época que pudessem demonstrar o contato do pintor com o texto de Machado de Assis. Para nosso desapontamento, não localizamos, pois *Esau e Jacó* foi apresentado pela primeira vez, de surpresa, ao público em 1905, editado em forma de livro. Infelizmente, tivemos de admitir que os artigos de Alexandre Eulálio que deram subsídios a alguns outros textos carecem de fundamentos factuais. Podemos então tirar o *quase* de nosso texto:¹⁸

Além das notícias na imprensa que estão arroladas acima, lembramos do estudo do quadro, estudo este datado de 1903, portanto anterior ao lançamento de *Esau e Jacó*, que se encontra na Biblioteca Pública de Manaus.



Estudo do quadro datado de 1903, portanto anterior ao lançamento de *Esaú e Jacó*, que se encontra na Biblioteca Pública de Manaus.

É um quadro de menor dimensão do que a tela que se encontra no MHN, mas já com praticamente toda a iconografia da obra final, com algumas alterações. Talvez, a leitura do romance machadiano tenha feito Figueiredo incluir Machado de Assis e sua esposa Carolina de Novaes na pintura (ver. 1º recorte do quadro), pois eles não aparecem no estudo. Do mesmo modo, o pintor incluiu Francisco Pereira Passos (ver 2º recorte do quadro), que também não aparece no estudo. Aliás, sabemos que este não estava presente no baile em 1889, pois, de acordo com seus documentos pessoais depositados no Museu da República, ele estava fora do Brasil na ocasião. Sobre Machado de Assis, não encontramos nada nos jornais de época que assegure a presença dele na ilha Fiscal em 9 de novembro de 1889. Supomos que sairia alguma nota na imprensa se o bruxo do Cosme Velho estivesse comparecido ao baile. Mas, o próprio autor da tela afirma em artigo na revista *Renascença*, reproduzido em diversos outros jornais, que:

Entre os convivas esparsos pelo grande terraço que circunda o edifício, há muitos retratos de pessoas conhecidas: notabilidades políticas e outras em evidência na época. (...). Seguindo um uso inveterado entre os pintores, pus entre os convivas desta festa memorável, à qual tive o prazer de assistir em companhia de minha senhora, além dos nossos retratos, os de três filhas minhas, que lá não estiveram, pois as duas gêmeas tinham apenas um ano e a terceira não era ainda nascida. É um anacronismo muito comum nesses quadros de História. Deixei também de retratar muitos cavalheiros e senhoras que vi no baile, por me haverem pedido com instância, quase ordenado formalmente, que

não os pusessem na tela! Finalmente, não me foi possível representar muitos figurões que ali deveriam estar, pela falta absoluta de retratos, sobretudo tratando-se de pessoas já falecidas.¹⁹

Pelas palavras do autor, sabemos então que nem todos os retratados estariam presentes na festa. Aurélio de Figueiredo, assim como pintou suas filhas (ver 2º recorte do quadro), representou também o escritor Machado de Assis e sua esposa Carolina, que estão na extrema direita da pintura, apesar de não haver indícios de que estiveram presentes na festa. O senhor que conversa com um jovem casal, próximo à família do artista na parte inferior esquerda da tela, não é o conselheiro Ayres do romance machadiano, como quer Alexandre Eulálio, e sim Francisco Pereira Passos que era o prefeito da cidade no ano em que a pintura ficou pronta, de modo que o pintor resolveu colocá-lo na obra. Ele, inclusive, se apresenta idoso, com a fisionomia que tinha quando esteve à frente da municipalidade.

Encontramos um pouco abaixo e à esquerda do retrato de Machado de Assis e Carolina, um homem conversando com uma mulher, também colocado de última hora, mas não são os personagens Cláudia e Batista como sugere Eulálio. O homem é o poeta e jornalista José Cardoso de Menezes e Souza Junior, barão de Paranapiacaba (ver o 1º recorte do quadro).

