

## HISTÓRIA EM VERSO E PROSA: REPRESENTAÇÕES FEMININAS NO ROTEIRO DO ATRATIVO TURÍSTICO UM SARAU IMPERIAL EM PETRÓPOLIS/RJ

Jarlene Rodrigues Reis\*  
Frederico Ferreira de Oliveira\*\*

### Resumo

Neste trabalho buscamos compreender as manifestações das memórias da Princesa Isabel e da realização dos saraus no contexto das representações femininas do século XIX, a partir do texto-roteiro do atrativo turístico-cultural "Um Sarau Imperial". O arcabouço teórico foi construído a partir de vertentes do turismo cultural, saraus oitocentistas, história cultural e história da mulher. Foi realizada observação participante do Sarau durante três apresentações em novembro de 2016, além de entrevista com a autora do texto-roteiro do Sarau. Observou-se que o Sarau Imperial se apresenta como plataforma de representação de memórias femininas, com foco na Princesa Isabel, em um ambiente pouco tradicional, recriando a tradição dos saraus como forma de ampliar a interatividade com o público participante, convidado a refletir sobre questões contemporâneas a partir das situações encenadas. Dessa forma a investigação contribuiu para as reflexões relacionadas à atração turística-cultural "Um Sarau Imperial" que se diversifica no conjunto de bens patrimoniais e culturais do Museu Imperial, além de se apresentar como representação de uma importante prática de entretenimento social durante o século XIX.

**Palavras-chave:** Sarau Imperial; Petrópolis; Século XIX; Representações e memórias femininas.

## HISTORY IN VERSE AND PROSE: FEMALE REPRESENTATIONS IN THE SCRIPT OF THE TOURIST ATTRACTION AN IMPERIAL SARAU IN PETRÓPOLIS / RJ

### Abstract

Promoted by the Imperial Museum of Petrópolis, the dramatization "An Imperial Sarau" is the staging of a social meeting between Princess Isabel and some of her friends. The show, whose cast is made only by women, brings together musical performances, recitations of poems, readings of newspaper excerpts from the nineteenth century and interactions between the cast and the audience. In this paper we try to understand the manifestations of the memories of Princess Isabel and the cultural evening gatherings in the context of female representations of the nineteenth century, in the perspective of the text-script of the tourist and cultural attraction "An Imperial Sarau". Theoretical framework was constructed from aspects of cultural history, women's history and cultural tourism. Participant observation of the Sarau was carried out during three presentations in November 2016, in addition to an interview with the author of the text-script of Sarau. It was observed that the Sarau Imperial is presented as a representation platform of women's memories in a little traditional setting, recreating the tradition of cultural evening gatherings as a way to increase the interactivity with the participating public, invited to reflect on contemporary issues from the staged situations.

**Keywords:** Imperial Sarau; Petrópolis; Nineteenth century; Representations and female memories.

## HISTORIA EN VERSO Y PROSA: REPRESENTACIONES FEMENINAS EN EL GUIÓN DEL ATRATIVO TURÍSTICO UN SARAU IMPERIAL EN PETRÓPOLIS / RJ

### Resumen

En este trabajo buscamos comprender las manifestaciones de las memorias de la Princesa Isabel y de la realización de los saraus en el contexto de las representaciones femininas del siglo XIX, a partir del texto-guión del atractivo turístico-cultural "Un Sarau Imperial". El marco teórico fue construído a partir de vertientes del turismo cultural, saraus oitocentistas, historia cultural e historia de la mujer. Se realizó observación participante del Sarau durante tres presentaciones en noviembre de 2016, además de entrevista con la autora del texto-guión del Sarau. Se observó que el Sarau Imperial se presenta como plataforma de representación de memorias femininas en un ambiente poco tradicional, recreando la tradición de los saraus como forma de ampliar la interactividad con el público participante, invitado a reflexionar sobre cuestiones contemporáneas a partir de las situaciones escenificadas. De esta forma la investigación contribuyó a las reflexiones relacionadas con la atracción turística-cultural "Un Sarau Imperial" que se diversifica en el conjunto de bienes patrimoniales y culturales del Museo Imperial, además de presentarse como representación de una importante práctica de entretenimiento social durante el siglo XIX.

**Palabras clave:** Sarau Imperial; Petrópolis; Siglo XIX; Representaciones y memorias femininas.



Licenciada por Creative Commons  
Atribuição Não Comercial / Sem  
Derivações/ 4.0 / Internacional

\* Doutoranda em Comunicação/ UERJ. Mestre em Administração/ UFMG. Bacharel em Turismo/ UFJF. Professora e pesquisadora Cefet/RJ campus Petrópolis em tempo integral. Membro de grupo de pesquisa "Corpo, representação e espaço urbano", da UERJ. CV: <http://lattes.cnpq.br/0671837894377060>. Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca (CEFET/RJ), Campus Petrópolis, Curso de Bacharelado em Turismo. Rua do Imperador, 971, Centro, CEP: 25620-003, Petrópolis/RJ, Brasil. [[jarlene.reis@cefet-rj.br](mailto:jarlene.reis@cefet-rj.br)]

\*\* Mestre em Gestão Social, Educação e Desenvolvimento Local/ UNA. Mestre em Administração/ UNIPAC. Bacharel em Turismo/ FACTUR. Professor e pesquisador Cefet/RJ campus Petrópolis em tempo integral. CV: <http://lattes.cnpq.br/4226628424150923>. Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca (CEFET/RJ), Campus Petrópolis, Curso de Bacharelado em Turismo. Rua do Imperador, 971, Centro, CEP: 25620-003, Petrópolis/RJ, Brasil. [[frederico.oliveira@cefet-rj.br](mailto:frederico.oliveira@cefet-rj.br)]

## 1 INTRODUÇÃO

O cotidiano do Brasil Imperial oitocentista era permeado por diferentes perspectivas que operam por visões binárias a respeito dos atores sociais de maior relevância histórica, em especial as que envolvem D. Pedro II e sua sucessora ao Trono, a Princesa Isabel: ora se apoiam os atos políticos, administrativos, sociais e culturais dessas duas personalidades, ora se rechaça a letargia com que os moldes sociais eram mantidos e os avanços na abolição do sistema escravagista eram empreendidos.

Essas visões binárias são resultado do complexo sistema político e social próprio ao século XIX: a presença dos sujeitos masculinos nos campos ligados ao poder, restringindo a atuação das mulheres a espaços considerados apropriados para a sua socialização, como casas, clubes e igrejas. Às mulheres cabia a esfera íntima e privada de convivência, em detrimento das esferas públicas (PERROT, 1989).

Assim, as memórias ligadas ao feminino durante o século XIX se configuram como novos e atuais interesses de pesquisa. Considerando a figura da Princesa Isabel e sua presença destacada nos discursos históricos oficiais, faz-se necessário compreender de que forma suas memórias têm sido representadas em espaços turísticos como museus, centros culturais e outros locais de interesse turístico.

Em Petrópolis, no estado do Rio de Janeiro, o Museu Imperial<sup>1</sup> oferece a seus visitantes desde 1999 o espetáculo Um Sarau Imperial, uma atração cultural que se configura como uma dramatização criada a partir de elementos significativos do Segundo Reinado no Brasil, apresentando à plateia a oportunidade de conhecer aspectos socioculturais da Corte Imperial Brasileira, ao mesmo tempo em que participa como “convidada” da anfitriã, a Princesa Isabel. O Sarau conta com elenco integralmente feminino e promove momentos de interação com a plateia, convidada a participar em performances musicais, poéticas, bem como na expressão de opiniões sobre assuntos colocados em pauta durante a apresentação, que dura cerca de 45 minutos. No roteiro, diversas situações são previstas a fim de provocar comparações entre o século XIX e os dias atuais.

