



Pátio Epitácio Pessoa

entre pedras, canhões e arcadas
among stones, cannons and arches

Este livro é publicado em boa hora, às vésperas do centenário do Museu Histórico Nacional (MHN), instituição criada em 1922 por decreto do presidente Epitácio Pessoa – em sua homenagem é denominado o pátio aberto cercado de arcadas que abriga canhões de bronze e pedras com inscrições, uma das marcas do MHN.

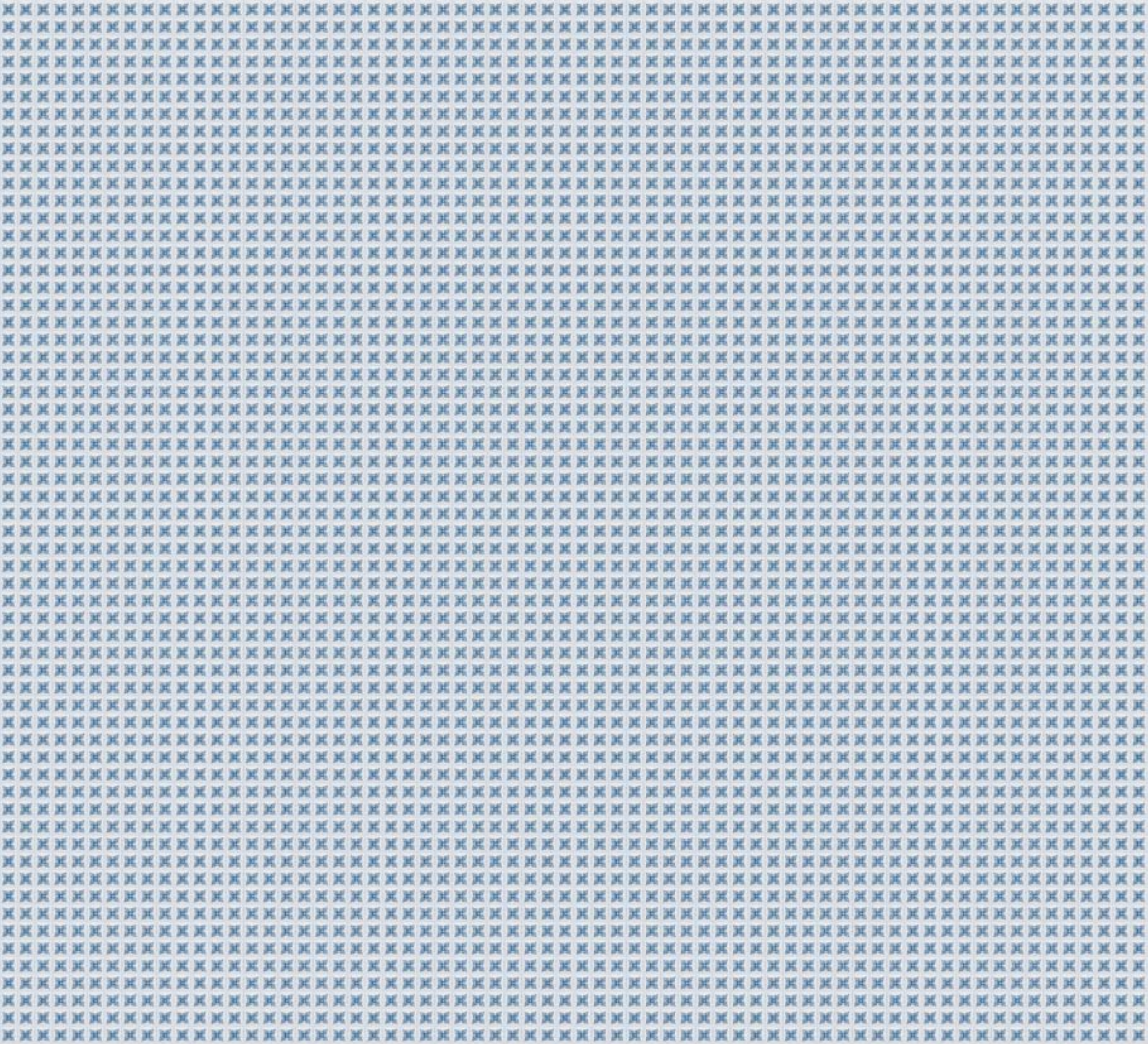
Procura-se, aqui, apresentar a história da exposição e promover a memória da visita ao referido pátio. O livro e suas imagens indicam que a necessidade de estrutura arquitetônica para implantação das peças confere à exposição do Pátio Epitácio Pessoa um caráter permanente, o que raras vezes é possível atribuir com tamanha precisão em mostra de longa duração. Não sem razão, a exposição é preservada e atravessa as muitas mudanças institucionais do MHN ao longo de sua história, além de proporcionar a sucessivas gerações a experiência de contato com os mesmos canhões de bronze e lápides de pedra expostas em pátio aberto.

Vale frisar que, sem correr o risco de ameaçar a integridade material do acervo, a exposição permite uma relação direta e sem barreiras corporais dos visitantes com as peças expostas. Instala uma experiência sensorial e lúdica sobre os sentidos da antiguidade. Surpreende como a musealização da cultura material subverte os usos originais de armas de guerra e lápides solenes. Reconfigurados como bens simbólicos, servem para fortalecer laços sociais entre os que compartilham o gosto pelo conhecimento sobre a história do Brasil.

Pode-se dizer que a visita ao Pátio Epitácio Pessoa valoriza a curiosidade dos visitantes do MHN, que são logo atraídos pela arquitetura histórica. Porém, ao encontrar os canhões de bronze e as lápides de pedra, deparam-se com o resultado principal da missão da instituição que é contribuir para a garantia do direito ao patrimônio cultural.

Paulo Knauss

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE





Pátio
Epitácio Pessoa
entre pedras, canhões e arcadas
among stones, cannons and arches

Ministério do Turismo
Secretaria Especial da Cultura
Instituto Brasileiro de Museus – Ibram
Museu Histórico Nacional
Instituto Cultural Vale
Associação de Amigos do MHN
apresentam
present

Pátio

Epitácio Pessoa

entre pedras, canhões e arcadas
among stones, cannons and arches



PLANO ANUAL 2021




Edição comemorativa dos 100 anos do Museu Histórico Nacional
(1922-2022)

Rio de Janeiro, 2021







Às vésperas de celebrar seu centenário, em 2022, vivenciando um momento inédito em função da pandemia da COVID-19, o Museu Histórico Nacional convida seu público a participar deste ciclo de reflexão sobre o passado da instituição. Não nos esqueçamos, contudo, de que este exercício fundamenta-se na perspectiva da construção coletiva do futuro.

Ao lançar o livro *Pátio Epitácio Pessoa: entre pedras, canhões e arcadas* como parte dessas comemorações, o Museu compartilha com os visitantes essa parte de sua história, marcada pela ambiência da arquitetura centenária do correntemente chamado “Pátio dos Canhões”. Espaço onde se coadunam, desde os anos 1920, camadas de impressões de diferentes gerações de visitantes, com o mérito de amalgamar e expor harmonicamente as congruências e as contradições da história do Brasil e da história do próprio Museu.

Esta publicação configura-se como um testemunho do diálogo entre tradição e contemporaneidade de seu corpo técnico. As pesquisas e os textos aqui apresentados reconhecem o legado institucional dos profissionais anteriores no comprometimento com o estudo, a conservação, a documentação, a formação profissional, a interpretação e a exposição de vasto e numeroso acervo dedicado à história do Brasil. Remontam, assim,

aos tempos dos diretores Gustavo Barroso, Rodolfo Garcia, Josué Montello, Léo Fonseca, Octávia Côrrea, Gerardo Câmara, Rui Mourão, Solange Godoy, Heloísa Duncan, Ecylla Brandão, Vera Tostes, Ruth Beatriz de Andrade, Paulo Knauss e Vania Bonelli.

Resta-nos agradecer ao Instituto Cultural Vale e à Associação de Amigos do MHN pela concretização deste precioso catálogo. E ao nosso leitor-visitante entendemos, uma vez mais, o convite tanto para o desfrute dessa imersão no passado, quanto para a formação compartilhada de novas coleções, não apenas de objetos, mas também de memórias e afetos plurais. Essas narrativas entrecruzadas, por fim, parecem constituir a vocação primordial do Museu Histórico Nacional.

Que se abra o Portão da Minerva!

Museu Histórico Nacional

On the verge of its centennial celebration, in 2022, going through a unique period due to the COVID-19 pandemic, the Museu Histórico Nacional (National History Museum) invites its public to take part in this cycle of reflection about the past of the institution. Without forgetting, however, that this exercise is based on a collective construction of the future.

Publishing the book *Pátio Epitácio Pessoa: among stones, cannons and arches* the Museum aims at sharing with the visitor this part of its history, highlighted by the centenary ambience of the, often referred to, “Pátio dos Canhões” (“Patio of the Cannons”). A space where layers of impressions from different generations join together since 1920, with the merit of harmonically displaying and blending the contradictions and coherences in the Brazilian history and in the history of the Museum itself.

This publication is a testament to the fluid dialogue between tradition and contemporaneity among its technical staff. The research papers and essays presented here recognize the institutional legacy of former professionals in terms of their commitment to the study, conservation, documentation, professional qualification, interpretation, and exhibit display of a vast and numerous collection dedicated to the Brazilian history. Recalling, in this way, the times of directors such as Gustavo Barroso, Rodolfo Garcia, Josué Montello, Léo Fonseca, Octávia Correa, Gerardo Câmara, Rui Mourão, Solange Godoy, Heloísa Duncan, Ecylla Brandão, Vera Tostes, Ruth Beatriz de Andrade, Paulo Knauss, and Vania Bonelli.

Lastly, we would like to thank Instituto Cultural Vale (Vale Cultural Institute) and Associação de Amigos do MHN (Association of friends of the National History Museum – AAMHN) for the publication of this catalogue. Extending to our reader-visitor, once again, the invitation to enjoy this immersion into the past, as well as to share in the conception of new collections, made not only of objects, but also, and why not, of plural affections and memories. At the end, these crisscrossed narratives seem to constitute Museu Histórico Nacional’s primary vocation.

Let the doors of Portão da Minerva (Minerva’s Gate) be open!

Museu Histórico Nacional



O que pode ser melhor na vida que ter bons amigos? E se os amigos forem muitos, fiéis, dedicados e duradouros? E, melhor ainda, se forem devotados ao bem comum representado pelo Museu Histórico Nacional?