No quadro de Aurélio de Figueiredo, além de D. Pedro II, D. Teresa Cristina, princesa Isabel, conde d'Eu e os comandantes do navio chileno, podemos identificar alguns grupos de políticos, artistas e intelectuais. Próximo da família imperial, é possível distinguir o visconde de Ouro Preto, personagem identificado pelo próprio pintor, que aparece, segundo o artista, com os braços estendidos, apontando para as nuvens onde desponta o futuro terceiro reinado com Isabel sendo coroada pelo cardeal com a bênção do papa. Futuro este que vai ser atropelado pela república que nasce junto com o sol e despreza a monarquia católica cuja coroação Figueiredo colocou propositalmente sobre a silhueta da Candelária e ao som de cânticos religiosos.²⁰ Ao lado de Ouro Preto, estão o conde de Figueiredo e o barão de Ladário. Atrás de D. Pedro II, podemos ver o barão de Loreto. À esquerda da princesa Isabel, um pouco atrás, reconhecemos o pintor Pedro Américo, irmão do autor da tela (ver 3º recorte do quadro).

No outro lado da pintura, ou seja, à direita, próximo de Machado de Assis e Carolina Novaes, desconfiamos que a nata da intelectualidade da época estivesse ali representada. Identificamos Teixeira de Melo, Aloísio de Azevedo, Guilherme Schüch

(engenheiro, naturalista, barão de Capanema, sogro do pintor), barão de Paranapiacaba, barão Nogueira da Gama e esposa (ver 4º recorte do quadro).

No centro da obra, encontramos alguns políticos e conselheiros de estado: o marquês de Paranaguá, o barão de São Francisco, o conde Afonso Celso, Ferreira Viana e outro personagem não identificado parecem que estão numa conversa animada. José Antônio Saraiva, um pouco mais acima, está acompanhado de bela senhora (ver 5º recorte do quadro). Também ao centro nos deparamos com os artistas Rodolfo Bernardelli e Eliseu Visconti entre damas (ver 6º recorte). A respeito de algumas figuras, ficamos em dúvida: no centro, próximo dos conselheiros, um rapaz provavelmente é Guimarães Passos, jornalista, poeta parnasiano e monarquista convicto. À direita, vemos uma pessoa de perfil a conversar com os escritores Aluísio de Azevedo e Teixeira de Melo, que pode ser José do Patrocínio. Uma outra pessoa nesta mesma roda de conversa lembra José Veríssimo. Não podemos asseverar. Tampouco podemos garantir que a figura delgada e negra na beira do mar, à extrema direita do quadro olhando a paisagem acompanhado de uma dama, seja o engenheiro André Rebouças, amigo da família imperial (ver 7º recorte do quadro). Tem grande possibilidade de ser — ele esteve no baile e segundo nos conta Claudio Braga, dançou uma valsa com a princesa Isabel. Nas palavras do autor, Rebouças “se apresentou para dançar com uma senhora que recusou. Observando a cena, D. Pedro II, imediatamente, solicita a princesa Isabel para ser seu par”.²¹

Outro indício de que Aurélio de Figueiredo não teve acesso ao romance machadiano é o achado de Moema Alves que pesquisando sobre o pintor, objeto de sua tese de doutorado, encontrou uma oferta em leilão de um pequeno quadro com o esboço do que veio a ser mais tarde a obra *A ilusão do Terceiro Reinado*. É um quadro pequeno, 82cm x 56cm, incluindo a moldura, óleo sobre madeira, do início do século XX.²² Desconfiamos que este tenha sido o quadro que Aurélio Figueiredo levou ao Palácio do Catete para mostrar ao presidente Campos Sales, provavelmente em 1901.



Esboço que Aurélio de Figueiredo levou ao Palácio do Catete para mostrar ao presidente Campos Sales em 1901.