Considerando a importância de atrativos culturais como plataformas de valorização de memórias em espaços museológicos, buscamos compreender as manifestações das memórias da

Princesa Isabel e da realização dos saraus no contexto das representações femininas do século XIX, a partir do texto-roteiro do atrativo turístico-cultural “Um Sarau Imperial”.

A partir da pesquisa, foi possível observar que, a partir de seu texto-roteiro, o espetáculo Um Sarau Imperial promove o contato do público com diferentes elementos culturais característicos do meio em que viveu a Princesa Isabel durante o século XIX, contribuindo para a produção de sentidos e memórias sobre esta relevante personalidade histórica na perspectiva contemporânea das histórias e memórias femininas. Além disso, o estudo permitiu compreender a encenação como prática de representação de uma importante forma de entretenimento social do século XIX, os saraus. Essa tradição, incorporada ao texto-roteiro e à dinâmica da dramatização, incentiva a interação do público com o elenco, destacando o caráter lúdico da atração, se comparado a outros atrativos do Museu Imperial.

O artigo está organizado iniciando a discussão a partir das conceituações de atrações turísticas culturais, destacando a visão de Richards e Wilson (2006; 2007); em uma segunda seção são traçadas as representações sociais do Segundo Império Brasileiro a partir das práticas de entretenimento no espaço privado dos saraus (FERNANDES, 2012; SERGL, 2013; TENNINA, 2013; MELO, 2014). Aspectos teóricos sobre representações femininas e história da mulher (SCOTT, 1986; PERROT, 1989;1995) são discutidos na terceira seção; em seguida como parte da apresentação do objeto de estudo, apresentam-se elementos históricos sobre a Princesa Isabel (BARMAN, 2005; DAIBERT JÚNIOR, 2003; CRUZ, 2012. Na seção seguinte descreve-se o texto-roteiro da encenação “Um Sarau Imperial”. Posteriormente os dados analisados são discutidos à luz do referencial teórico do trabalho. Ao final seguem as considerações finais e as referências consultadas.

## 2 ATRAÇÃO TURÍSTICA CULTURAL PARA ALÉM DAS CONCEITUAÇÕES ESTÁTICAS

A atividade turística se baseia em essência nos deslocamentos de pessoas em prol da visita de lugares e/ou destinações que possam satisfazer suas motivações de conhecimento, lazer e entretenimento, dentre outras possíveis, de acordo com a Organização Mundial do Turismo (2003). As atrações turísticas, aquilo que desperta o interesse no deslocamento e na permanência na localidade/destinação por parte dos viajantes, ainda carecem de definições que estudem a formação histórica e social dos espaços em que se situam.

<sup>1</sup> O Museu Imperial possui o maior acervo sobre o Império no Brasil, com foco especial no Segundo Reinado, período entre 1840 e 1899, quando governou Dom Pedro II. Sediado na antiga residência de verão da Família Real, o Museu é um dos mais importantes atrativos turísticos da cidade de Petrópolis (MUSEU IMPERIAL, 2017).

Seguindo os pensamentos de Rejowski (2002), Yasohima e Oliveira (2002), Barretto (2003), Organização Mundial do Turismo (2003), Cooper et al. (2007), dentre outras referências que apresentam conceituações dos atrativos turísticos, o Ministério do Turismo (BRASIL, 2010) editou material alusivo ao turismo cultural, trazendo uma série de marcos conceituais para o setor turístico brasileiro. Convém destacar, nesse sentido, a seguinte conceituação: “Os elementos do patrimônio cultural de um lugar se constituem em aspectos diferenciais para o desenvolvimento de produtos e para a promoção dos empreendimentos [...] com manifestações culturais autênticas” (BRASIL, 2010, p. 16).

Ainda nessa perspectiva, Marujo (2015) discorre a partir de diferentes óticas conceituais como o turismo cultural é estudado, e em particular faz menção à definição de McKercher e Cros (2002), que traz luz à atração turística a partir dos bens culturais que um destino possui e oferta aos visitantes e turistas.

Os bens culturais e patrimoniais de uma localidade/destinação são aqueles que devem ser valorizados como elementos que geram atratividade para turistas e visitantes, mas carecem de valorização por parte dos gestores locais, como apontam em seus estudos Funari e Pinsky (2011, p.9).

Essa ideia é compreendida quando se percebe que o histórico e as memórias dos bens culturais e patrimoniais estão para além das edificações visitadas. Tais elementos histórico-culturais são intrínsecos à sociedade em seu comportamento, este construído e reconstruído a partir das diferentes relações sociais configuradas por um grupo ao lidar com seu passado e sua memória (LE GOFF, 1990).

Muitas destinações turísticas têm encontrado em seu patrimônio cultural, sua história e sua memória elementos para o estabelecimento de novas formas de consumo a serem ofertadas para a atividade turística, sendo vistas por Richards e Wilson (2006; 2007) novas práticas para as narrativas e temáticas baseadas para além da superficial compreensão de que atrativos turísticos se enquadram como elementos estáticos e bens patrimoniais.

Estabelecendo uma ligação entre esses apontamentos sobre o que é uma atração turística no contexto do turismo cultural, tendo como elemento central a cultura e os bens culturais de uma localidade/destino, Richards (2010) afirma que é essa forma de consumo procurada por turistas e visitantes nestes tempos de globalização e, ao mesmo tempo, de regionalização.

Quando as atrações turísticas são baseadas na valorização da cultura, história e tradições locais como novos elementos simbólicos, ultrapassa-se a visão patrimonialista do bem imóvel como uma

categoria de atrativo a ser consumida. Nesse caso, Richards e Wilson (2006; 2007) e Richards (2010) levam em consideração a ampla concepção de cultura apresentada por Geertz (1989, p.52):

[...] cultura é o padrão, historicamente transmitido, de significados incorporados em símbolos, um sistema de concepções herdadas, expressas em formas simbólicas, por meio das quais os homens se comunicam, perpetuam e desenvolvem seu conhecimento e suas atitudes acerca da vida.

O apontamento de Geertz (1989) se reflete no comportamento e nas motivações dos novos turistas, os denominados “pós-turistas” (MOLINA, 2003), aqueles que estão em busca de consumir produtos e serviços turísticos capazes de gerar experiências novas, não sendo mais somente apreciadores passivos de objetos/locais estáticos. Além disso, os novos turistas buscam consumir aquilo que é autêntico, que possui laços com a tradição local, a cultura e a memória de forma mais próxima e ativa<sup>2</sup> (RICHARDS; WILSON, 2006).

Nesse sentido, ganham cada vez mais destaque atrativos que promovam diálogos entre as novas aspirações de turistas e visitantes com elementos da história local em formatos dinâmicos ou com conteúdos e linguagens inusitadas. Memórias reproduzidas em diferentes formatos despertam interesse em virtude de trazerem à tona aspectos por vezes desconhecidos e ocultos nos discursos mais tradicionais. Representar por meio de um atrativo turístico a prática oitocentista dos saraus, como acontece no Museu Imperial, pode oferecer possibilidades inusitadas de conexão com as memórias e histórias locais.

### **3 SARAUS E SUAS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS NO PERÍODO DO SEGUNDO IMPÉRIO BRASILEIRO: PRÁTICAS DE ENTRETENIMENTO NO ESPAÇO PRIVADO**

A trajetória histórica e social do Brasil é marcada de forma profunda com a chegada da Família Imperial em 1808, trazendo consigo não somente a Corte e os seus membros, mas um novo padrão de comportamento sociocultural que é confrontado com aqueles existentes no Brasil Colonial: a necessidade

<sup>2</sup> Nesse contexto o consumo é entendido na perspectiva de Lipovetsky (2015), segundo a qual passamos de fases anteriores de consumo ostentatório para a busca do consumo experiencial e emocional. Dessa forma, o indivíduo procura cada vez mais individualizar seus gostos e práticas de consumo, direcionadas à busca de sensações e de bem-estar subjetivo.

de urbanização dos espaços públicos e regramento de comportamentos sociais nos espaços privados; a introdução de práticas de europeizadas de consumo, dentre outros aspectos (ALENCASTRO, 1997).