O museu e o patrimônio pertencem à nação, construídos de doações, de salvamentos do esquecimento e do abandono, da realocação de bens.

Seus amigos zelosos protegem-no, cuidam-no, projetam seu futuro.

Ao completar 100 anos, o Museu Histórico Nacional tem a felicidade de celebrar sua vida escolhendo publicar seu histórico resumido num trabalho sobre o Pátio Epitácio Pessoa, área que se manteve preservada com o verde de suas árvores e o canto dos passarinhos. Os canhões estão há muito silenciosos e, paradoxalmente, transmitem paz neste espaço de reflexão.

Os amigos do museu usam este espaço para celebrar a abertura de exposições, festas de final de ano e para aproveitar a boa música.

A Associação dos Amigos começou a ser gestada no final da década de 1970, mas só se tornou efetiva em 6 de dezembro de 1988, elegendo Henrique Sérgio Gregori como presidente, sob a direção do museu de Solange de Sampaio Godoy.

Desde então, a AAMHN vem trabalhando sem pausa, tendo tido, ao todo, oito presidentes, a saber: Henrique Sérgio Gregori, Vitor Rogério Costa, Roberto Paulo Cezar de Andrade, José Luiz Alqueres, Jorge La Saigne de Botton, Guilherme Pfisterer, Rosane Maria Rocha de Carvalho (interinamente) e Maria Linhares Pinto.

Em seus 31 anos de atividade ininterrupta, a Associação de Amigos trabalhou em perfeita harmonia com a direção da casa, prestando contas aos associados por meio de seus boletins, produzidos a cada ano, contando

da vida e dos feitos do museu. Foram publicados 43 boletins informativos, sendo o mais recente o de dezembro de 2019.

A identidade visual foi criada pelo conhecido Salvador Monteiro, assim como a medalha e o diploma Henrique Sérgio Gregori, com os quais a AAMHN distingue a cada ano pessoas que se destacam em apoio ao museu.

A entrega das medalhas começou em 1990 – e a AAMHN distribuiu 195 delas ao longo de 18 anos.

Alguns amigos exemplificam a dedicação ao MHN: Marília Duarte Nunes, na organização do voluntariado; Guilherme Pfisterer, o qual, ao assumir o restauro do carro *Prothos*, devolveu-lhe a vida; Maria Elizabeth Banchi Alves, preciosa colaboradora, coordenou a reprodução limitada de cópias do acervo com certificação; Heleny Pires de Castro, atuante em todas as horas; e, Valeria Castro Alves, onipresente e indispensável.

A AAMHN continuará ativa em defesa do patrimônio e da cultura, bens comuns de todos os brasileiros.

O futuro será coletivo ou não será.

Associação de Amigos do Museu Histórico Nacional

What could be better in life than having good friends? What if said friends were loyal, dedicated, long-lasting, and many? And, better yet, how about if they were devoted to the common good represented by the Museu Histórico Nacional (National History Museum)?

The museum and its patrimony belong to the nation. They have been built from donations, rescues from erasures and neglect, and reallocation of properties.

NHM's loyal and diligent friends protect it, care for it, and project its future.

On the celebration of its 100th anniversary, the Museu Histórico Nacional is very fortunate to celebrate its life choosing to publish its summarized history in a work dedicated to Pátio Epitácio Pessoa. An area that has been preserved with the green of its trees and the singing of its birds. The cannons there have been silent for long and, ironically, convey peace in this place of reflection.

The friends of the museum use the space to celebrate exhibit openings, New Year's festivities, and to enjoy good music.

The Associação dos Amigos (The Association of Friends of the National History Museum – AAMHN) began to be planned in the end of the 70's, but it only became a reality when the museum was under Solange de Sampaio Godoy's direction, on December 6th, 1988, electing Henrique Sérgio Gregori as its president.

Since then, the AAMHN has been working non-stop, having had 8 presidents, namely: Henrique Sérgio Gregori, Vitor Rogério Costa, Roberto Paulo Cezar de Andrade, José Luiz Alqueres, Jorge La Saigne de Botton, Guilherme Pfisterer, Rosane Maria Rocha de Carvalho (interim president), and Maria Linhares Pinto.

In its 31 years of uninterrupted activities the Associação de Amigos has worked in perfect harmony with the direction of the institution, accounting for its activities by sending the associates news bulletins, produced yearly, reporting on the routine and the accomplishments of the museum. 43 news bulletins have been published. The most recent one dates from 2019.

Our visual identity, as well as the Henrique Sérgio Gregori medal and certificate, with which the AAMHN dubs the people who have stood out in the support of the museum each year, were created by the renowned Salvador Monteiro.

The medals started being bestowed in the early 1990's – and the AAMHN has distributed 195 medals over the course of 18 years.

Some of our friends are perfect examples of dedication to MHN: Marília Duarte Nunes, with the organization of the volunteers; Guilherme Pfisterer, who brought the *Prothos* car back to life by sponsoring its restoring; Maria Elizabeth Banchi Alves, a precious collaborator, she coordinated the limited reproduction of certified copies from selected works from the collection; Heleny Pires de Castro, present at all times; and Valeria Castro Alves, omnipresent and indispensable.

The AAMHN will keep active in the defense of our heritage and culture, assets that belong to all Brazilians.

The future will be collective or there will not be any future.



O Instituto Cultural Vale acredita no poder transformador da cultura e assume o compromisso com a valorização dos patrimônios, a democratização do acesso e fomento às diversas expressões artísticas, capazes de ampliar os horizontes de conhecimento dos brasileiros e construir um legado para as futuras gerações.

É motivo de orgulho estar presente nas comemorações dos 100 anos do Museu Histórico Nacional, patrimônio cultural carregado da história do nosso país e da memória da cidade do Rio de Janeiro, que se inicia em 2021 com a publicação do livro *Pátio Epitácio Pessoa: entre pedras, canhões e arcadas*.

Instituto Cultural Vale

Instituto Cultural Vale (Vale Cultural Institute) believes in the transforming power of culture and commits to valuing heritage, making access to it more democratic, and stimulating diverse forms of artistic expressions that are capable of broadening the Brazilian knowledge horizon, building a legacy for future generations.

We are proud to be part of the celebrations for the 100th anniversary of the Museu Histórico Nacional, a cultural patrimony filled with the history of our country and with the memories of the city of Rio de Janeiro, which begins in 2021 with the publication of the book *Pátio Epitácio Pessoa: among stones, cannons and arches*.

Instituto Cultural Vale







Sumário

CONTENTS

Balcões, muxarabis, pedras e canhões: as camadas do tempo no Pátio Epitácio Pessoa

Balconies, moucharabiehs, stones, and cannons: the layers of time at Pátio Epitácio Pessoa

ALINE MONTENEGRO MAGALHÃES E RAFAEL ZAMORANO BEZERRA..... 21

O pátio das pedras e dos canhões

The patio of stones and cannons

MARIA DE SIMONE FERREIRA..... 29

Arquitetura como representação do nacional

Architecture as a representation of the national

ALINE MONTENEGRO MAGALHÃES E RAFAEL ZAMORANO BEZERRA..... 41

As artes de Minerva: os canhões do Museu Histórico Nacional

The arts of Minerva: the cannons of Museu Histórico Nacional

ADLER HOMERO FONSECA DE CASTRO..... 51

Um precioso acervo da formação do Brasil

A precious collection on Brazil formation

ÁLVARO MARINS..... 71

Colecionismo e destruição

Collecting destruction

ALINE MONTENEGRO MAGALHÃES E RAFAEL ZAMORANO BEZERRA..... 85

Colecionismo fúnebre

Collecting death

ALINE MONTENEGRO MAGALHÃES E RAFAEL ZAMORANO BEZERRA..... 95

O Pátio Epitácio Pessoa na cidade e as cidades no Pátio Epitácio Pessoa

Pátio Epitácio Pessoa in the city and the cities in Pátio Epitácio Pessoa

ANDRÉ AMUD BOTELHO..... 103

Conhecendo um canhão

Knowing a cannon

..... 117

Mapa do Pátio Epitácio Pessoa

Pátio Epitácio Pessoa map

..... 120

Ensaio fotográfico

Photo Essay

JAIME ACIOLI..... 122

Glossário

..... 157

Glossary..... 165

Bibliografia

Bibliography..... 172



Balcões, muxarabis, pedras e canhões: as camadas do tempo no Pátio Epitácio Pessoa

Balconies, moucharabiehs, stones, and cannons: the layers of time at Pátio Epitácio Pessoa

Aline Montenegro Magalhães
Rafael Zamorano Bezerra

O Pátio Epitácio Pessoa, também conhecido como “Pátio dos Canhões”, é um importante espaço do Museu Histórico Nacional (MHN) para se pensar como essa instituição, prestes a completar cem anos, é marcada por diferentes práticas patrimoniais e discursos sobre o passado. Sua exposição e sua arquitetura guardam “estratos do tempo”, pensados aqui a partir da noção do historiador alemão Reinhart Koselleck (1923-2006) que a toma, metaforicamente, da geologia para se referir às diferentes experiências humanas e suas percepções do tempo. Diz Koselleck: “a expressão remete a formações geológicas que remontam a tempos e profundidades diferentes, que se transformaram e se diferenciam umas das outras em velocidades distintas, no decurso da chamada história geológica”.¹

Desde 1838, quando foi construído, o pátio passou por diferentes funções sociais, relacionadas às edificações de origem militar que o cercam e que hoje abrigam o museu, quais sejam: a Casa do Trem (1762)² e o Arsenal de Guerra (1764),³ partes integrantes do que se convencionou chamar de “conjunto arquitetônico do Calabouço”, em referência ao calabouço que existiu próximo à Fortaleza de Santiago, entre 1693 e 1830, servindo para aprisionamento e castigo de escravizados. Nesse aspecto, propomos pensar o pátio como um *documento* – cuja raiz do latim *doceo* significa ensinar, transmitir algo – que pode nos fazer pensar sobre as práticas e sensibilidades colecionistas ali expostas.