Dito isso, não queremos negar as associações que podem ser estabelecidas entre as obras de Machado e Figueiredo. Elas têm contatos oriundos do contexto político em que foram produzidas. Assim como as pinturas religiosas dos séculos XVII e XVIII têm relação com a literatura devocional religiosa daquele período ou as caricaturas de Raul Pederneiras têm com a produção literária de Lima Barreto. Uma atmosfera no ar que os mais sensíveis conseguem captar e expõem cada um com sua linguagem. Não há dúvida que o último baile do Império ainda era lembrado por aqueles que estiveram presentes ou pela população que simplesmente parou para ver, estupefata, da mureta do cais em frente à pequena ilha “aquela cesta de luzes no meio da escuridão tranquila do mar”.²³ Assim, o último baile do Império devia ser, no início do século XX, ainda objeto de discussões nos cafés, saraus e salões cariocas. Não à toa, dois artistas de linguagens diferentes retrataram aquela festa. Segundo Aurélio de Figueiredo, muita gente que esteve presente ao baile não se deixou retratar, provavelmente porque não desejavam ser identificados com a monarquia, tema ainda polêmico para parte da opinião pública. Deste modo, podemos pensar o quadro *A ilusão do Terceiro Reinado*, não como um documento sobre a festa em si, mas sobre a sociedade do início do século XX.

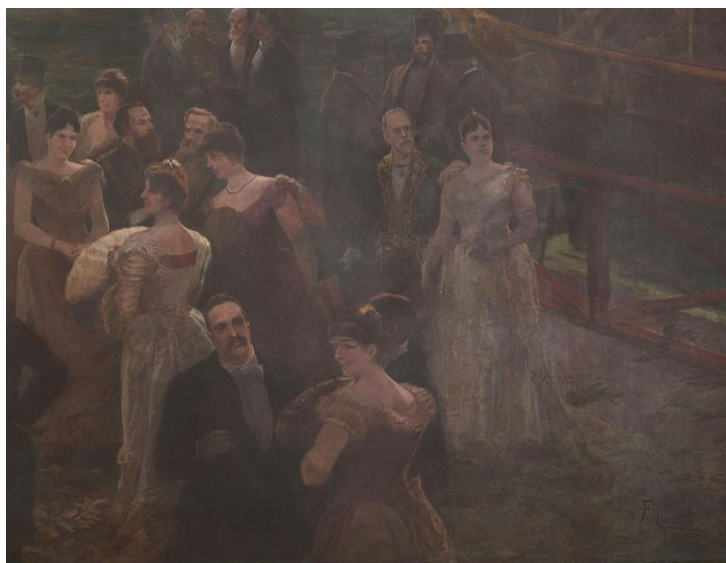
Lembramos ainda que a tela de Aurélio de Figueiredo participa do ambiente de renovação dos padrões artísticos estabelecidos pela academia. Ao se caracterizar como representação de um evento histórico, a obra dialoga com a tradição da pintura histórica, tendo inclusive as dimensões normalmente encontradas nas telas deste gênero. Todavia, não se trata de uma pintura histórica. O pintor não propõe uma obra que documente a

festa — ele mesmo revela o anacronismo de seu quadro quando lembra que suas filhas retratadas não estavam presentes na ocasião. Ao mesmo tempo, podemos ver na tela de Figueiredo, combinados, alguns gêneros de pintura, nos quais o artista tinha larga experiência: distinguimos a alegoria republicana entre as nuvens pesadas do céu; podemos também ver a pintura de paisagem no fundo que compõe o cenário carioca da obra; temos a pintura de costumes mostrando uma festa de gala; e, finalmente, a retratística, quando o artista faz os retratos daqueles que estariam se divertindo no evento. É uma obra moderna, que não se curva às rígidas regras da tradição acadêmica do ensino artístico. Lembramos aqui uma citação de Alberto Martín Chillón que diz “o moderno se constitui em algo mais perceptível do que definível (...) uma natureza cambiante, transitória”. No mesmo artigo, ele escreve que “Aurélio de Figueiredo apresentava excepcionais qualidades artísticas, destacando seu amor pelo trabalho e seu talento reformador e poderoso, mas o que fazia dele um artista verdadeiramente moderno era o fato de ele não se preocupar com a chamada escola italiana, além de não tratar de assuntos místicos e religiosos (...)”.²⁴