Ritmos como lundu, maxixe e batuque já estavam enraizados nas práticas sociais vigentes até meados do século XIX, o que na visão de Alencastro (1997) e de Melo (2014) se deu em função da ausência da cultura musical europeia disseminada de forma mais intensa durante o período da colonização do Brasil, permitindo assim que os ritmos e sons africanos fossem gradativamente se instalando em diversas situações, desde as religiosas às sociais.

Essa situação vai se modificando com o Império Brasileiro e os novos costumes que os habitantes do país passam a adotar, diante à representação do que se considera como regras de civilidade e etiqueta, pois tentam se espelhar nos comportamentos dos europeus, que chegam a todo momento (SCHWARCZ, 1998).

Esse novo regramento social faz com que a capital do Império, o Rio de Janeiro, passe a ditar novas regras civilizatórias de festividades e sociabilidades: “[...] é na capital, durante os anos de 1840 a 1860, que se cria uma febre de bailes, concertos, reuniões e festas. A corte se opõe à província, arrogando-se o papel de informar os melhores hábitos de civilidade, tudo isso aliado à importação de bens culturais reificados nos produtos ingleses e franceses” (SCHWARCZ, 1998, p. 111).

Para os salões das casas da Corte, das províncias e sede das fazendas da aristocracia rural, tal como para outros espaços privados como casas de baile, teatros e salões, os pianos começam a se multiplicar (ALENCASTRO, 1997).

O piano, de modo especial, marca nova época de acesso e aquisição das famílias aristocráticas oitocentistas a esse bem de consumo, bem como os espaços privados que passam a ofertar opções de entretenimento: “Desenvolveu-se um importante mercado para esse instrumento. Possuíam-se pianos de todo jeito. Comprados à vista, em segundo mão, por meio de crediário, no qual o vendedor aceitava o modelo antigo de entrada para a compra de um novo ou alugados” (ALENCASTRO, 1997, p. 47). Dessa forma, o piano se torna o instrumento de preferência entre as famílias aristocráticas do Brasil Imperial para a educação musical das moças no final do século XIX, como afirma Sergl (2013), corroborado pela visão patriarcal dessas famílias (ALENCASTRO, 1997).

Ao som do piano as famílias patriarcais oitocentistas, segundo Sergl (2013), podiam exibir os dotes musicais das moças para outras famílias e até possíveis pretendentes que participassem dos

momentos festivos realizados no espaço privado e doméstico dos salões das casas.

É em meio a esse cenário que os saraus são inseridos no cotidiano oitocentista do Brasil Imperial, servindo como espaços de sociabilidade, manifestações de afetos e emoções controladas, como palco para as demonstrações dos dotes femininos diante dos novos horizontes europeus: a recitação de poesias e canções em outros idiomas.

Os saraus, na visão de Tennina (2013), são práticas sociais relatadas em diferentes registros do século XIX, desde músicas, romances, cartas, crônicas ou em memórias de pessoas que viveram durante aquela época, seja na Europa ou nas Américas. Essas descrições se referem a reuniões luxuosas de famílias, amigos, artistas, políticos, empresários, comerciantes, sendo realizados em casas de pessoas pertencentes à aristocracia local ou em espaços de vivência, como clubes ou livrarias, podendo assim manifestar a produção cultural de artistas ou dos demais participantes do evento.

Sergl (2013) aponta para além dessas descrições, pois as reuniões familiares como saraus servem como demonstração das sociabilidades aceitáveis para as mulheres do Brasil Imperial, isto é, as práticas musicais realizadas pelas moças e senhoras deveriam ser adequadas ao espaço doméstico, não se assemelhando às práticas realizadas por outras mulheres em espaços cênico-profissionais, estas não tão aceitáveis dentro dos padrões da sociedade patriarcal oitocentista.

Os saraus se mostram de grande importância e relevância para as mulheres que buscam seguir e obedecer às instruções dos manuais de comportamentos civilizatórios, pois criam dentro do espaço privado das casas a aproximação aceitável, na visão de Sergl (2013), aos artistas ou profissionais de artes ligados aos círculos de música ou às academias de artes, pois estes conhecimentos e práticas eram destinados somente aos homens.

Fernandes (2012) acredita que os saraus eram os encontros sociais mais afamados da elite oitocentista, dentre outros eventos sociais daquela época. Segundo a autora, o sarau tinha início por volta das 10 horas da noite e seu término se dava entre 1 ou 2 horas da madrugada.

Os saraus eram eventos recitativos, isto é, a programação contava com práticas de dança, música (violino, piano e canto), recitação de textos e poesias aos convidados, além de entretenimentos como pequenas apresentações teatrais (FERNANDES, 2012; TENNINA, 2013), tudo isso acompanhado por uma variedade de quitandas (biscoitos, tortas, pasteis), além de chás e, ao final, destilados

chamados de “espíritos”, os quais podiam ser feitos à base de cana ou do vinho (SERGL, 2013).

Dentre os saraus mais famosos no Rio de Janeiro oitocentista, Fernandes (2012) cita aqueles que aconteciam nas elegantes residências do bairro de Botafogo: casa do escritor Rui Barbosa, nos salões da Marquesa de Abrantes, da Viscondessa de Silva e da Baronesa do Catete, constituindo-se em espaços de representações sociais e de prestígio para a aristocracia do Brasil Imperial. A importância dos saraus se reflete na indumentária exigida para o comparecimento a estes eventos, o traje a rigor:

[...] Senhoras de longo com cauda. As cores variavam entre o preto, rosa claro, branco e verde-água. As damas preferiam tons suaves e completavam o traje com joias de rainhas. Como proteção, usavam xales e capas, retirados à entrada. Completavam o luxo dos trajes os braceletes, adereços de brilhantes, pentes de tartaruga, marfim e madreperlas, e os mais ricos leques: de plumas, de marfim, de sândalo, de tartaruga, além das mais belas joias de rubis, de pérolas e brilhantes, caprichosamente confeccionadas pelos ilustres joalheiros João Joaquim Calhois e José Calazãs (FERNANDES, 2012, p. 56).

Os saraus oitocentistas apresentam um panorama das representações sociais deste período, compreendendo desde a adoção de novos hábitos e costumes culturais europeus por meio da programação musical; apresentação e conhecimento de novos artistas e intelectuais brasileiros a partir das canções, poemas, poesias e textos lidos e/ou declamados durante as recepções dentro do ambiente privado das residências; a demonstração de hospitalidade por meio da farta oferta de comidas e bebidas durante o evento; além de servir como espaço de sociabilidade entre os gêneros masculino e feminino, cada qual discutindo assuntos inerentes à sua esfera de poder e relações.

A representação das memórias dos espaços privados, como aqueles em que aconteciam os saraus no século XIX, pouco a pouco traz à tona aspectos menos conhecidos na historiografia tradicional, em grande parte dedicada às histórias da esfera pública. Nessa perspectiva as mulheres, cuja presença é reduzida na história oficial, cada vez mais ganham espaço e visibilidade na produção e na circulação da memória cultural na contemporaneidade.

#### 4 MEMÓRIAS E HISTÓRIAS DAS MULHERES

Percebendo a construção da narrativa histórica como uma forma de reproduzir a universalidade da

relação binária entre os sexos biologicamente determinados, Navarro-Swain nos alerta para a existência de relações humanas possivelmente bem diferentes das que conhecemos.