The Pátio Epitácio Pessoa (Epitácio Pessoa Patio), also known as “Pátio dos Canhões” (“Patio of the Cannons”), is an important space when thinking about how the institution Museu Histórico Nacional (National History Museum), which is about to celebrate its 100th year of existence, is shaped by different views of the past and patrimonial practices. Its exhibit and its architecture reveal “sediments of time”, making reference here to German historian Reinhart Koselleck (1923-2006) metaphorical notion, borrowed from geology, to represent different human experiences and perceptions of time. Koselleck says “the expression makes reference to geological formations that are from different times and depths, which transform and differentiate themselves from one another at different rates throughout what is known as geological history”.¹

Since its construction in 1838, the patio has undertaken different social functions related to the edifications, military in nature, that surround and, still, harbour the museum. Them being: Casa do Trem (Train House) (1762)² and Arsenal de Guerra (War Arsenal) (1764),³ integral parts of what was popularly known as the “conjunto arquitetônico do Calabouço” (“architectural Dudgeon set”), in reference to the jail dungeon that existed near the Fortaleza de Santiago (Santiago Fortress), between 1693 and 1830, where slaves were imprisoned and punished. From this perspective we suggest looking at the patio as a document – from its latin root *doceo*, which means to teach, to impart something – that may

Ao ser esvaziado de suas funções militares em 1903, com a transferência do arsenal para o bairro do Caju, o conjunto arquitetônico do Calabouço⁴ foi salvo da demolição do Morro do Castelo, em 1922, e reformado em estilo neocolonial mourisco, segundo projeto dos arquitetos Archimedes Memória e Francisque Couchet. Com suas novas feições, abrigou o Palácio das Grandes Indústrias da Exposição Internacional Comemorativa do Centenário da Independência, que ocupou o bairro da Misericórdia, descaracterizado na gestão do prefeito Carlos Sampaio por consequência do desmonte do morro.

Enquanto isso, o Museu Histórico Nacional, criado em 02 de agosto de 1922, mas inaugurado em 12 de outubro do mesmo ano, ocupava duas salas do então Palácio das Grandes Indústrias, e no antigo Pátio dos Menores – primeiro nome do atual pátio Epitácio Pessoa, assim denominado por integrar as edificações da Companhia de Aprendizes Artífices, oficializada pelo Exército em 1832, e também conhecida como “Quartel dos Menores”⁵– foi instalada uma fonte em sua área central, além dos adornos arquitetônicos característicos do estilo neocolonial em suas fachadas internas.

A coleção de canhões foi organizada no pátio apenas em 1928. Constituíam-se, em sua maioria, por peças que já se encontravam na edificação e que pertenciam ao Museu Militar.⁶ Criado em 1865, este museu ocupava duas salas do Arsenal de Guerra e tinha por finalidade preservar troféus e relíquias relacionados à história do exército no Brasil e constituía um dos primeiros museus históricos do país, sendo o principal antecedente do MHN. Mesmo desativado com a transferência do arsenal para o Caju, as coleções de relíquias militares permaneceram nas instalações até serem incorporadas ao Museu Histórico Nacional.

A exposição do Pátio Epitácio Pessoa é a única do MHN que podemos considerar de fato “permanente”, por sua perenni-

make us think about the sensibilities and practices of the collections exhibited there.

Being withdrawn from its military functions in 1903, with the arsenal being transferred to Caju neighbourhood, the architectural set “Calabouço”⁴ was saved from the demolition of Morro do Castelo (Castle Hill) in 1922 and renovated in the mourisco neocolonial style following the project by architects Archimedes Memória and Francisque Couchet. With its new face the building harboured the Palácio das Grandes Indústrias (Palace of Great Industries) at the Exposição Internacional Comemorativa do Centenário da Independência (Independence Centenary Celebration Expo), that took place in Misericórdia, a neighbourhood that was vanquished along with the hill, under mayor Carlos Sampaio’s term.

Meanwhile, the Museu Histórico Nacional, created on August 2nd, 1922 and inaugurated on October 12th of the same year, occupied at that time two rooms at the, then, Palácio das Grandes Indústrias, the old Pátio dos Menores (Underage Patio) - named as such because it belonged to the edification that formed the Companhia de Aprendizes Artífices (Underage Artificers Company), made official by the Army in 1832, also known as “Quartel dos Menores” (“Underage Barracks”)⁵ – and gained a fountain at its central area on top of neocolonial architectural embellishments on its internal facades.

The collection of cannons was organised for display at the patio only in 1928. It was mainly formed by pieces that belong to the Museu Militar (Military Museum)⁶ and were already in the building. Created in 1865, the museum occupied two rooms at the Arsenal de Guerra and its main purpose was to preserve trophies and relics related to the history of the army in Brazil. Being one of the first historical museums of the country and the main predecessor of the MHN (Museu Histórico Nacional). In spite of its deactivation due to the transfer of the Arsenal to Caju, the military relics collection

dade ao longo de tantos anos diante das transformações pelas quais passaram a instituição e por integrar o complexo arquitetônico que a abriga. Isso porque, com exceção da inserção e retirada de alguns objetos ao longo do tempo, manteve-se inalterada em seu conceito e disposição do acervo. Na década de 1980, momento em que o museu passou por grandes transformações conceituais e espaciais,⁷ a manutenção da exposição neste espaço deveu-se a “uma decisão conjunta da equipe do MHN (...), que considerou ser importante mantê-la como um lugar de memória da primeira concepção museográfica a vigorar na instituição”⁸

A exposição do Pátio Epitácio Pessoa não segue um sentido linear, em que se pode identificar um início, meio e fim do discurso expresso em sua expografia. Isso seria uma característica comum em narrativas expográficas de temática histórica, nas quais o passado é presentificado ao ser exposto aos olhos por meio de vestígios materiais e mediado por dispositivos museográficos como legendas, textos e recursos gráficos. O formato quadrangular do Pátio dos Canhões não direciona o visitante e as poucas legendas, assim como a ausência de ordem cronológica dos objetos demonstra como a exposição do Pátio foi ancorada em uma proposta museográfica do final dos anos 1920, fortemente marcada pela visão do fundador do MHN, o jornalista, advogado, político e escritor Gustavo Barroso (1888-1959). Podemos caracterizar essa visão como sendo, ao mesmo tempo, próxima a uma experiência sensorial típica das práticas dos antiquários e, também, afinada com uma percepção da história monumental, compreendida aqui a partir do filósofo do século XIX Friedrich Nietzsche (1844-1900).⁹ Para o filósofo, a relação com o futuro depende da capacidade de relação de continuidade entre passado, presente e futuro.

Nietzsche entende que a História não tem apenas o propósito de obter conhecimento, mas configura-se como uma ferramenta para a modernidade. Assim, defende que deve ha-

of the museum remained at the building until being incorporated by the Museu Histórico Nacional.

The Pátio Epitácio Pessoa exhibit is the only exhibition at the MHN that may be considered “permanent”, because of its longevity through the years, as well as through the changes that the institution underwent, and because it is an integral part of the architectural complex which it composes. This is due to the fact that, despite the insertion and withdrawal of a few objects throughout the years, its conception and exhibit display remains unaltered. In the 1980’s decade, time in which the museum went through many conception and spatial transformations,⁷ the exhibit was kept because “the MHN museum staff agreed and decided that (...) it was important to maintain it as a place of memory of the institution’s first museographical conception”⁸

The exhibition at the Pátio Epitácio Pessoa does not follow linear logic, where one could identify the beginning, middle, and end of the discourse expressed through its expography. This would be a common characteristic of expo-graphic narratives with historical themes, where the past is made present by being exposed to the eyes through material remains mediated by museographic devices such as captions, credit labels, written extracts, and visual graphics. The patio’s square shape, which does not direct the visitor to the seldom credit labels, and the lack of chronological order of the objects displayed reveal how the Patio exhibit was anchored on a museographic conception of the late 1920’s, strongly marked by the vision of MHN’s founder, Gustavo Barroso (1888-1959). We can characterise this vision as being close to a typical sensorial experience, like that of an antique shop, and also as being in tune with a perception of monumental history, understood here with basis on the writings by German philosopher Nietzsche (1844-1900).⁹ For the philosopher our relationship with the future depends on our ability to continuously relate past, present, and future.

ver um equilíbrio em nossa abordagem histórica, já que tanto a abordagem não histórica quanto um excesso de História são prejudiciais, posto que a primeira inibe a reflexão, enquanto a segunda prende os homens ao passado. Para ele, há três abordagens da história, a saber: a história monumental, a história antiquária e a história crítica.

A história monumental, de certa forma presente na exposição do Pátio Epitácio Pessoa, enfatiza os grandes feitos do passado que servem como exemplos para o presente, em formulação próxima à de Cícero, em sua concepção de história como mestra da vida. Trata-se aqui de valorar e valorizar as ações feitas por grandes heróis, os ensinamentos ministrados por professores, os monumentos, as obras de arte e as guerras conquistadas por heróis, e que inspiram e afetam o tempo presente. O passado valorizado é aquele monumental, que vincula os grandes momentos da história de tal maneira que assegura às gerações atuais sua grandeza. Para Nietzsche, aqueles que são incapazes de encontrar qualquer inspiração em sua vida cotidiana, olham para o passado e o monumentalizam como inspiração e motivação a partir da celebração da vitória e da grandeza do passado. A história monumental é uma coleção de “feitos em si” dos eventos, nos quais festas cívicas e celebrações de feitos militares são os melhores exemplos. Nietzsche afirmou corretamente que a história monumental engana através de suas analogias, uma vez que estimula o nacionalismo e uma apreensão acrítica do passado.

Já a história antiquária, atenta aos detalhes, às minúcias do passado, não se submete a uma linearidade temporal, tampouco busca um sentido para as experiências passadas. O que está em jogo é a sensibilidade diante de um vestígio, um fragmento, que remeta ao passado e, por isso, dotado de valor de época, na acepção do pensador austríaco Alois Riegl (1858-1905).¹⁰ São os cheiros de mofo ou da poeira do objeto que despertam o amor e o desejo pelo passado. Como salienta o histo-

Nietzsche understands that History's purpose is not that of merely gathering knowledge, but, it is, also, a tool for modern times. In this way, he advocates in favor of a balance in our historical approach, since both a non-historical and a purely historical vision of things is faulty, because the first inhibits reflections and the second ties us down to the past. He divides history in three branches, them being: monumental history, antiquarian history, and critical history.

Monumental history, which is somehow present at the Pátio Epitácio Pessoa exhibit, emphasises the great doings of the past that serve as examples for the present. In a formulation that is close to the conception outlined by Cicero where history is the great master of life. Monumental history is about placing and attributing value to the actions of great heroes, the teachings of great masters, the monuments, the art work, and war conquests that affect and inspire present time. The past that is valued is that which is monumental, a past that is tied to historical events in such a way that assures new generations of their greatness. Nietzsche considered that those who were incapable of finding inspiration in their daily lives look to the past and monumentalize it, in order to find inspiration on the celebration of past greatness and victory. Monumental history is a collection of 'feats' of events per se, in which civic parties and the celebration of military doings are the best examples. Nietzsche correctly states that monumental history is deceitful, because its analysis stimulates nationalism and a non-critical apprehension of the past.