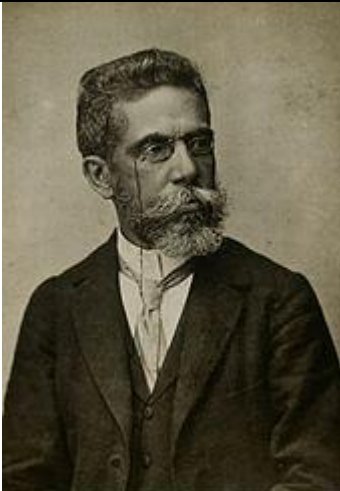

Apesar de não se enquadrar na tradição do gênero de pintura histórica, a obra não pretende ser um registro descritivo do famoso baile, podendo ser definido antes como uma representação da sociedade da alvorada republicana em que estava inserido o artista, não um documento sobre o famoso baile. *A ilusão do Terceiro Reinado* se vale de alegorias para contar a história. Os personagens identificados são os figurantes que dão sentido aos verdadeiros protagonistas da tela de Aurélio de Figueiredo: as alegorias que simbolizam o ocaso do império e o advento da república. Alegoria que domina o topo da tela, oferecendo um tratamento concorrente de leitura histórica. No espaço que corresponde ao céu, vê-se a representação da rivalidade entre o terceiro reinado e a república que se completa com as nuvens pesadas no céu, como se a tempestade no horizonte fosse a chave do entendimento da história. Se nos dias de hoje a tela de Aurélio de Figueiredo parece expressão da tradição, a contextualização da obra artística sublinha a originalidade ousada de sua criação, reiterando a modernidade do artista.

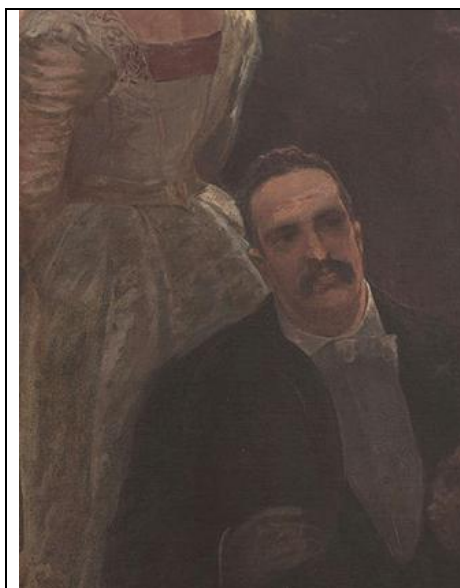

Para terminar, reafirmo a importância da pesquisa sobre a biografia de uma obra de arte. Este estudo de caso demonstra que para uma análise aprofundada é preciso ir além da iconografia, precisamos pesquisar como é feita a obra, o que foi escrito sobre ela, por onde passou até chegar ao museu e, sobretudo, conhecer o contexto sócio-político em que uma obra de arte é gerada.

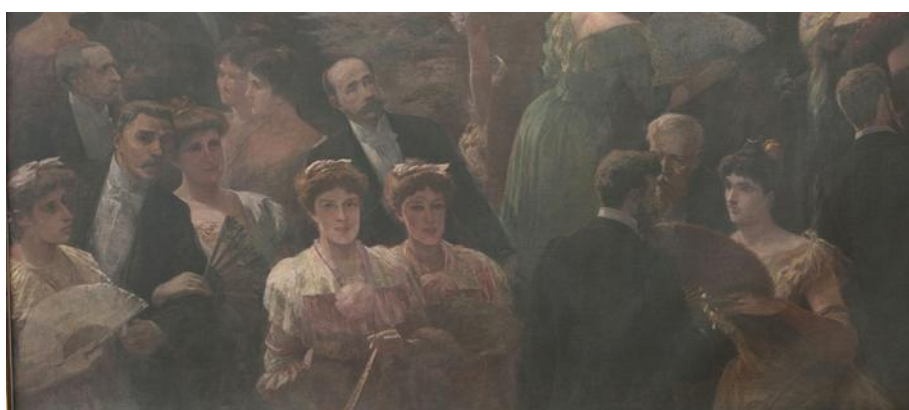
Recortes do quadro para identificação dos personagens




1º recorte do quadro para identificação dos personagens


Detalhe do 1º recorte do quadro	Fotografia	Identificação
		<p>Machado de Assis e Carolina Novaes</p>
		