Tais relações foram, ao longo do tempo, sendo ocultadas pelas construções discursivas sexuadas e falocêntricas da história oficial características do discurso de uma sociedade patriarcal em que o masculino “encarna a imagem e representação do humano como a fonte de toda produção e criação humanas” (NAVARRO-SWAIN, 2013, p. 52). A autora invoca a construção de uma nova memória social em que se considere a historicidade das relações humanas, tornando possível às mulheres se revelarem na plenitude de seus papéis e representações.

Essa perspectiva se alinha às formulações de outros pesquisadores que destacam a necessidade de fazer emergirem áreas de invisibilidade histórica em que se encontram as mulheres e outros segmentos considerados subalternos a partir da centralidade da noção de um “sujeito universal” (FACINA; SOIHET, 2004).

Michelle Perrot (1989), uma das pioneiras na proposição da “história das mulheres”, afirma que a invisibilidade histórica feminina se deve em parte às práticas de arquivo e registro que privilegiam o público, sobretudo nas esferas econômica e política. Sendo o mundo público reservado principalmente aos homens, retirou-se a figura feminina de lugares como “a Bolsa, os bancos, os grandes mercados de negócios, o Parlamento, os clubes, os círculos de discussão e cafés, locais privilegiados da sociabilidade masculina. [...] A cidade do século XIX é um espaço sexuado” (PERROT, 1989, p. 10). A vida privada e cotidiana, domínio consagrado às mulheres, é objeto de uma espécie de encobrimento nos registros históricos, fruto tanto da predominância masculina nos acontecimentos públicos quanto das formas de elaboração dos relatos (PERROT, 1995).

Não somente o espaço urbano denotava as diferenças entre os papéis sexuais durante o século XIX, como também todo o conjunto de relações sociais que separava as esferas pública e privada, destinando às mulheres o mundo privado em que se situam os assuntos e as memórias familiares e domésticos (MESQUITA, 2008; FACINA; SOIHET, 2004).

Dessa forma, as mulheres se destacam como guardiãs da memória privada, “voltada para a família e o íntimo, os quais elas foram de alguma forma delegadas por convenção e posição” (PERROT, 1989, p. 15). Para Perrot (1989), esse processo de guarda é marcado tanto por relatos orais, transmitidos entre gerações, como também por meio de objetos que ganham associações afetivas. As memórias femininas se inscrevem numa diversidade de

elementos que não somente comunicam os tempos vividos, mas evocam sentimentos.

Nesse sentido, as memórias das mulheres podem ser consideradas memórias subterrâneas, ocultas e clandestinas em relação ao discurso da “memória oficial”. Até serem trazidas à tona, essas lembranças invisíveis se reproduzem de maneira informal por meio de redes afetivas (POLLAK, 1989). Partindo da perspectiva de Chartier (1991), compreendemos que, a partir de tensões e relações de conflito e negociação, essas memórias passam a fazer parte das formas de decifração e produção de sentidos de um grupo em relação àquilo que o pertence. Ou seja, as memórias anteriormente subterrâneas passam a integrar, gradativamente, as formas de representação social.

A partir do reposicionamento da mulher como parte integral (e não complementar) da história social, observa-se a construção de uma “história das mulheres”, a partir da qual se busca igualdade em relação ao espaço já conferido aos homens – pauta que converge, em grande parte, para as reivindicações reconhecidamente feministas. A esse respeito, convém esclarecer a diferença entre história das mulheres e feminismo, segundo Diva Muniz: “os feminismos são movimentos sociais e políticos que, em sua multiplicidade e heterogeneidade, compartilham o objetivo comum de emancipação das mulheres, de conquista de seus direitos de espaço de fala e lugar de sujeito na política, na sociedade, na ciência e na cultura” (MUNIZ, 2015, p. 318).

Embora os movimentos feministas consistam em somente um dos elementos de compreensão da história das mulheres, seu caráter político merece ser assinalado como importante recurso de fomento ao questionamento da condição feminina.

Aprofundando-se na reflexão sobre a relação entre gênero e política, Scott afirma que “a alta política, ela mesma, é um conceito de gênero porque estabelece sua importância decisiva e seu poder público, as razões de ser e a realidade da existência da sua autoridade superior, graças à exclusão das mulheres do seu funcionamento” (SCOTT, 1986, p. 1073, tradução dos autores)<sup>3</sup>.

Contudo não se deve tomar a supremacia masculina em sua concepção clássica, sem considerar a complexidade das engrenagens e dos diferentes sistemas históricos e culturais em que se relacionam homens e mulheres – nos quais há, inclusive, mecanismos de poder estritamente femininos (FACINA; SOIHET, 2004). Como pondera

<sup>3</sup> No idioma original: “*High politics itself is a gendered concept for it establishes its crucial importance and public power, the reasons for and the fact of its highest authority, precisely in its exclusion of women from its work*”.

Virgili (2002), convém refletir sobre o tipo de história que estamos construindo a partir de agora, pois ao considerar as novas perspectivas apenas a partir do lado feminino da humanidade, corre-se o risco de não a compreendermos como um conjunto composto de mulheres e de homens.

À história das mulheres cabe, portanto, investigar as diferentes formas e implicações da presença feminina na história social, incluindo as relações da mulher com o poder. Sempre houve tensões e conflitos envolvendo a presença feminina em posições e ambientes de liderança e decisão, como retrata a história do Segundo Reinado e da Princesa Isabel do Brasil.

## 5 PRINCESA ISABEL DO BRASIL – REPRESENTAÇÕES DIFUSAS ENTRE O PÚBLICO E O PRIVADO

Mulher que fazia parte da elite dirigente do Brasil no período oitocentista, Isabel de Orléans e Bragança era ciente dos papéis que lhe eram impostos pela sociedade patriarcal de sua época. A herdeira do Trono Imperial brasileiro, nascida em 1846, poucas vezes manifestou incômodo com sua situação, exercendo ao longo de sua vida os papéis de filha, noiva, esposa, mãe e regente (DAIBERT JÚNIOR, 2003). Entretanto, o envolvimento da Princesa Isabel com a política brasileira durante o Segundo Reinado<sup>4</sup> estremeceu as bases de seu equilíbrio nas funções tradicionalmente femininas.

Popularmente laureada como a “Redentora” devido ao seu papel no processo de abolição da escravidão no Brasil, a Princesa é alvo de diferentes interpretações históricas e sociais – por um lado, biógrafos tradicionais a consideram alguém com visão política determinada, uma “mulher de seu tempo” (CRUZ, 2012; IGNÁCIO, 2015); por outro ela é vista como uma mulher cuja atuação política se deu de forma acidental e manipulada pelo marido e pelo pai (BARMAN, 2005).

O fato de ser mulher, além de sua grande religiosidade, foram apontados como elementos negativos da Princesa na opinião de muitos opositores ao seu envolvimento político. Del Priore ressalta que, para os padrões da época,

<sup>4</sup> A Princesa Isabel ocupou pela primeira vez a regência em 1871, e em 28 de setembro desse ano assinou a Lei do Ventre-Livre. A segunda regência ocorreu de março de 1876 a setembro de 1877, tendo Isabel de lidar com sérios problemas político-administrativos, além de uma severa seca no Nordeste a qual ameaçou a ordem pública, contida de forma discreta pela Regente. E a terceira vez se deu em 1888, quando em 13 de maio ela assinou a Lei Áurea (BARMAN, 2005).

Só por meio do casamento a mulher encontrava seu papel verdadeiro: o de ser obediente e dotada de sentimentos exemplares como a abnegação. A religião lhe era imprescindível. Sua fé ora funcionava como suporte contra sua fragilidade, ora como aliada de seu pudor e ignorância. Apenas a moral, a vida doméstica e a educação dos filhos poderiam dar-lhe alguma forma de gratificação (DEL PRIORE, 2013, p. 43).