On the other hand, antiquarian history pays attention to details and minutiae from the past. It does not bow to linear time nor does it strive to make sense of past experiences. What is at stake here is the sensibility before a remain, or a fragment, that takes us back in time and has, therefore, a period value attributed to itself, in the conception of the term by Austrian thinker Alois Riegl (1858-1905).¹⁰ It is the mould or dust smell from the object that awakens our love and desire for the

riador inglês de nossa época Stephen Bann, a atitude antiquária para com o passado envolve “(...) a construção de um sistema de ‘parte’ e ‘todo’, de acordo com o qual percepções limitadas mas imediatas do ‘passado’ podem ser integradas em uma consciência global da história como uma dimensão à parte, mas acessível da experiência”.¹¹

Nessa perspectiva, podemos inferir que o “Pátio dos Canhões” ao mesmo tempo que foi mobilizado pela sensibilidade antiquária, provocada pelo contato com a ferrugem e a pátina de alguns objetos, remete à história monumental pela especificidade do passado que evoca, qual seja, o de eventos considerados memoráveis para a história nacional e como exemplo às futuras gerações.

Este livro não apenas sublinha tais aspectos fundadores da expografia, mas também oferece outras leituras e possibilidades de entendimento do espaço, tendo por eixo de organização as tradições do colecionismo e os discursos sobre a história nacional ali presentes. Assim, orienta-se por sete olhares possíveis sobre o Pátio, suas histórias, exposições e arquitetura, a saber: 1) História do Pátio Epiácio Pessoa; 2) Arquitetura como representação do nacional; 3) Leituras do acervo de artilharia, sua fabricação e materialidade; 4) Leituras da coleção de canhões e seu papel como documentação da história nacional; 5) Colecionismo como expressão agonística; 6) Funcionalização dos mortos no acervo exposto; 7) O Pátio Epiácio Pessoa na cidade.

Não podemos deixar de mencionar que todo o trabalho de elaboração deste catálogo é, em grande medida, tributário das pioneiras e sistemáticas pesquisas levadas a cabo pelos historiadores Adler Homero Fonseca de Castro e Ruth Beatriz S. C. de Andrade, que resultaram no precioso e incontornável relatório produzido por eles para o Museu Histórico Nacional, *O pátio Epiácio Pessoa: seu histórico e acervo* (1992). Esse texto de

past. As English historian Stephen Bann points out, an antiquarian attitude towards the past requires “(...) the construction of a system of ‘part’ and ‘whole’, according to which immediate and limited perceptions of the ‘past’ may be integrated to a global consciousness of history as a totally different, yet accessible, part of the experience.”¹¹

From this perspective we may infer that the Pátio dos Canhões has been touched by both an antiquarian sensibility, experienced through contact with the dust and patina coating of some objects, and monumental history, due to the specificity of the past that it evokes, be it for national history events considered memorable or as an example for future generations.

This catalogue, not only underlines the founding aspects of its expo-graphics, as it, also, offers other views and understandings of the space, using as a basis for its organisation the traditions involving collections and the views on national history present in them. In this way it guides itself through seven possible perspectives on the history, exhibits, and architecture of the patio. They are: 1) Historical trajectory of the Pátio Epiácio Pessoa; 2) Architecture as a representation of the national; 3) Readings from the artillery collection, its fabrication and materiality; 4) Readings from the cannon collection and its role in documenting national history; 5) Collection as an agnostic expression; 6) Making the dead functional the collection exhibits; 7) The Pátio Epiácio Pessoa in the city.

We cannot forget to mention that all the work done in the conception of this catalogue pays tribute, in great measure, to the pioneer and systematic research carried out by historians Adler Homero Fonseca de Castro and Ruth Beatriz S. C. de Andrade, which resulted in the irreproachable report done by them for the Museu Histórico Nacional, *O pátio Epiácio Pessoa: seu histórico e acervo* (1992) (The Pátio Epiácio Pessoa and its Historical Collection [1992]). This essay, with invaluable references, has guided us on the research

referências inestimáveis nos guiou nas pesquisas posteriores e na produção textual, glossário, bibliografia e legendas presentes nesta publicação que os leitores e leitoras têm nas mãos. Agradecemos também ao professor Adler Homero Fonseca de Castro por suas generosas consultorias e pelo texto inédito presente nesta publicação. 🏠

ALINE MONTENEGRO MAGALHÃES é doutora em História Social (PPGHIS/UFRJ), bolsista pós-doutorado sênior do CNPq (PPGP-MUS/UNIRIO-MAST), entre 2018 e 2020, e historiadora no Museu Histórico Nacional.

RAFAEL ZAMORANO BEZERRA é doutor em História Social (PPGHIS/UFRJ), bolsista pós-doutorado júnior do CNPq (PPGP-MUSE/UNIRIO-MAST) e historiador no Museu Histórico Nacional.

done afterwards, the essay production, the glossary, the bibliography, and the captions present on this publication that the reader now holds. We also thank Professor Adler Homero Fonseca de Castro for his generous informal consultancy and the previously unpublished essay present here. 🏠

ALINE MONTENEGRO MAGALHÃES is doctor in Social History (PPGHIS/UFRJ), post-doc senior scholar at CNPq (PPGP-MUS/UNIRIO-MAST), between 2018 and 2020, and historian at the Museu Histórico Nacional.

RAFAEL ZAMORANO BEZERRA is doctor in Social History (PPGHIS/UFRJ), post-doc junior scholar at CNPq (PPGP-MUSE/UNIRIO-MAST), and historian at the Museu Histórico Nacional.



Notas

¹KOSELLECK, Reinhart. *Estratos do tempo: estudos sobre História*. Rio de Janeiro: Contraponto/PUC, 2014, p. 19.

² Em Guimaraens há mais duas datas para a criação da Casa do Trem: 1730 e 1750. Cf.: GUIMARAENS, Maria da Conceição Alves de (Ceça). *Modernização em museus: Museu Histórico Nacional e Museu Nacional de Belas Artes (Rio de Janeiro, Brasil)*. Tese de doutorado em Museologia. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades, 2011. “É praticamente impossível que uma capitania da importância do Rio de Janeiro não tivesse um trem antes de 1762 (...) existe uma planta de 1750, na qual aparece na ponta do Calabouço, um edifício definido como sendo ‘Trem’. Este prédio teria o formato aproximado do velho conjunto do Arsenal de Guerra, em torno do Pátio de Minerva, ainda hoje existente, mas que tradicionalmente é datado de 1764” Cf.: CASTRO, Adler Homero Fonseca de. “O Arsenal de Guerra do Rio de Janeiro”. *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro, v. 28, p. 163-181, 1996, p. 176.

³ À época, o conjunto arquitetônico contava com a Fortaleza de São Tiago (1603), que desde 1939 não existe mais.

⁴ WINZ, Antonio Pimentel. *História da Casa do Trem*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 1962, p. 62-69.

⁵ CASTRO, Adler Homero Fonseca de. “Aos esquecidos, uma reparação. Estudo de um operário do Arsenal de Guerra na Guerra do Paraguai”. *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro, v. 42, 2010, p. 60.

⁶Cf.: BITTENCOURT, José Neves. “Observações sobre um museu de história do século XIX”. *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro, v. 29, 1997, p. 211-245.

⁷Cf: PRET, Raquel. “Expondo a novidade: análise da proposta conceitual de 1985 para o circuito permanente do Museu Histórico Nacional”. *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro, v. 37, 2005, p. 19-36; LACERDA, Luís Antonelli and GODOY, Solange de Sampaio. “Museografia e museu. Um estudo de caso nos oitenta anos do Museu Histórico Nacional”. *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro, v. 34, 2002; CHAGAS, Mário de Souza e GODOY, Solange de Sampaio. “Tradição e ruptura no Museu Histórico Nacional”. *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro, v. 27, 1995.

⁸MAGALHÃES, Aline Montenegro e TOSTES, Vera Lúcia Bottrel. “Museus e representações da nação no pós-colonialismo. Reflexões sobre os passados construídos no Museu Histórico Nacional”. In: CHAGAS, Mário; BENCHETRIT, Sarah Fassa e BEZERRA, Rafael Zamorano. *A democratização da memória: a função social dos museus ibero-americanos*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008, p. 129.

⁹NIETZSCHE, Friedrich. “Consideração intempestiva sobre a utilidade e os inconvenientes da História para a vida”. In: *Escritos sobre história*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio/ São Paulo: Loyola, 2005, p. 67-178.

¹⁰ RIEGL, Alois. *O culto moderno dos monumentos e outros ensaios estéticos*. Lisboa: Edições 70, 2013.

¹¹BANN, Stephen. *As invenções da história: ensaios sobre a representação do passado*. São Paulo: UNESP, 1994, p. 147.

Notes

¹ KOSELLECK, Reinhart. *Estratos do tempo: estudos sobre História*. Rio de Janeiro: Contraponto/PUC, 2014, p. 19.

² Guimaraens has two other dates for the foundation of the Casa do Trem: 1730 e 1750. Cf.: GUIMARAENS, Maria da Conceição Alves de (Ceça). *Modernização em museus: Museu Histórico Nacional e Museu Nacional de Belas Artes (Rio de Janeiro, Brasil)*. Museology doctoral thesis. Lisbon: Universidade Lusófona de Humanidades, 2011. “It is virtually impossible that a colonial region with the importance of Rio de Janeiro did not have a single train before 1762(...) there is a floor map, from 1750, in which there is at the edge of the Calabouço a building defined as ‘Train’. This building would have the approximate shape of the old Arsenal de Guerra set around the Pátio da Minerva, which still exists, but it is traditionally dated as being from 1764” Cf.: CASTRO, Adler Homero Fonseca de. “O Arsenal de Guerra do Rio de Janeiro”. In: *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro, vol. 28, p. 163-181, 1996, p. 176.

³ At the time the architectural set had the São Tiago Fortress (1603), which ceased to exist in 1939.

⁴ WINZ, Antonio Pimentel. *História da Casa do Trem*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 1962, p. 62-69.

⁵ CASTRO, Adler Homero Fonseca de. “Aos esquecidos, uma reparação. Estudo de um operário do Arsenal de Guerra na Guerra do Paraguai”. In: *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro, vol. 42, 2010, p. 60.