		<p>João Cardoso de Menezes e Souza. Poeta, jornalista, advogado, deputado por Goiás. Barão de Paranapiacaba</p>
---	---	---





2º Recorte do quadro para identificação dos personagens






Detalhe do 2º recorte do quadro	Fotografia	Identificação
		<p>Pereira Passos, prefeito de 1903 a 1906</p>



<p>Detalhe do 2º recorte do quadro</p>	<p>Identificação de acordo com as anotações do autor</p>
	<p>Família do artista: ao centro o casal Francisco Aurélio de Figueiredo e esposa Paulina de Capanema. À direita as filhas gêmeas e na extrema esquerda outra filha.</p>

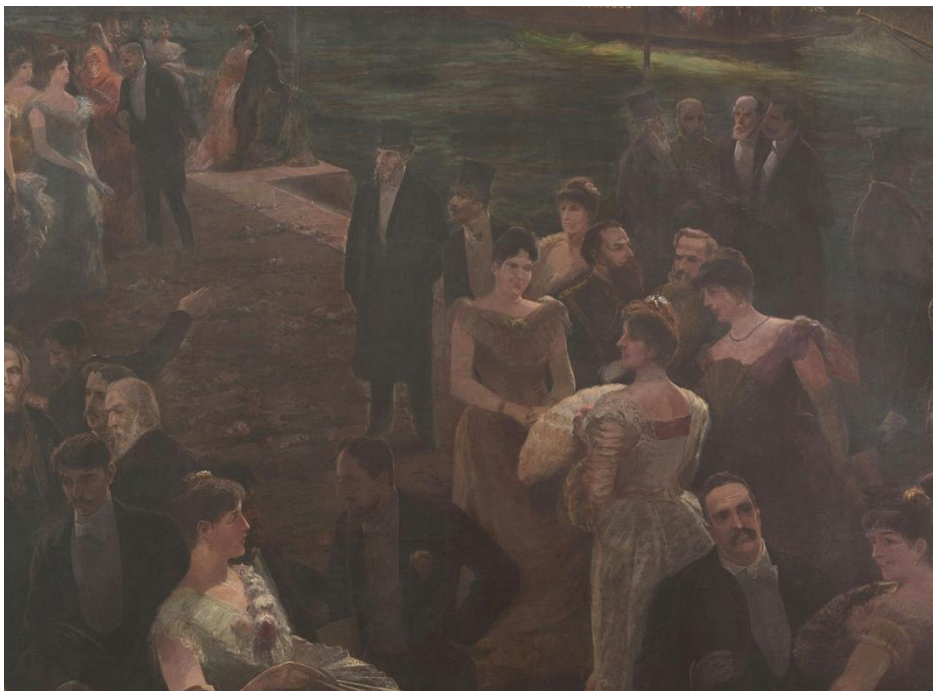


3º recorte do quadro para identificação dos personagens

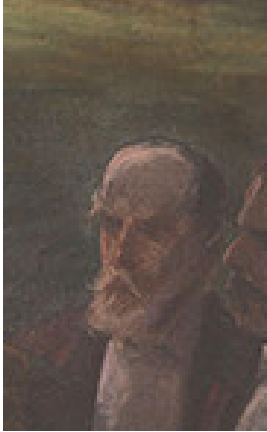
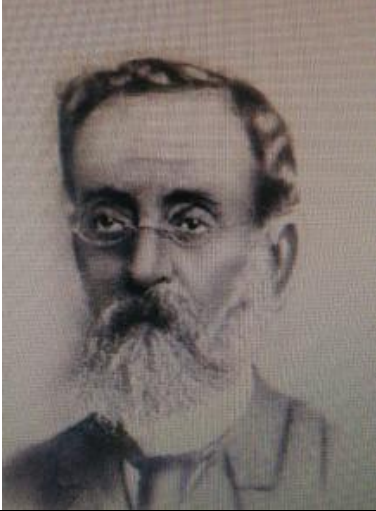
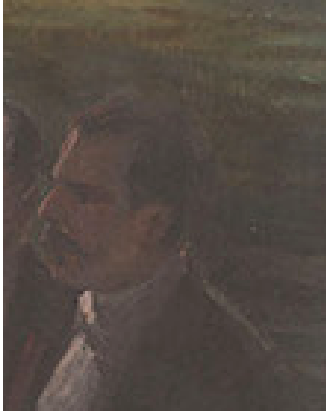