A presença de Isabel no meio político parecia incomodar principalmente porque a distanciava, em parte, do papel social que se esperava de uma mulher na sua posição (CRUZ, 2012). Além disso, entre seus opositores, a condição feminina era utilizada para atacá-la quando faltavam argumentos políticos para fazê-lo (IGNÁCIO, 2015).

Entretanto, tendo recebido uma rígida educação formal até as vésperas de seu casamento, aos dezoito anos de idade, a Princesa Isabel possuía vastos conhecimentos que iam desde Literatura à Fotografia, como parte do interesse de seu pai, D. Pedro II, em proporcionar às filhas um nível de instrução semelhante ao que era dedicado aos homens: “A instrução não deve diferir da que se dá aos homens, combinada com a do outro sexo: mas de modo que não sofra a primeira”, escreveu o Imperador (FILGUEIRAS, 2004, p. 351).

A Princesa recebeu uma dupla educação – a que se destinava às mulheres, voltada às funções de esposa e mãe e aquela direcionada aos homens, preparando-a para governar o país, como sucessora de seu pai no Trono (AGUIAR, 2015).

A vida social de Isabel durante a juventude era restrita a pequenas reuniões no Palácio de São Cristóvão, além de visitas de filhas dos dignitários da corte e de intelectuais do círculo do Imperador. Maria Ribeiro de Avelar, Maria Amanda de Paranaguá (conhecida como “Amandinha”) e Adelaide Taunay faziam parte do seleto grupo de amigas da Princesa (BARMAN, 2005). Os gostos de Isabel foram influenciados por seu alto nível educacional, destacando-se nessas ocasiões a apreciação de números musicais e pequenas peças teatrais encenadas no Palácio.

Barman (2005) faz importante estudo na vida da Princesa D. Isabel e de seu marido, Gastão d’Orléans sobre a sua sociabilidade com os membros da Corte no Rio de Janeiro, tal como os longos períodos em Petrópolis, em sua residência. Essas estadias em Petrópolis, somadas ao apreço pelas artes e o espírito “festeiro” da Princesa iriam se refletir nas recepções semanais que ela oferecia em sua casa em Petrópolis (SCHWARCZ, 1998).

No Paço Isabel, denominação da casa de D. Isabel no Rio de Janeiro, Barman (2005) afirma que em janeiro de 1867 o casal passou a receber visitas de duas horas nas noites de segunda-feira. Ocasionalmente, essas recepções eram convertidas em jantares com apresentações de orquestra e dança, tendo como número de convivas de oitenta a cem pessoas. Os saraus promovidos por D. Isabel eram concorridos entre os membros da aristocracia do Brasil Imperial, tal como políticos importantes, diplomatas estrangeiros, além de intelectuais influentes daquela época (BARMAN, 2005).

Como era o costume na época, tal como relata Sergi (2013), o programa musical das recepções na casa de D. Isabel contava com partes vocais de óperas em italiano e alemão, possibilitando aos convidados cantarem em conjunto com os membros da orquestra. Os papéis e as funções dos anfitriões D. Isabel e Gastão d’Orléans nos saraus seguem os padrões, como destacado por Fernandes (2012) e Melo (2014), próprios do período oitocentista.

As convidadas ficavam sob a atenção de D. Isabel, a qual desde cedo foi educada de forma reclusa e no ambiente doméstico, facilitando assim as conversas e a hospitalidade no decurso dos saraus, contando com a presença das amigas Maria Ribeiro de Avelar, Maria Amanda de Paranaguá (conhecida como “Amandinha”) e Adelaide Taunay. Já Gastão d’Orléans aproveitava esses momentos de interação social para conversar com os convidados, mas de forma especial junto aos políticos e diplomatas estrangeiros, para se inteirar a respeito das discussões políticas e administrativas do Império Brasileiro; assuntos estes de caráter essencialmente voltado e dominado pelos homens (BARMAN, 2005).

Partindo dessas ponderações sobre o imaginário e a memória dos saraus oitocentistas, bem como sobre a presença e a atuação da Princesa Isabel no século XIX, convém investigar de que forma esses elementos estão representados no texto-roteiro da atração turística-cultural Um Sarau Imperial, no Museu Imperial da cidade de Petrópolis, no Rio de Janeiro.

### **5.1 O Texto-Roteiro da Encenação um Sarau Imperial – Cantando e Declamando Memórias**

O espetáculo Um Sarau Imperial surgiu em 1999 como demanda do Setor de Educação do Museu Imperial, que realizava pesquisas entre professores que visitavam a instituição, tendo à frente a pedagoga Regina Resende, que fez a escrita e a proposição do texto-roteiro da encenação. A dramatização interativa veio atender aos interesses e ao imaginário do público visitante do Museu a respeito de um “Palácio

Imperial” e das práticas sociais que lá se desenrolavam, como os bailes, a vida social das princesas e as músicas da época.

O texto-roteiro é de autoria de Regina Resende, tendo como personagem principal a Princesa Isabel, acompanhada das figuras da Condessa de Barral, Baronesa de Loreto (Amandinha), Francisca Taunay e Adelaide Taunay. Recria-se na encenação um encontro social típico do período oitocentista brasileiro, no formato de sarau, com entoação de canções, declamação de poesias, temas ligados à vida pessoal das personagens, além de conversas pautadas nas discussões sociais, políticas e culturais presentes no cotidiano da época.

A pesquisa histórica que deu origem ao texto-roteiro foi baseada em diversas correspondências da Família Imperial pertencentes ao Arquivo Grão Pará<sup>5</sup>, bem como o livro “Isabel – A Princesa Redentora” de Lourenço Luiz Lacombe<sup>6</sup>, tendo a autora, Regina Resende, recebido o auxílio de Maria de Fátima Moraes Argon da Matta, responsável pelo Setor Arquivo Histórico do Museu Imperial.

Se permanecem pouco conhecidas as manifestações das memórias da Princesa Isabel e suas representações a partir de objetos culturais, como cartas e correspondências pertencentes ao Arquivo Histórico do Museu Imperial, convém estudar como o texto-roteiro do Sarau Imperial manifesta essas memórias, bem como a prática dos saraus oitocentistas, no contexto das representações femininas do século XIX.

## 5.2 De Mulher para Mulher – Conhecendo a Atração Turística e o Roteiro Do Sarau Imperial

No intuito de alcançar o objetivo da pesquisa, realizamos observação participante em três encenações do Sarau durante o mês de novembro de 2016, além da coleta de registros audiovisuais, de relatos de membros da produção da encenação e entrevista realizada com a servidora do Museu

Imperial Regina Resende, autora do texto-roteiro do Sarau, em janeiro de 2017. As análises dos dados coletados são apresentadas nas próximas seções.

### 5.2.1 Memórias da Princesa Isabel no espetáculo “Um Sarau Imperial”

Durante a concepção do Sarau no Setor de Educação do Museu Imperial, ficaram claros aspectos que mereciam atenção na seleção de fatos e elementos a serem reproduzidos na encenação. Nesse sentido, a escolha da Princesa Isabel como personagem principal da atração é emblemática, pois reflete sua representatividade histórica e a força do imaginário popular criado em torno de sua figura durante o período oitocentista do Brasil.

O texto-roteiro do Sarau traz à tona a ambiguidade que caracteriza os discursos históricos sobre a Princesa. Tendo isso em mente, a roteirista fez menção ao conhecimento superficial de boa parte da sociedade brasileira a respeito de Isabel, destacando que muitos a criticam por sua falta de visão acerca dos acontecimentos políticos do Brasil – perspectiva que vai ao encontro da visão de Barman (2005). Levando em conta a complexidade da formação da Princesa Isabel, orientada para a sucessão ao Trono, o texto-roteiro do Sarau apresenta uma mescla da Princesa/Regente e da mulher e mãe ciente de sua posição social e de suas obrigações diante dos ditames da Constituição Política do Império do Brasil.