⁶ Cf.: BITTENCOURT, José Neves. “Observações sobre um museu de história do século XIX”. In: *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro, vol. 29, 1997, p. 211-245.

⁷ Cf: PRET, Raquel. “Expondo a novidade: análise da proposta conceitual de 1985 para o circuito permanente do Museu Histórico Nacional”. In: *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro, vol. 37, 2005, p. 19-36; LACERDA, Luís Antonelli and GODOY, Solange de Sampaio. “Museografia e museu. Um estudo de caso nos oitenta anos do Museu Histórico Nacional”. In: *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro, vol. 34, 2002; CHAGAS, Mário de Souza and GODOY, Solange de Sampaio. “Tradição e ruptura no Museu Histórico Nacional”. In: *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro, vol. 27, 1995.

⁸ MAGALHÃES, Aline Montenegro and TOSTES, Vera Lúcia Bottrel. “Museus e representações da nação no pós-colonialismo. Reflexões sobre os passados construídos no Museu Histórico Nacional”. In: CHAGAS, Mário; BENCHETRIT, Sarah Fassa and BEZERRA, Rafael Zamorano. *A democratização da memória: a função social dos museus ibero-americanos*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008, p. 129.

⁹ NIETZSCHE, Friedrich. “Consideração intempestiva sobre a utilidade e os inconvenientes da História para a vida”. In: *Escritos sobre história*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio/ São Paulo: Loyola, 2005, p. 67-178.

¹⁰ RIEGL, Alois. *O culto moderno dos monumentos e outros ensaios estéticos*. Lisboa: Edições 70, 2013.

¹¹ BANN, Stephen. *As invenções da história: ensaios sobre a representação do passado*. São Paulo: UNESP, 1994, p. 147.



O Pátio das pedras e dos canhões

The patio of stones and cannons

Maria De Simone Ferreira

Em 28 de dezembro de 1928, a *Gazeta do Povo* publicou o artigo “Museu Histórico Nacional”, de João Paulista, no qual o autor convoca os leitores a visitar o novo museu, por ele considerado um contraponto em termos de relíquias históricas à altura do Museu Nacional e de suas coleções de História Natural. João Paulista enaltece, ademais, a iniciativa do presidente Epitácio Pessoa em criar tal museu, cuja tarefa de formar e reunir coleções confiou ao advogado e escritor Gustavo Barroso, concluindo em certa passagem do artigo que “todo brasileiro devia visitar esse templo do passado, que ali vive brilhante e magnífico em cada canto”.¹

No intuito de atrair futuros visitantes, João Paulista traça um roteiro pormenorizado das salas de exposição da instituição, dedicando ao Pátio Epitácio Pessoa as seguintes linhas:

Ao centro do edifício há um grande pátio, muito alegre com seu chafariz e seus bancos, tudo coberto de ladrilhos azuis. É o pátio das pedras e canhões. Veem-se ali pedras com inscrições as mais variadas e canhões em profusão, desde a bombardinha italiana da grande guerra, até os arcaicos representantes de artilharia. Lindos canhões franceses que Duclerc deixou às pressas, finamente bordados e com asas de golfinhos, que o governo francês pretende sejam restituídos porque... faltam em suas coleções. Os velhos canhões de ferro que, enterrados, marcavam o lugar onde o marechal Bittencourt fora assassinado,

On December 28th, 1928, the *Gazeta do Povo* publishes “Museu Histórico Nacional” (“National History Museum”), an article by João Paulista that incites the reader to visit the new museum, which he considers a counterpoint, in terms of historic relics, to the Museu Nacional (National Museum) and its Natural History collections. Moreover, João Paulista praises president Epitácio Pessoa’s initiative to create such a museum, giving writer and lawyer Gustavo Barroso the task of gathering and building its collections, stating as he concludes a passage of the article that “every Brazilian should visit this temple of the past. Past which lives there, brilliantly and magnificently, in every corner”.¹

Aiming at attracting future visitors, João Paulista traces in detail the institution’s exhibit rooms, dedicating the Pátio Epitácio Pessoa the following words:

In the middle of the building there is a patio, very cheerful, with its fountain and benches all covered in blue tiles. It is the patio of stones and cannons. There we can see a profusion of stones, in a great array of inscriptions, and cannons. From an Italian bombard, from the Great War, to archaic artillery representatives. Beautiful French cannons, which Duclerc left behind in a haste, finely laced with dolphin wings, which the French government intends to have restituted, because... it lacks in their collection. The old iron cannons, buried to represent the spot where marshal Bittencourt was assassinated on the occa-

quando do atentado contra Prudente de Moraes. O velho e histórico canhão paraguaio, fundido com os sinos das igrejas de Assunção, para ali transportado depois de custar tanto sangue brasileiro. Traz a inscrição – “La religión al Estado – Arsenal de Asunción, 1867”; mas a tradição diz que a oferta foi feita... um pouco contra a vontade.²

Nove décadas após a publicação do artigo no periódico santista, o atual visitante do Museu Histórico Nacional (MHN) ainda se depara, em meio ao conjunto arquitetônico do museu, com esse mesmo pátio e sua exposição de *pedras e canhões*, convidativos ao descanso e à contemplação. Local bucólico e recôndito no seio do complexo arquitetônico que abriga o MHN, cercado pelas edificações históricas e suas sucessivas reformulações ao longo dos séculos, resta, hoje, visível a marca remanescente de uma arquitetura ornamentada com motivos neocoloniais mouriscos.

Não obstante, se em um primeiro momento há a sensação de integração harmoniosa entre a arquitetura histórica e os objetos, um olhar mais atento não deixará de questionar alguns aspectos não evidentes dessa exposição que atrai e acolhe o público: do que falam esses canhões e esses vestígios construtivos? A que período do passado se referem esses objetos? De onde se originaram e a quem pertenceram? Em suma, por que se formaram essas coleções e por que de tal modo elas foram expostas?

Para Krzysztof Pomian, historiador polonês dedicado ao estudo da produção, da circulação e do consumo dos objetos de coleção no Ocidente moderno, as coleções se definiriam como “todo o conjunto de objetos naturais ou artificiais, mantidos temporariamente ou definitivamente fora do circuito de atividades econômicas, submetidas a uma proteção especial em um lugar fechado e adaptado para esse propósito, e exposto ao olhar”.³

sion of the attempt against president Prudente de Moraes. The old and historical Paraguayan cannon, fused with the bells from the churches of Asunción, brought back after costing so much Brazilian blood. It has the inscription: “La religión al Estado - Arsenal de Asunción, 1867”; but, custom says, the offering was made... somewhat unwillingly.²

Nine decades after the article was published in the Santista journal, the Museu Histórico Nacional (MHN) visitor still faces, today, an architectural set with the same patio and its *stones and cannons* exhibit inviting contemplation and rest. A bucolic and reserved spot, in the heart of the architectural complex that shelters the MHN, surrounded by historic buildings and their sequential transformations throughout the centuries. We can still see the reminiscent marks of an architecture embellished by mourisco neocolonial style motifs.

Albeit, at first glance, there is a harmonious sense to the integration of architecture and objects, a closer look can't help but to question some aspects of such an attractive and welcoming exhibit: what do these cannons and constructive remains speak of? What period in time are these objects from? Where do they come from, to whom have they belonged? In sum, why are they part of this collection and why are they displayed as they are?

Krzysztof Pomian, a Polish historian dedicated to the study of the production, circulation, and consumption of collection items in the modern West, defined collection as “the totality of a set of natural or artificial objects maintained, temporarily or definitely, out of the economic market circuit, subject to special protection at an enclosed space, adapted to this purpose, and exposed for viewing”.³

Detach from this definition the notion that the loss of useful value of these objects is inversely



Foto do então chamado “Pátio das Coroas” no *Catálogo Geral do MHN*, de 1924.

Picture of the, then called, “Pátio das Coroas” (“Patio of Crowns”) in the *Catálogo Geral do MHN* (MHN General Catalogue), from 1924.

Destaque-se dessa definição que a perda do valor utilitário dos objetos é inversamente proporcional à aquisição de um valor de troca ou ao aumento de sua carga de significação para dado grupo social. Essa valorização simbólica do objeto de coleção depende, no entanto, da relação comunicacional a ser operada entre o objeto e o espectador através de sua exposição ao olhar. É, portanto, função primordial das coleções conectar a dualidade entre um mundo visível – aquele materializado pelos *semióforos*⁴ – e um mundo invisível – aquele que se quer representar por meio dos semióforos: sua origem, sua história e seu passado.⁵

Ora, se a função dos objetos em exposição é intermediar a oposição entre o visível e o invisível – em outras palavras, entre aquilo que se vê e o que se quer comunicar a partir da visualização e da percepção do espectador –, cabe perguntar sobre os sentidos da exposição das coleções de peças de artilharia e de fragmentos arquitetônicos arranjados no Pátio Epiácio Pessoa.

proportional to the acquisition of an exchange value or the increase of its significance to a determined group of people. This symbolic appreciation in value of a collection object depends, nonetheless, of the communicational operation that will take place between viewer and object through gaze. Therefore, collections have the primal function of connecting the duality between the visible world – the one materialised by semiophoros⁴ – and the invisible world – the one whose representation intent is made through semiophoros: its origin, history and past.⁵

Well, if the role of the displayed objects is to mediate the opposition between the visible and invisible – in other words, between what is seen and what it is intended to be communicated to the viewer through its perception and gaze – it seems fitting to inquire about the meanings of the exhibit of collections of artillery pieces and architectural fragments on display at Pátio Epiácio Pessoa.