Detalhe do 3º recorte	Fotografia	Identificação
	-	<p>Família Imperial: D. Pedro II, D. Teresa Cristina, Conde/Eu e o príncipe Pedro Augusto.</p>
	-	<p>Oficiais do navio chileno Almirante Cochrane.</p>



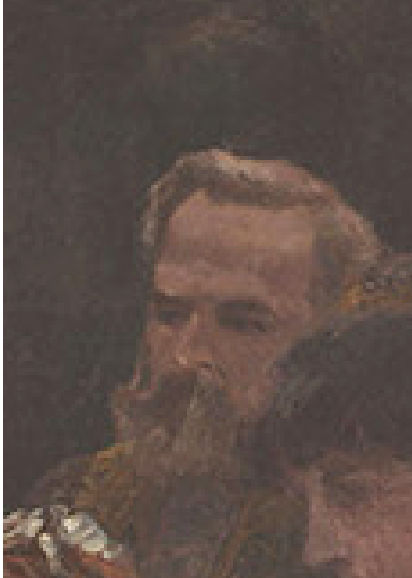

		<p>Visconde de Ouro Preto, Ministro chefe do gabinete imperial que ofereceu a festa.</p>
		<p>Barão de Ladário. José da Costa Azevedo. Ministro da Marinha. Deputado geral no Império e senador da República. Diplomata. Sofreu atentado contra sua vida no dia 15/11/1889.</p>
		<p>Conde de Figueiredo, Francisco de Figueiredo Diretor do Banco do Brasil, presidente da Cia Nacional de Pacote a Vapor. Título de conde por seus préstimos na seca do Ceará.</p>

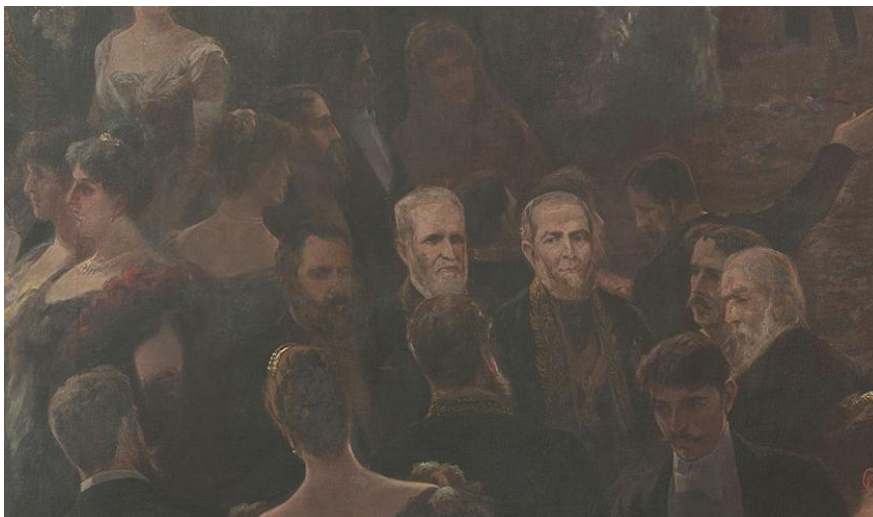
		<p>Barão de Loreto atrás de d. Pedro II. Ministro da Guerra do ultimo gabinete. Conselheiro do Império, professor de literatura do Colégio Pedro II, fundador da ABL. Fundou a biblioteca do Exército.</p>
		<p>Pedro Américo. Pintor e irmão de Aurélio de Figueiredo.</p>