Há dois trechos do roteiro que pontuam a atuação político-administrativa desempenhada pela Princesa Isabel e que podem ser articulados com as formulações de Perrot (1989), Facina e Soihet (2004) e Mesquita (2008) sobre a invisibilidade histórica das mulheres. Pequenas falas inseridas no texto, baseadas principalmente em cartas escritas pela Princesa, sugerem aspectos pouco conhecidos sobre seu engajamento político.

Na primeira demonstra-se a visão da Princesa Isabel após deixar seu segundo período como Regente do Império Brasileiro:

Gostaria de empurrar os melhoramentos deste país, estradas de ferro, colonização e muito mais. Mas o carro é pesado e a política, intricada. A leitura dos jornais é que é meu pesadelo, felizmente tenho quem os leia para mim e me diga o que há de mais importante (Trecho do texto-roteiro).

A segunda fala é a resposta da Princesa Isabel, quando indagada por Amandinha a respeito de como a futura regente do Império Brasileiro visualiza a solução para o fim da escravidão dos negros: “É

<sup>5</sup> Formado pela correspondência trocada entre os membros da Família Imperial com outros soberanos e príncipes da Europa. Integram ainda o acervo documentos de caráter particular do período de 1499 a 1921 e os referentes à organização e administração da Casa Real Portuguesa e da Casa Imperial Brasileira. Posteriormente, o Arquivo Grão Pará foi acrescido de outros documentos, tais como os da família Saxe-Coburgo; e conta também com numeroso material iconográfico composto de gravuras, fotografias dos séculos XIX e XX, negativos, slides e daguerreótipos (MUSEU IMPERIAL, 2017).

<sup>6</sup> Lourenço Luiz Lacombe foi diretor do Museu Imperial por muitos anos, membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e é autor de vários livros, entre os quais “Isabel: a Redentora” (MUSEU IMPERIAL, 2017).

verdade Amandinha, a questão da abolição esbarra no conservadorismo dos fazendeiros e proprietários. Classe que infelizmente forma a maioria parlamentar” (Trecho do texto-roteiro).

Ambas as falas, que são reproduções do pensamento não publicizado sobre a Princesa Isabel, permitem a reflexão por parte do público visitante sobre como a atuação de uma “Imperadora/Rainha” seria calcada em diversos enfrentamentos e embates: a presença de uma mulher à frente de um Império de tamanho continental, o embate com os senadores homens e também principais viscondes, barões e outros importantes atores sociais no cenário econômico-financeiro do Império Brasileiro. O poder político, arena de exclusão da participação feminina, segundo Scott (1986), mostra-se de forma sutil como terreno de conflitos e preocupações para a Princesa.

Chama a atenção o fato de o texto da encenação atribuir às personagens, em um momento de convivência no espaço privado, questões de cunho político, domínios da esfera pública em que predominavam decisões masculinas e do qual tanto a Princesa quanto suas amigas eram alijadas na maior parte do tempo. Convém refletir, nesse sentido, sobre o alcance dessas opiniões e impressões, expressas nas esferas domésticas, aquelas em que se privilegia a presença feminina, a despeito de seu silenciamento nos espaços de participação e decisão pública e política. Também neste aspecto o texto-roteiro do Sarau é sugestivo, pois levanta questionamentos junto ao público acerca de suas convicções sobre os papéis sociais da mulher:

A ideia era fazer, no que eu pudesse, contrapontos, comparações... suscitar comparações entre os dias de hoje e aquela época [...] Na época, quer dizer, a questão... o papel das mulheres, a educação e a coisa em torno do... do papel mesmo, que era de boa dona de casa, né... mãe, esposa... o que simboliza isso? (Trecho de entrevista com Regina Resende).

A condição feminina é deliberadamente abordada no Sarau, segundo a roteirista, com a finalidade de promover reflexões sobre aquilo em que avançamos (ou não) nos dias de hoje em comparação ao século XIX. A atração turístico-cultural, ao apresentar situações e opiniões que ilustram o pensamento patriarcal da época, evoca novas sensações e impressões por meio do elenco composto por mulheres que se expressam naturalmente durante uma íntima reunião social. O texto-roteiro do Sarau Imperial se apresenta, portanto, como elemento de representação de memórias que,

embora não sejam exclusivamente femininas, sempre clamaram pelos ecos das vozes das mulheres.

### 5.2.2 *Dos saraus oitocentistas para o Sarau Imperial: reproduzindo práticas culturais*

A realização da dramatização “Um Sarau Imperial” tem início com a fala da personagem que interpreta a Princesa Isabel saudando suas amigas e o público presente, que sejam bem vindos à casa do Imperador D. Pedro II, tendo em vista que a encenação acontece no teatro anexo ao Museu Imperial.

Esta saudação traz em seu texto um dos principais elementos para a realização dos saraus durante o período oitocentista do Brasil: o lugar privado, isto é o espaço doméstico das casas e de seus salões que passam a receber convidados como músicos e artistas para desfrutarem de um encontro amistoso e com ares civilizados, como pontuam Alencastro (1997), Schwarcz (1998), Serigi (2013) e Tennina (2013). Recorrendo a Perrot (1995), sabemos que o espaço privado era também a esfera de domínio feminino, o que torna mais verossímil a situação encenada durante o Sarau, um encontro entre amigas que compartilham afinidades.

O texto-roteiro faz diversas alusões a situações cotidianas das personagens históricas do “Um Sarau Imperial” na cidade de Petrópolis durante o ano de 1878, como as encontradas nas obras de Alencastro (1997) e Schwarcz (1998) ao se referirem à aristocracia brasileira do século XIX, que busca abandonar os antigos hábitos e costumes do Brasil Colônia, a fim de se comportarem de forma adequada aos padrões de comportamento europeus.

Este refinamento se espelha nos espaços privados que são utilizados para os saraus, demonstrando como o comportamento da aristocracia brasileira vai ao encontro dos pensamentos de Alencastro (1997), além de expressar o zelo das mulheres/esposas e filhas na administração e no cuidado das casas para os homens/maridos e futuros pretendentes, que poderiam participar dos encontros/saraus nas residências e não mais nos espaços públicos.

No texto-roteiro e nas apresentações do “Um Sarau Imperial” é o piano o instrumento musical que acompanha todas as canções, recitação de poesias e leituras de trechos de livros, contribuindo para a reprodução das práticas culturais próprias do período oitocentista do Brasil Imperial. Alencastro (1997), Schwarcz (1998), Serigi (2013) e Melo (2014) discutem como o piano passa a ser incorporado ao cotidiano das famílias do século XIX, e de forma

especial como as mulheres são educadas para a aprendizagem desse instrumento musical e sua posterior exposição do conhecimento, por meio de apresentações privadas no ambiente doméstico em reuniões/saraus promovidos pelas famílias. Em uma das falas determinadas pelo texto-roteiro do Sarau, a personagem da Condessa de Barral destaca que as mulheres devem se apresentar somente nestes espaços, tanto no que se referia aos talentos musicais como também a habilidades cênicas ou poéticas.

Durante a dramatização “Um Sarau Imperial” é apresentada pela personagem Adelaide Taunay a canção “Acasos são esses”, poesia de Tomás Antônio Gonzaga intitulada “Marília de Dirceu”, Parte 1, Lira V deste poema. Em outro momento do espetáculo são recitados por outra personagem os versos da poesia “Canção do Exílio”, de autoria de Gonçalves Dias e ao mesmo tempo é tocada ao piano uma música de autoria de Frédéric François Chopin, práticas estas que reproduzem parte dos costumes dos saraus oitocentistas, como explicitado por Fernandes (2012), Sergi (2013) e Tennina (2013).