Let us think, first, of the history behind the constitution of both collections in the context of the

Pense-se, primeiramente, sobre a história da constituição dessas duas coleções no âmbito da fundação do MHN e sua posterior orquestração expositiva no referido pátio. A coleção de canhões pertencente ao MHN origina-se no século XIX a partir da realização de coletas e do recebimento de envios pelo Arsenal de Guerra do Rio de Janeiro, que funcionou nas edificações do atual museu de 1762 a 1902. O Arsenal de Guerra sediou também o Museu do Exército (depois transformado em Museu de Artilharia), o qual teve incorporado à sua coleção o acervo do Museu Naval transferido ao MHN em 1927, que, além de outros canhões, continha as chapas de couraça de embarcações que participaram na Guerra da Tríplice Aliança no Paraguai.⁶

Ressalte-se que boa parte dessa coleção de peças de artilharia – atualmente com um total de 64 itens – compreendia troféus de guerra, ou seja, armas capturadas do inimigo em campo de batalha,⁷ coletadas e guardadas com a finalidade de exibição desse material para celebrar a vitória de determinado povo sobre outro, o que legitimava, por conseguinte, o monopólio da violência praticada por parte do Estado.⁸ Afora esse segmento, vale lembrar os canhões adquiridos ou encomendados à Inglaterra, à Alemanha, à Itália e, inexoravelmente, dada a subordinação político-econômica do Brasil, à Espanha e a Portugal, que, ao lado das peças fundidas no próprio Arsenal de Guerra do Rio, cumpriam o papel de exaltar as conquistas bélicas e de tornar memorável o passado glorioso da nação ao serem mantidos nas coleções militares após caírem em desuso.⁹

Os fragmentos arquitetônicos, por sua vez, provêm de diferentes construções localizadas de maneira geral na própria cidade do Rio de Janeiro, e são habitualmente atrelados a prédios públicos, como as placas de ferro dos antigos Asilo de Menores e Arsenal de Guerra da cidade. O mesmo ocorre com as placas de pedra com brasão eclesiástico do Convento da Ajuda, com a placa do Forte do Morro da Viúva, com as lápides tumulares de personalidades do período colonial

foundation of the MHN and its later exhibit orchestration at the referred patio. The cannon collection that belongs to the MHN has its origins in the collecting and receiving of shipments by the Arsenal de Guerra (War Arsenal) of Rio de Janeiro, which was housed at the edification, where the museum now stands, from 1762 to 1902.

The Arsenal de Guerra also harboured the Museu do Exército (Military Museum) (later transformed into the Museu de Artilharia [Artillery Museum]), which had the collection of Museu Naval (Marine Museum) incorporated to its own, which was later transferred to MHN, in 1927. Aside from more cannons, the collection also had armour plates from the ships that were used in the Triple Alliance War in Paraguay.⁶

Let us draw attention to the fact that a good number of artillery collection pieces – now with 64 items – included war trophies, meaning, enemy weapons captured in the battle field,⁷ collected and kept with the purpose of being displayed to celebrate the victory of one people over another, which validated, in consequence, the monopoly of the violence practiced by the State.⁸ Apart from this segment, it is also worth mentioning that the cannons acquired or ordered from England, Germany, Italy and, inexorably, due to Brazil's political-economical subordination, to Spain and Portugal, besides the pieces melted at Rio's Arsenal de Guerra, played the role of praising war conquests and making the nation's glorious past memorable by being kept in military collections after falling out of use.⁹

The architectural fragments, in turn, come from different constructions, mainly in the Rio de Janeiro area, and are, usually, attached to civil service buildings, such as the iron plates from the former Asilo de Menores (Underage Housing) and the city's Arsenal de Guerra. The same occurs with the stone plaques with the ecclesiastic blazon of the Convento da Ajuda (Help Convent), such as the plaque from the Forte do Morro da Viúva (Morro da Viúva Fort), with the gravestone of personalities from the colonial period, that were preserved when Morro do



Demarcador em pedra, de 1784, com a inscrição “TERRENO NEUTRAL ATE CHUY”, “R._F” e “ANNO 1784”. Marco de terreno utilizado pela Comissão Mista de Demarcação do Sul, criada pelo tratado de Santo Idelfonso. Este tratado, assinado por Portugal e Espanha em 1777, resultou no reconhecimento da situação de limites existente em decorrência das guerras que vinham sendo travadas no Sul desde 1762. A única alteração importante foi a devolução da ilha de Santa Catarina, ocupada pelos espanhóis.

Landmark sign in stone, from 1784, with the inscription: “TERRENO NEUTRAL ATE CHUY”, “R._F” and “ANNO 1784”. Filed landmark used by the Comissão Mista de Demarcação do Sul (Mixed Commission for the Demarcation of the South), created by the Santo Idelfonso Treaty. The treaty signed by Portugal and Spain, in 1777, resulted in the recognition of the limits situation that existed as a consequence of the war carried out in the South since 1762. The only significant change was the devolution of the island of Santa Catarina, occupied by the Spaniards.

preservadas durante o desmonte do Morro do Castelo em 1922, e até com uma banheira de mármore que teria pertencido ao Paço de São Cristóvão.

Há de igual modo os elementos arquitetônicos oriundos de outros locais no país, tais como: o portão do solar da família Calmon na Bahia; o sino da capela da Fazenda Matosinhos em Paraíba do Sul; outro sino do navio brasileiro *Transporte Isabel*, que atuou na Guerra da Tríplice Aliança; uma placa alusiva à visita de D. Pedro II à Fábrica de Ferro e Fundição Ipanema; e o demarcador de terreno do território desmilitarizado no Chuí, lá posicionado após a assinatura do Tratado de Santo Ildefonso (1777). Guardam todos esses remanescentes em comum, independente de sua proveniência, o caráter lacunar e fragmentário de ser parte de um todo não mais existente, fosse esse todo construções, meios de transportes ou territórios desconfigurados, abandonados ou, simplesmente, pulverizados.



Placa comemorativa de ferro (Brasil, 1884) com a inscrição “10 DE NOVENBRO DE 1884 VISITA DE S.A.I A SENHORA D. IZABEL S.A.R O SENHOR CONDE D’EU S.A.I O PRINCIPE DO GRÃO PARÁ S.A. O PRINCIPE D. LUIZ YPANEMA”. Celebra a visita da família real à fábrica de ferro e fundição de Ipanema em 10 de novembro de 1884, transferida do Museu de Artilharia para o acervo MHN em 1922.

Commemorative iron plate (Brazil, 1884) with the inscription: “10 DE NOVENBRO DE 1884 VISITA DE S.A.I A SENHORA D. IZABEL S.A.R O SENHOR CONDE D’EU S.A.I O PRINCIPE DO GRÃO PARÁ S.A. O PRINCIPE D. LUIZ YPANEMA”. Celebrates the royal family’s visit to the Ipanema Iron Melting Factory on November 10th, 1884, transferred from the Museu de Artilharia to MHN’s collection in 1922.

Castelo (Castle Hill) was dismantled in 1922, and, even, a marble bathtub that it said to have belonged to the Paço de São Cristóvão (São Cristóvão Palace).

There are architectural, in the same manner, objects from other parts of the country, such as: the gate to Calmon family’s solarium in Bahia; the bell from Fazenda Matosinhos (Matosinhos Farm) in Paraíba do Sul; another bell from the Brazilian ship *Transporte Isabel*, which was used in the Triple Alliance War; a plaque allusive to D. Pedro II’s visit to the Fábrica de Ferro e Fundição Ipanema (Ipanema Iron Melting Factory); and the landmark signs from the demilitarised territory of Chuí, positioned there after the Tratado de Santo Ildefonso (Santo Ildefonso Treaty) (1777). Independently from their origin, all of these remains have in common the lacunar and fragmented characteristic of being part of a whole that no longer exists. Be it construction buildings, transportation vehicles or de-configured, abandoned or otherwise pulverised territories.

Essas duas coleções, arrematadas segundo a tipologia dos objetos, coadunam-se com o projeto do fundador do MHN, Gustavo Barroso, como uma espécie de empreitada para salvar o antigo da dinâmica acelerada das transformações por que passava o país naquelas primeiras décadas da República, em particular, o Rio de Janeiro enquanto capital, com as reformas de saneamento e com a modernização urbanística da cidade, a qual, para tanto, punha por terra edificações, marcos referenciais e objetos do passado de formação do Estado brasileiro.¹⁰

Essas mudanças impingidas à cidade deveriam, entretanto, encontrar amparo no “culto da saudade” a ser propiciado pelo MHN, idealizado no coração das festividades alusivas ao Centenário de Independência em 1922. Dessa forma, a instituição capitaneada por Barroso se ocuparia de coletar e de preservar as relíquias nacionais da ameaça de desaparecimento, de forma a cultuar os heróis nacionais através da materialidade dos objetos vinculados a alguma personalidade histórica ou partícipe de algum acontecimento relevante da história pátria, achando-se esses objetos, via de regra, associados ao *modus vivendi* dos grupos dominantes da elite, do Estado e das Forças Armadas.¹¹

Permeadas por essa perspectiva de manutenção das tradições e dos vínculos com o passado nacional, essas duas coleções encontravam-se organizadas em 1924 sob as arcadas em torno do Pátio Epitácio Pessoa, recebendo, conjuntamente à Arcada dos Coches, as alcunhas de Arcada das Pedras e Arcada dos Canhões. Barroso, no entanto, envidará esforços junto ao Ministério da Justiça e Negócios Interiores a partir de 1925 para que este arcasse com os custos do calçamento do pátio interno e do passeio da repartição, para, assim, expandir sua área expositiva:

O museu só poderá colocar convenientemente canhões e outras peças pesadas, que podem ser ex-

These two collections, put together according to the typology of the objects, join Gustavo Barroso's project, MHN founder, as an endeavour to save the old from the dynamic transformations that the country was undertaking in those first decades of the Republic. Rio de Janeiro, as the capital, in particular, with the renovation of the sewage system and the urban modernisation of the city, which brought down edifications, landmark references and objects from Brazilian State formation history in order to take place.¹⁰

These changes imposed to the city should, however, find protection in the *culto da saudade* (*cult to nostalgic longing*) to be granted by the MHN, idealised at the heart of the festivities organised to celebrate the Centenário de Independência (Independence Centenary), in 1922. The institution, led by Barroso, would be in charge of collecting and preserving national relics threatened with vanquishment, as a means of paying tribute to national heroes through the material objects attached to historical personalities and partakers in relevant events in the nation's history. These objects are, as a rule, related to the *modus vivendi* of dominant groups in the upper class, the State and the Armed Forces.¹¹

Pervaded by the perspective of maintaining ties and traditions of the national past, these two collections were organised, by 1924, under the arcades that surround Pátio Epitácio Pessoa. Receiving, along with Arcada dos Coches (Coches Arcade), the names Arcada das Pedras (Stone Arcade) and Arcada dos Canhões (Cannon Arcade). Although, in 1925, Barroso will begin to strive to get the Ministério da Justiça e Negócios Interiores (Justice and Internal Affairs Ministry) to pay for the paving of the internal patio and sidewalk of the partition, in order to expand its exhibition areas:

The museum will only be able to conveniently place cannons and other heavy pieces that may be exposed to the weather in the internal patio. And, for that,

postas ao tempo, no pátio interno, e para tanto, esse precisa ter calçamento adrede preparado, pois é de terra batida e com as chuvas se enche de vegetação.¹²

As correspondências emitidas por Gustavo Barroso, após este ofício datado de 19 de fevereiro de 1926, indicam que, em junho daquele mesmo ano, as obras já estavam em andamento,¹³ e que o recebimento das coleções do Museu Naval em 1927 parece ter impulsionado a organização final da exposição das coleções de canhões e de fragmentos arquitetônicos no então “Pátio das Coroas”, assim chamado à época devido à decoração de coroas reais portuguesas ladeadas por duas corujas sobre as janelas. O pátio provavelmente passou a receber a denominação laudatória de Pátio Epitácio Pessoa por ocasião da inauguração do espaço, já reformado como exposição, por volta de 1928.