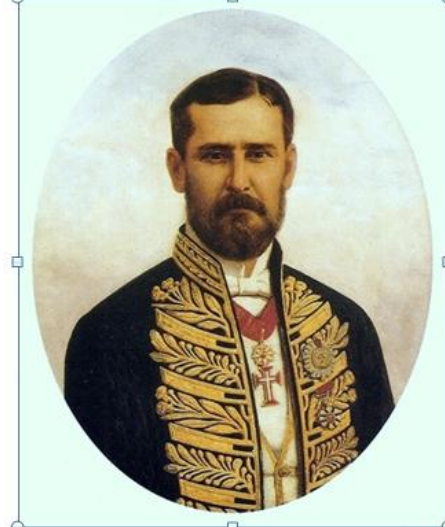
4º recorte do quadro para identificação dos personagens

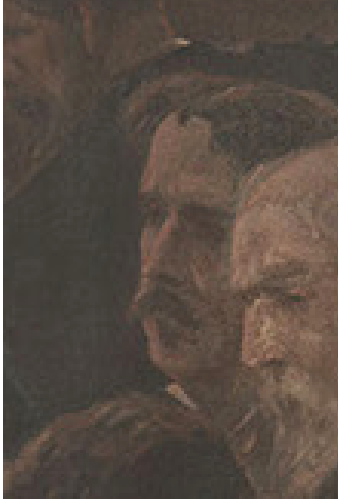

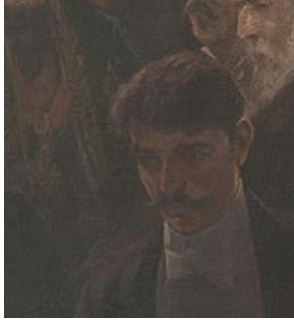

Detalhe do 4º recorte do quadro	Fotografia	Identificação
		<p>José Alexandre Teixeira de Melo. Jornalista, poeta, médico. Fundador da ABL.</p>
		<p>Aloísio Azevedo, escritor.</p>
		<p>Visconde de Nogueira. Deputado por MG, presidente da câmara de Ouro Preto. Militar</p>

		<p>Viscondessa de Nogueira</p>
		<p>Barão de Capanema, Guilherme Schüch. Naturalista e engenheiro. Responsável pela 1ª linha telegráfica do Brasil.</p>







5º recorte do quadro para identificação dos personagens

Detalhes do 5º recorte do quadro	Fotografia	Identificação
		<p>Ferreira Viana. Ministro da justiça e dos negócios do Império. Autor do projeto de Lei de 13 de maio de 1888 que aboliu a escravidão.</p>
		<p>Barão de São Francisco. Antônio Araújo Aragão Bulcão. Presidente das províncias da Sergipe e da Bahia.</p>
		<p>Marquês de Paranaguá. José Lustosa da Cunha Paranaguá. Governou a província do Maranhão, Pernambuco e Bahia. Foi ministro em diversos gabinetes e presidente do Conselho de Ministro no 26º gabinete. Foi magistrado, deputado provincial pela Bahia, deputado geral pelo Piauí e senador pelo partido Conservador.</p>

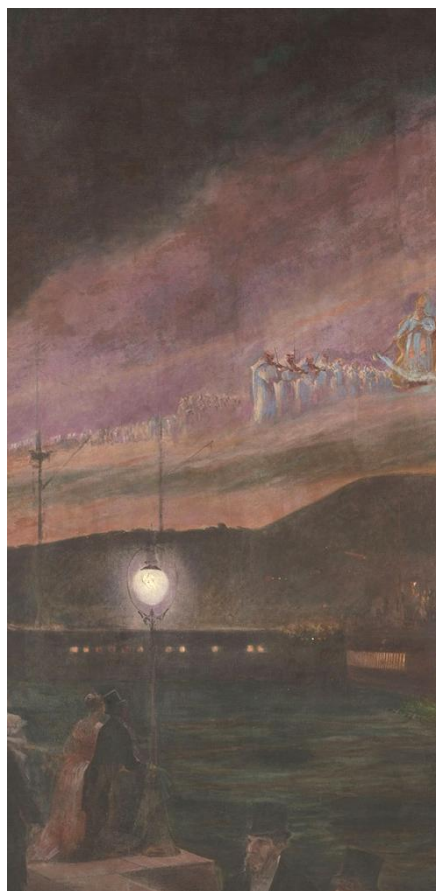
		<p>Conde Afonso Celso de Assis Figueiredo. Poeta, político, professor, historiador. Foi um dos fundadores da ABL. Presidente do IHGB, deputado geral por MG.</p>
		<p>Guimarães Passos, jornalista, poeta parnasiano. Monarquista, lutou contra Floriano, exilou-se em Buenos Aires. Quando voltou, foi um dos fundadores da ABL.</p>