“Róseas Flores d'alvorada”, de autoria desconhecida, é cantada por outra personagem e é acompanhada também pelo piano, sendo o estilo musical marcado pelo instrumento o das modinhas imperiais. Ainda é entoada a cantiga “Conselhos”, de autoria de Carlos Gomes, a qual traz conselhos para as “senhorinhas” que pretendem se casar, como também para as “senhoras” que já se encontram casadas.

Por fim, faz-se a leitura de um trecho do livro “Senhora”, de José de Alencar, pela personagem Baronesa de Loreto (Amandinha), fato este curioso – Alencar foi um dos grandes romancistas do século XIX, mas, no ano de 1878, em que se passa a reunião encenada no Sarau, o autor era desafeto de D. Pedro II devido a suas publicações em jornais e à oposição direta ao Império Brasileiro e ao próprio Imperador, como indica Schwarcz (1998) em seus estudos.

De toda feita, é importante observar que o texto-roteiro do espetáculo abandona parte das representações da cultura francesa, padrão adotado durante o período oitocentista no Brasil, por trazer somente a leitura de autores nacionais de variadas épocas, deixando a parte musical expressar esses padrões culturais europeus presentes nos tempos de outrora.

O espetáculo “Um Sarau Imperial” reflete, como atração turística contemporânea, de que modo os elementos, representações e práticas do Brasil Imperial podem ser reproduzidos com tom de ludicidade por meio da apropriação sistematizada de textos, cartas, jornais e outros registros de períodos passados, transmitindo assim para o público o contato com uma realidade temporal majoritariamente

acessível por meio de documentos, livros ou outros materiais associados ao estudo e à pesquisa. Como destaca Regina Resende:

O Sarau foi construído todo o texto dele, as falas foram construídas a partir desse objeto: das cartas que são guardadas no Arquivo (Grão Pará) [...], dando muito importância à questão do Arquivo (Histórico e do Grão Pará), desse objeto cultural (as cartas e correspondências).

Apropriando-se desses documentos com a finalidade de recriar uma prática típica das rodas sociais do século XIX, o Sarau Imperial se apresenta, portanto, em conformidade com as discussões contemporâneas sobre o turismo cultural (RICHARDS e WILSON, 2006; 2007; RICHARDS, 2010), segundo as quais cultura e história locais devem ser apresentadas ao visitante em formatos inusitados, que promovam a proximidade e a interação com os elementos representados, sejam costumes, práticas artísticas, sociais ou memórias. A prática da encenação de situações de interesse histórico faz com que os objetos culturais deixem de ser elementos estáticos e mantidos distantes do público/turista por redomas de vidro e pela atmosfera estéril dos museus, além de enfatizar a importância das memórias sociais ligadas à Princesa Isabel.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao reproduzir um encontro social entre amigas num ambiente privado durante o século XIX, o Sarau remete às memórias que, para Perrot (1989), são tradicionalmente associadas às mulheres – aquelas ligadas à vida íntima e privada, em detrimento da esfera pública. Contudo, sendo a Princesa Isabel uma figura pública, as controvérsias estão sempre presentes em torno de seu engajamento político. Essas tensões se manifestaram fortemente durante o final do período monárquico, e até hoje fazem parte do imaginário que cerca a figura da Princesa.

Neste sentido, o objetivo deste trabalho consistiu em compreender as manifestações das memórias da Princesa Isabel e da realização dos saraus no contexto das representações femininas do século XIX, a partir do texto-roteiro do atrativo turístico-cultural “Um Sarau Imperial”.

O Sarau Imperial se apresenta como privilegiada arena de representações culturais e sociais do Segundo Império, na qual se destaca a presença feminina, seja em virtude dos personagens e do elenco ser composto integralmente por mulheres, seja

pelo teor dos assuntos por elas discutidos durante a encenação.

A dramatização, dessa forma, oferece ao participante uma experiência diferente daquela encontrada nos estudos e nas visitas tradicionais aos museus e centros culturais – a de deslocar o espaço geralmente ligado às memórias públicas, de caráter institucional, para uma situação que fazia parte da vida privada de muitas famílias da aristocracia no século XIX. Retira-se a Princesa Isabel e suas amigas do domínio das memórias oficiais, de predominância masculina, sendo as personagens situadas numa esfera em que, tanto elas quanto o público, podem se expressar com maior naturalidade. A esfera privada apresenta não somente a possibilidade de colocar em destaque as mulheres, mas também de proporcionar aos participantes o contexto ideal para incentivar sua interação.

O texto-roteiro do Sarau Imperial representa elementos da história e da identidade da Princesa Isabel que contribuem para que o público construa diferentes sentidos e memórias em torno dessa personalidade histórica. No contexto das histórias das mulheres, Isabel se apresenta como política, mãe, filha, esposa e amiga. Ao longo da encenação, as diversas facetas da Princesa permitem compreender a complexidade de suas representações, que nem sempre correspondem aos registros da historiografia tradicional.

Recriando uma prática característica da vida social aristocrática do período do Segundo Reinado no Brasil, o Sarau oferece uma perspectiva para que o público vislumbre como se dava a convivência, o sentido de confraternização e que elementos culturais compunham a dinâmica dos saraus durante o século XIX, período em que viveram a Princesa Isabel e as amigas que participam da reunião social em sua casa. Ainda presentes em nosso repertório cultural, os saraus continuam associados às apresentações culturais com certo grau de espontaneidade entre os participantes, embora mais informais e restritos a esferas com tradição em performances literárias e artísticas. Além disso, o formato de sarau incentiva a participação do público em diversos momentos da encenação, conferindo ao atrativo o caráter lúdico que o diferencia de outras atrações turístico-culturais da cidade de Petrópolis.

O Sarau Imperial pode ainda ser entendido como uma atração turística cultural de educação patrimonial, pois possibilita ao público visitante o contato com representativas figuras femininas do Segundo Império, em especial a Princesa Isabel, promovendo a reflexão sobre as memórias e a atuação das mulheres durante o final deste período histórico brasileiro. Dessa forma a investigação contribui para as reflexões relacionadas à atração

turística-cultural “Um Sarau Imperial” que se diversifica no conjunto de bens patrimoniais e culturais do Museu Imperial, além de se apresentar como representação de uma importante prática de entretenimento social durante o século XIX.

O estudo ainda se insere na esfera das discussões sobre aspectos femininos e feministas ligados à memória da Princesa Isabel, assuntos estes pouco estudados e ainda não tão presentes na imagem e no imaginário do Museu Imperial. Não obstante, o Sarau oferece uma versão pouco tradicional de uma parte da história brasileira amplamente reproduzida a partir dos discursos oficiais, visto que possui texto-roteiro de autoria feminina, contando ainda com mulheres em sua equipe de produção atual, representando memórias nem sempre reconhecidas, aquelas ocultas pela invisibilidade histórica feminina.

Não foi possível neste trabalho abordar as percepções e avaliações do público que frequenta a atração turística, o que poderia lançar luz sobre outros aspectos ligados ao seu imaginário em torno dos saraus oitocentistas e da figura histórica da Princesa Isabel.

Da mesma forma, em futuras investigações que utilizarão como objeto de estudo as atrações turísticas históricas e culturais, convém questionar a forma como as instituições museais brasileiras estão interpretando seus acervos para a formação crítica do público-visitante, a fim de que a sociedade possa se engajar nas práticas de produção e circulação de sua memória e de seus valores culturais.