Interessa chamar a atenção para a configuração expográfica deste pátio que passaria, a partir daquele findar dos anos 1920, a ser conhecido informalmente pelo público e pelo corpo de funcionários da casa como “Pátio dos Canhões”. O que objetivava Gustavo Barroso com a criação desse novo espaço expositivo esboça-se como a questão de fundo quando se detém o olhar para os critérios que teriam inspirado a disposição desses dois segmentos de objetos. A seleção de tais peças, para conceber essa que se tornaria a mais bem sucedida exposição permanente do MHN, parece ter sido guiada pela durabilidade dos materiais de que essas se constituem, de acordo com o registro do próprio Barroso em seu manual *Introdução à técnica de museus I* (1945), em legenda da foto do Pátio Epitácio Pessoa: “Portada colonial barroca reconstituída. Exposição de objetos pesados em ambiente antigo e característico. Pedestais de cimento armado para os canhões históricos”.¹⁴

Neste breve trecho, não apenas Barroso revela terem sido os fatores conservação e o peso dos objetos o motivo para sua exposição permanente no pátio, como também explicita que o

the pavement there needs to be prepared with that purpose. Since, it is now beaten dirt soil and gets filled with vegetation when it rains.¹²

The correspondence sent by Gustavo Barroso after this official letter, which dated from February 19th, 1926, indicates that by June of that same year the renovations had started.¹³ It also indicates that the receiving of the Museu Naval collection, in 1927, seems to have propelled the final organisation of the cannon and architectural fragments collections at the, then, “Pátio das Coroas” (“Patio of Crowns”). Named as such due to the decoration on top of the windows featuring Portuguese royal crowns with two owls by their sides. The patio probably received the praiseful name, Pátio Epitácio Pessoa, on the occasion of the inauguration of the space as an exhibit, already renovated, in 1928.

It deems relevant to call attention to the expographic configuration of this patio, that would, by the end of the 1920’s, be informally known by the public, as well as the house staff, as “Pátio dos Canhões”. Gustavo Barroso’s intentions in creating the new exhibition space becomes background when we lay upon the criteria that must have inspired the allocation of both object segments. The selection of the pieces that belong to this, which would become the most successful MHN permanent exhibit, seems to have been guided by the durability of the materials of which they are made, according to a record by Barroso, himself, on his manual *Introdução à técnica de museus I (Introduction to museum techniques I)* (1945), in the caption of a picture of Pátio Epitácio Pessoa: “Reconstituted colonial baroque gateway. Heavy objects exhibit in an old and characteristic ambience. Reinforced cement pedestals for historical cannons”.¹⁴

In this brief passage, Barroso not only reveals that weight and conservation of the objects were key factors in selecting them for the permanent exhibit in the patio,



Foto que compõe o subitem “Classificação de objetos” do Capítulo I do livro *Introdução à técnica de museus I* (1951).

Picture composing the subitem “Classificação de objetos” (“Object classification”) in chapter 1 of the book *Introdução à técnica de museus I* (1951).

norte para a conformação do espaço seria a criação de um “ambiente antigo e característico”.¹⁵

Duas décadas depois, em artigo nos *Anais do Museu Histórico Nacional*, a conservadora Marfa Vianna referendaria a decisão de Gustavo Barroso ao definir o Pátio Epitácio Pessoa como uma “vasta vitrine ao ar livre, uma lição ao vivo de História do Brasil”.¹⁶

O fato é que os objetos ali expostos, com destaque para os portentosos canhões em bronze, ferro e aço, datados desde o século XVI até o século XX, não obedecem a uma lógica expositiva linear, cronológica. Sua organização se dá por motivos que estão vinculados à materialidade dos objetos, como sua volumetria e estética, além da sua relação monumental com o passado nacional.

As exposições pensadas e montadas por Barroso, anteriores ao funcionamento do Curso de Museus a partir de 1932, não vislumbravam uma articulação historiográfica orientada

but also shows that the north of the conceptualisation of the space was the creation of an “old and characteristic ambience”.¹⁵

Two decades later, on an article in the *Anais do Museu Histórico Nacional* (*Museu Histórico Nacional Annals*), the conservationist Marfa Vianna would attest to Gustavo Barroso’s decision by defining Pátio Epitácio Pessoa as a “vast open-air window display, a living lesson on Brazilian History”.¹⁶

The fact is that the objects displayed there, with highlight to the portentous bronze, iron and steel cannons, dated from the 19th to the 20th centuries, do not follow a linear or chronological order. Its organization is due to reasons that are tied to the materiality of the objects, like its volume and aesthetics, on top of its monumental relationship with the national past.

The exhibits conceptualised and put together by Barroso, prior to the Curso de Museus (Museum Course), starting in 1932, did not aim at a histori-



Sino de bronze (18??), com as inscrições “RUA DA PRAINHA Nº 69” e “1482”. Trata-se de um sino de fabricação portuguesa que pertencia à capela de Bom Jesus de Matosinhos, outrora capela particular da Fazenda Matosinhos no Município de Paraíba do Sul. Esta fazenda pertenceu ao conselheiro Martinho Campos e, em 1930, época em que foi efetuada esta doação, pertencia ao Sr. Fernando de Barros Franco. A doação foi autorizada pelo bispo de Niterói, D. José Pereira Alves.

Bronze bell (18??), with the inscriptions: “RUA DA PRAINHA Nº 69” and “1482”. It is a Portuguese made bell that belonged to the Bom Jesus de Matosinhos chapel, once a private chapel for the Fazenda Matosinhos in the municipal area of Paraíba do Sul. This farm belonged to adviser Martinho Campos and, in 1930, when this donation was made, it belonged to Fernando de Barros Franco. The donation was authorised by D. José Pereira Alves, bishop of Niterói.

pela escolha de objetos referentes a um mesmo tema ou período histórico. Propunha o diretor envolver o lugar de certa característica de passado, ficando a cargo dos objetos por si mesmos estabelecer a experiência de outro tempo.¹⁷ O passado a ser conhecido e reverenciado pelos frequentadores do museu estaria ali imantado nos objetos.¹⁸ A ideia era, portanto, estimular a imaginação do visitante para preencher as lacunas entre o passado e seus vestígios a partir da vivência como meio para se cultivar a saudade do tempo pretérito, posto que, para o idealizador do Curso de Museus, a “saudade é a maior testemunha da verdade”.¹⁹

O pátio é, consequentemente, graças a sua perenidade ao longo das últimas dez décadas, parte vital da memória das exposições do MHN, do colecionismo institucional e da ideia de coleção unida ao seu par indissociável: a exposição. Contudo, não é exclusivamente a memória das práticas museológicas do MHN que está presente na noção do pátio como ruínas de



O sino de bronze que aparece na foto data de 1865, com a inscrição “ISABEL, 1865”. Foi transferido do Museu Naval para o MHN em 1927 e consta ser o sino do navio *Transporte Isabel*, comprado pela Marinha brasileira em 1865, na Inglaterra. Este navio tomou parte nas ações de desembarque do exército brasileiro em operações contra o governo do Paraguai no Passo da Pátria, além de ter participado de outras operações no mesmo conflito.

The bronze bell that appears in the picture dates from 1865, with the inscription: “ISABEL, 1865”. It was transferred from the Museu Naval to the MHN in 1927 and it is reported to be the bell on the *Transporte Isabel* ship, acquired by the Brazilian Marine in 1865, in England. The ship took part on the deployment of the Brazilian army on the operations against the Paraguayan government at Passo da Pátria. Also taking part in other operations in the same conflict.

ographic articulation, guided by the selection of objects that referred to the same theme or historical period. The director’s proposal was to involve the space with a certain past characteristic, leaving to the objects, themselves, the task of establishing the experience of a different time period.¹⁷ The past to be revered and acknowledged by the museum visitors would be magnetised to the objects.¹⁸ Thus, the idea was to stimulate the visitor’s imagination to fill the gap between the past and its traces. Using the experience to promote a nostalgic cult of past time, since, for the creator of the Curso de Museus, “nostalgic longing is the greatest witness of truth.”¹⁹

Due to its longevity through the last 10 decades, the patio is, consequently, a vital part of MHN’s exhibit memory, institutional collecting tendencies, and of the idea of collection connected to its inseparable counterpart: the exhibit. Yet, the memory of MHN’s museological practices is not an exclusive presence in the patio as a notion of ruins from a past victories and

um passado ora de triunfos, ora de fracassos. Corporifica-se ali também o passado de extinção do Museu do Exército, do Museu de Artilharia e do Museu Naval, o que contribui ulteriormente para fazer do pátio uma espécie de depósito do labor humano na forma da cultura material preservada nos museus. ❖

MARIA DE SIMONE FERREIRA é doutora em História Social da Cultura pela PUC-Rio e historiadora no Museu Histórico Nacional.

defeats. The past extinctions of the Museu do Exército, Museu de Artilharia and Museu Naval are also embodied there, contributing, ultimately, to transforming the patio in a type of repository of human labour in the form of the material culture preserved by the museums. ❖

MARIA DE SIMONE FERREIRA is doctor in Social History of Culture by PUC-Rio and historian at Museu Histórico Nacional.



Notas

¹ PAULISTA, João. “Museu Histórico Nacional”. In: *Gazeta do Povo*. Santos, 28 de dezembro de 1928. Hemeroteca Gustavo Barroso, Biblioteca do Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro.

² Idem.

³ POMIAN, Krzysztof. “Entre l’invisible et le visible: la collection”. In: *Collectionneurs, amateurs et curieux: Paris, Venise, XVIe–XVIIIe siècle*. Paris: Gallimard, 1987, p. 18. (Tradução livre.)

⁴ Semióforos: “objetos que não têm utilidade (...), mas que representam o invisível, são dotados de um significado, não sendo manipulados, mas expostos ao olhar, não sofrem usura”. Ver POMIAN, Krzysztof. “Coleção”. In: *Enciclopédia Einaudi*, vol. 1. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984, p. 71.