6º recorte do quadro para identificação de personagens

Detalhe do 6º recorte do quadro	Fotografia	Identificação
		<p>José Antônio Saraiva. Presidente do Conselho de Ministro em 1885. Presidente do Piauí.</p>
		<p>Rodolfo Bernardelli. Artista plástico. Escultor, professor da Academia Imperial das Belas Artes.</p>

7º recorte do quadro para identificação de personagens. Há possibilidades de ser André Rebouças, acompanhado de uma dama.



¹ Thomas Cochrane, oficial da marinha britânica e político. Teve importante papel na história militar do Brasil e do Chile, país cuja marinha foi organizada por ele. No Brasil, foi contratado por D. Pedro I para comandar a Armada Imperial Brasileira na Guerra de Independência e na Confederação do Equador.

² Se refere a guarda-mor.

³ Ver OLIVEIRA, Otávia Correia dos Santos. “O Baile da Ilha Fiscal”. *Anais do MHN*, vol. 2. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 1941, p. 263.

⁴ SANDRONI, Carlos. “Quem animou o baile?” In: MALERBA, Jurandir; HEYNEMANN, Cláudia; RAINHO, Maria do Carmo Teixeira. *Festas chilenas, sociabilidades e política no Rio de Janeiro no ocaso do império*. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2014.

⁵ Sobre o imaginário republicano, ver CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas*. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

⁶ Revista *Renascença*, vol. IV, nº 37, Rio de Janeiro, maio 1907, p. 132-133.

⁷ Ver ALVES, Moema. *Quando os artistas saem em viagem: trânsito de pintores e pinturas no Brasil na virada do século XIX para o XX*. Tese de doutorado defendida na UFF em 2019.

⁸ EULÁLIO, Alexandre. *Tempo reencontrado, ensaios sobre arte e literatura*. São Paulo: Editora 34/Instituto Moreira Sales, 2012 p. 139.

⁹ Idem, p. 141.

¹⁰ Idem, p. 144.

¹¹ Idem, 130.

¹² *Correio da Manhã*, 9/5/1903.

¹³ *Jornal do Brasil*, 9/6/1903.

¹⁴ *Jornal do Brasil*, 28/10/1903.

¹⁵ *O Paiz*, 19/2/1905.

¹⁶ MALERBA, Jurandir. “As festas chilenas, a monarquia e a república”. In: *Festas Chilenas, sociabilidades e política no Rio de Janeiro no ocaso do Império*. MALERBA, Jurandir; HEYNEMANN, Cláudia; RAINHO, Maria do Carmo Teixeira Porto Alegre: ediPUCRS, 2014, p. 48

-
- ¹⁷ CARVALHO, José Murilo de. *D. Pedro II*. São Paulo: Cia das Letras/Coleção perfis brasileiros. p. 214
- ¹⁸ Ver: MAGALHÃES, Jr. Raimundo. *Vida e obra de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- ¹⁹ Revista *Renascença*, vol. IV, nº 37, Rio de Janeiro, maio 1907, p. 132-133.
- ²⁰ Matéria assinada por Aurélio Figueiredo, revista *Renascença*, vol. IV, nº 37, Rio de Janeiro, maio 1907, p. 132-133.
- ²¹ BRAGA, Cláudio da Costa. *O último baile do império*. Rio de Janeiro, Edição do autor, 2006, p. 95.
- ²² <http://www.dargenteiloes.net.br/peca.asp?Id=3391875>.
- ²³ MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. “Esaú e Jacó”. In *Obras Completas*, vol. 1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1985, p. 1008.
- ²⁴ CHILLÓN, Alberto Martín. “Modernidade e modernismo: crítica de arte no Brasil Imperial (1860-1889)”. In: *Anais da Biblioteca Nacional*, vol. 133-134, 2013-2014. p. 339-346.