## REFERÊNCIAS

- ALENCASTRO, Luiz Felipe de. Vida privada e ordem privada no Império. In: NOVAIS, F. e ALENCASTRO, L. F. (orgs.) *Império: a Corte e a modernidade nacional. História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, v.2, p.11-93.
- AGUIAR, Jaqueline V. de. *Princesas Isabel e Leopoldina: mulheres educadas para governar*. Curitiba: Appris, 2015.
- BARRETTO, Margarita. *Manual de iniciação ao estudo do turismo*. 13. ed. Campinas: Papyrus, 2003.
- BARMAN, Roderick J. *Princesa Isabel do Brasil: gênero e poder no século XIX*. São Paulo: Unesp, 2005.
- BRASIL. Ministério do Turismo, Secretaria Nacional de Políticas de Turismo, Departamento de Estruturação, Articulação e Ordenamento Turístico, Coordenação-Geral de Segmentação. *Turismo Cultural: orientações básicas*. 3. ed.- Brasília: Ministério do Turismo, 2010.
- CHARTIER, Roger. O mundo como representação. *Estudos Avançados*, 11(5), 1991, p. 173-191.
- COOPER, Chris; FLETCHER, John; FLYALL, Alan; GILBERT, David; WANHILL, Stephen. *Turismo: princípios e práticas*. Porto Alegre: Bookman, 2007.

- CRUZ, Rafael de Oliveira. Nas “batalhas de flores” não faltavam espinhos: Silva Jardim e a Princesa Isabel no cenário político do final da monarquia brasileira (1886-1889). *Historien – Revista de História*, Petrolina, ano IV, 2012, p. 41-63.
- DAIBERT JÚNIOR, Robert. Gênero e política: um olhar (estrangeiro) sobre a Princesa Isabel. *Estudos Feministas*, Florianópolis, 11(2), 2003, p. 661-680.
- DEL PRIORE, Mary. *O castelo de papel: uma história de Isabel de Bragança, princesa imperial do Brasil, e Gastão de Orléans, conde d’Eu*. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.
- FACINA, Adriana; SOIHET, Rachel. Gênero e memória: algumas reflexões. *Gênero*, Niterói, v. 5, n. 1, 2. Sem. 2004, p. 9-19.
- FERNANDES, Neusa. *Eufrásia e Nabuco*. Rio de Janeiro: Manuad X, 2012.
- FILGUEIRAS, Carlos A. L. A Química na educação da Princesa Isabel. *Química Nova*, vol. 27, n. 2, 2004, p. 349-355.
- FUNARI, Pedro Paulo; Pinsky, Jaime (org.). *Turismo e patrimônio cultural*. São Paulo: Contexto, 2011.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.
- IGNÁCIO, Myrrena. Do silêncio uma voz: a princesa Isabel e a participação das mulheres no Império. *Revista Ballot*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, Set./Dez. 2015, p. 216-335.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.
- LIPOVETSKY, Gilles. *A felicidade paradoxal: ensaio sobre a sociedade do hiperconsumo*. Lisboa: Edições 70, 2015.
- MARUJO, Noémi. O estudo acadêmico do turismo cultural. *TURyDES*, vol. 8, nº 18, 2015, pp. 1-18.
- MCKERCHER, B.; CROS, H. *Cultural Tourism: the partnership between tourism and cultural heritage management*. THHP, New York, London, Oxford, 2002.
- MELO, Victor A. de. Educação do corpo – bailes no Rio de Janeiro do século XIX: o olhar de Paranhos. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v. 40, n. 3, p. 751-766, jul.-set. 2014.
- MESQUITA, Maria L. de C. Isabel e a escrita de si: uma princesa entre o público e o privado. In: Encontro de História Anpuh-Rio: Identidades, XIII, 2008, Rio de Janeiro. *Anais eletrônicos...* Rio de Janeiro, 2008. Disponível em <[http://encontro2008.rj.anpuh.org/resources/content/anais/1212868603\\_ARQUIVO\\_ISABELEAESCRITADESI-ANPUH.pdf](http://encontro2008.rj.anpuh.org/resources/content/anais/1212868603_ARQUIVO_ISABELEAESCRITADESI-ANPUH.pdf)> Acesso em: 16 fev. 2017.
- MOLINA, Sergio. *O pós-turismo*. Trad. Roberto Sperling. São Paulo, Aleph, 2003.
- MUNIZ, Diva do C. G. Feminismos, epistemologia feminista e História das Mulheres: leituras cruzadas. *OPSI, Catalão*, v. 15, n. 2, 2015, p. 316-329.
- MUSEU IMPERIAL. Disponível em <<http://www.museuimperial.gov.br/eventos/espeticulos/sarau-imperial.html>> Acesso em: 16 fev. 2017.
- NAVARRO-SWAIN, T. A história é sexuada. In: RAGO, M.; MURGEL, Ana C. A. de T. (Org.). *Paisagens e tramas: o gênero entre a história e a arte*. São Paulo: Intermeios, 2013. p. 51-60.
- ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DO TURISMO. *Turismo Internacional: uma perspectiva global*. Trad. Roberto Cataldo Costa. 2. ed. Porto Alegre: Bookmann, 2003.
- PERRON, M. Práticas da memória feminina. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 9, n. 18, Ago/Set. 1989, p. -18.
- \_\_\_\_\_. Escrever uma história das mulheres: relato de uma experiência. *Cadernos Pagu*, n. 4, 1995, p. 9-28.
- POLLAK, Michel. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, v. 5, n. 10, Rio de Janeiro, p. 200-212.
- REJOWSKI, Mirian. (org.). *Turismo no percurso do tempo*. São Paulo: Aleph, 2002.
- RICHARDS, Greg. Tourism development trajectories – from culture to creativity? *Encontros científicos – tourism & management studies*, 2010, n. 6, p. 9-15.
- \_\_\_\_\_. Developing creativity in tourist experiences: a solution to the serial reproduction of culture?. *Tourism management*, 2006, 27, p.1209-1223.
- \_\_\_\_\_. Tourism development trajectories: from culture to creativity? In: RICHARDS, Greg; WILSON, Julie. (org). *Tourism, creativity and development*. Oxon: Routledge, 2007, p.1-33.
- SCHWARCZ, Lilia M. *As barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- SCOTT, Joan. Gender: a useful category of historical analyses. *The American Historical Review*, v. 91, Issue 5, 1986, p. 1053-1075.
- SERGL, Marcos J. Saraus, récitas líricas, bailes e concertos ituanos: as sinhazinhas e seus dons musicais, embebidos em gengibirra e quitutes. In: *9º Encontro Internacional de Música e Mídia: 'o gosto da música'*, 2013, São Paulo. O gosto da música: 9º Encontro Internacional de música e Mídia. São Paulo: MusiMid, 2013.
- TENNINA, Lucía. Saraus das periferias de São Paulo: poesia entre tragos, silêncios e aplausos. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, 2013, n.42, pp.11-28.
- VIRGILI, Fabrice. L’histoire des femmes et l’histoire des genres aujourd’hui. *Vingtième Siècle. Revue d’histoire*. 75, Juillet-Septembre, 2002, p. 5-14.
- YASOHIMA, José Roberto; OLIVEIRA, Nadja da Silva. Antecedentes das viagens e do turismo. In: REJOWSKI, Mirian. (org.). *Turismo no percurso do tempo*. São Paulo: Aleph, 2002, p.17-41.

Processo Editorial / Editorial Process

Editor Chefe/Editor-in-chief: PhD Thiago D. Pimentel (UFJF).

Recebido em 31 de Janeiro de 2018; aceito em 23 de Maio de 2018; publicado online em 09 de Julho de 2018.

Received on January 31, 2018; accepted on May 23, 2018, published online on July 09, 2018.

Artigo original / Original article. Seção revisada por pares / Double blind review section.