⁵ POMIAN, Krzysztof. “Entre l’invisible et le visible: la collection”. In: *Collectionneurs, amateurs et curieux: Paris, Venise, XVIe–XVIIIe siècle*. Paris: Gallimard, 1987, p. 32-35.

⁶ Cf. CASTRO, Adler Homero Fonseca de. “Armas que documentam as guerras holandesas: revisitando um texto dos Anais e uma coleção do Museu Histórico Nacional”. In: *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro, vol. 32, 2000, p. 250-252.

⁷ CASTRO, Adler Homero Fonseca de. “O poder político vem do cano de uma arma”. In: *Livro dos 90 anos do Museu Histórico Nacional: em debate*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2014, p. 111.

⁸ Idem, p. 118.

⁹ Idem, p. 119.

¹⁰ MAGALHÃES, Aline Montenegro. *Culto da saudade na Casa do Brasil: Gustavo Barroso e o Museu Histórico Nacional*. Fortaleza: Museu do Ceará, 2006, p. 16 e 17.

¹¹ Idem, p. 23.

¹² Ofício de Gustavo Barroso para o Ministro da Justiça e Negócios Interiores, de 19 de fevereiro de 1926. Arquivo Institucional do MHN.

¹³ Ofício de Gustavo Barroso para o Diretor-Geral de Contabilidade, de 26 de março de 1926; Ofício nº 104 de Gustavo Barroso para o Ministro da Justiça e Negócios Interiores, de junho de 1926; Ofício nº 144 de Gustavo Barroso para o Inspetor Geral de Águas e Esgotos, de 23 de agosto de 1926. Arquivo Institucional MHN.

¹⁴ BARROSO, Gustavo. *Introdução à técnica de museus I*. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica, 1951, p. 19.

¹⁵ Idem, Ibidem.

¹⁶ VIANNA, Marfa Barbosa. “Pátio Epitácio Pessoa: lição de nossa história ao vivo”. *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro, vol. 19, 1968, p. 230.

¹⁷ MAGALHÃES, Aline Montenegro. *Culto da saudade na Casa do Brasil: Gustavo Barroso e o Museu Histórico Nacional*. Fortaleza: Museu do Ceará, 2006, p. 53-54.

¹⁸ Idem, p. 56.

¹⁹ BARROSO apud MAGALHÃES, Op. cit., p. 57.

Notes

¹ PAULISTA, João. “Museu Histórico Nacional”. In: *Gazeta do Povo*. Santos, 28 de dezembro de 1928. Hemeroteca Gustavo Barroso, Biblioteca do Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro.

² Idem.

³ POMIAN, Krzysztof. “Entre l’invisible et le visible: la collection”. In: *Collectionneurs, amateurs et curieux: Paris, Venise, XVIe–XVIIIe siècle*. Paris: Gallimard, 1987, p. 18. (Free translation.)

⁴ Semiophoros: “objects that have no utility (...), but represent the invisible, they are endowed with significance, while being exposed to gaze but not to manipulation, they don’t suffer usury”. See

POMIAN, Krzysztof. “Coleção”. In: *Enciclopédia Einaudi*, vol. 1. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984, p. 71.

⁵ POMIAN, Krzysztof. “Entre l’invisible et le visible: la collection”. In: *Collectionneurs, amateurs et curieux: Paris, Venise, XVIe–XVIIIe siècle*. Paris: Gallimard, 1987, p. 32-35.

⁶ Cf. CASTRO, Adler Homero Fonseca de. “Armas que documentam as guerras holandesas: revisitando um texto dos Anais e uma coleção do Museu Histórico Nacional”. In: *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro, vol. 32, 2000, p. 250-252.

⁷ CASTRO, Adler Homero Fonseca de. “O poder político vem do cano de uma arma”. In: *Livro dos 90 anos do Museu Histórico Nacional: em debate*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2014, p. 111.

⁸ Idem, p. 118.

⁹ Idem, p. 119.

¹⁰ MAGALHÃES, Aline Montenegro. *Culto da saudade na Casa do Brasil: Gustavo Barroso e o Museu Histórico Nacional*. Fortaleza: Museu do Ceará, 2006, p. 16 and 17.

¹¹ Idem, p. 23.

¹² Official letter from Gustavo Barroso to the minister of Justiça e Negócios Interiores, from February 19th, 1926. Arquivo Institucional do MHN (MHN Institutional Archive).

¹³ Official letter from Gustavo Barroso to the diretor-geral de Contabilidade (general diretor for Accounting), from March 26th, 1926; Ofício nº 104 from Gustavo Barroso to the minister of Justiça e Negócios Interiores, from June, 1926; Ofício nº 144 from Gustavo Barroso to inspetor geral de Águas e Esgotos (Water and Swage general inspector), from August 23rd, 1926. Arquivo Institucional MHN.

¹⁴ BARROSO, Gustavo. *Introdução à técnica de museus I*. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica, 1951, p. 19.

¹⁵ Idem, Ibidem.

¹⁶ VIANNA, Marfa Barbosa. “Pátio Epitácio Pessoa: lição de nossa história ao vivo”. In: *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro, vol. 19, 1968, p. 230.

¹⁷ MAGALHÃES, Aline Montenegro. *Culto da saudade na Casa do Brasil: Gustavo Barroso e o Museu Histórico Nacional*. Fortaleza: Museu do Ceará, 2006, p. 53-54.

¹⁸ Idem, p. 56.

¹⁹ BARROSO apud MAGALHÃES, Op. cit., p. 57.



Arquitetura como representação do nacional

Architecture as a representation of the national

Aline Montenegro Magalhães
Rafael Zamorano Bezerra

Pode-se ler o Pátio Epitácio Pessoa através das edificações do seu entorno. Seus adornos, balcões, azulejaria, bancos, muxarabis e janelas com gelsias são elementos típicos do repertório decorativo da arquitetura neocolonial, inspirados nas antigas casas coloniais senhoriais e nas igrejas barrocas de Minas Gerais.

Carlos Kessel observa que a arquitetura neocolonial surgiu em resposta ao ecletismo de influência francesa dominante nos primeiros anos da República, contra o qual os arquitetos neocoloniais lançam seu projeto de buscar, nas formas construtivas tradicionais, uma arquitetura que pudesse ser definida como autenticamente brasileira.

O estilo tornou-se notório a partir da Exposição Comemorativa do Centenário da Independência, uma vez que vários pavilhões foram erguidos de acordo com os seus cânones, tendo os arquitetos Ângelo Bruhns, Nereu Sampaio, José Cortez, Edgard Vianna e Archimedes Memória como principais representantes. Em 1922, o complexo arquitetônico do antigo Arsenal de Guerra foi remodelado em decorrência das transformações na região, com o arrasamento do morro do Castelo e do bairro da Misericórdia.

Os antigos edifícios coloniais do arsenal foram reformados, segundo os padrões do projeto neocolonial, para abrigar o Pavilhão das Indústrias. Sobre essas intervenções, Carlos Kessel considerou:

We can have a good read on Pátio Epitácio Pessoa through the edifications that surround it. Its adornments, tiling, moucharabiehs and latticework windows are typical elements of neocolonial architecture, inspired by the old colonial plantation houses and the baroque churches of Minas Gerais.

Carlos Kessel observes that the neocolonial style surfaces as a response to the eclecticism of the dominant French influence, in the early years of the Republic, against which neocolonial architects launched a project, where they looked into traditional constructive forms, to find an architecture that could be defined as truly Brazilian.

The style became notorious, on the occasion of the Exposição Comemorativa do Centenário da Independência (Independence Centenary Celebration Expo) because many pavilions were built according to its rules, having architects Ângelo Bruhns, Nereu Sampaio, José Cortez, Edgard Vianna and Archimedes Memória as its main representatives. In 1922, due to the transformations in the region that resulting from the destruction of the Morro do Castelo and the Misericórdia neighbourhood, the old Arsenal de Guerra architectural complex was remodelled.

The old colonial buildings of the Arsenal were renovated, according to rules of the neocolonial project, to harbour the Pavilhão das Indústrias (Industry Pavilion). About the intervention Carlos Kessel considered:

O Pavilhão das Indústrias chamou especialmente a atenção pela ornamentação externa, que, longe de obedecer rigorosamente aos planos primitivos, apresentava uma profusão de elementos que evocavam a arquitetura do período colonial. O rigor das críticas que se sucederiam através dos anos contra os muxarabis, telhas de louça e outras “deformações” do antigo Arsenal de Guerra, entretanto, não leva em conta que não se tratava de pura e simples restauração de uma edificação antiga, mas de uma intervenção que ganhava sentido somente se integrada aos elementos do entorno em que ela estava inserida.¹

A partir da década de 1930, o neocolonial afirmava-se também como resistência à arquitetura modernista, considerada tão estrangeira como a eclética, personificada pela nova geração de profissionais, como os que se engajaram na implantação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), em 1937, e na construção do edifício-sede do Ministério da Educação e Saúde (1943). Nota-se que o Sphan colocou fim às atividades da Inspetoria de Monumentos Nacionais, criada em 1934 no organograma do MHN, e que a concepção dos modernistas sobre o patrimônio artístico e histórico da nação suplantou outras correntes que se congregavam em torno de Gustavo Barroso, José Marianno Filho e do academicismo da Escola de Belas Artes.

Cabe ressaltar que o neocolonial é marcado por uma postura conservadora e tradicionalista. Segundo a visão do médico José Marianno Filho, principal divulgador do movimento, o estilo neocolonial baseava-se na suposta superioridade racial e cultural da matriz lusitana na formação da cultura brasileira.² Apropriava-se, assim, do passado para justificar

The Pavilhão das Indústrias called for attention, specially, because of its external ornamentation, which, far from obeying, rigorously, to primitive plans, presented a profusion of elements that evoked the architecture of the colonial period. The rigor of the criticism aimed at the moucharabiehs, porcelain tiles and other “deformations” of the old Arsenal de Guerra, throughout the following years, did not take into consideration the fact that this was not meant to be a mere renovation of an old building, but, an intervention that acquired meaning only through its integration with its surrounding elements.

From the 1930's onward, the neocolonial style established itself, also, as a form of resistance to modernist architecture, considered as foreign as it was eclectic. This was personified in the new generation of professionals, such as the ones that engaged on the implementation of the Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) (Historic and Artistic National Patrimony Service), in 1937, and on the construction of a headquarters building for the Ministério da Educação e Saúde (Education and Health Ministry) (1943). Note that SPHAN put an end to the activities of the Inspetoria de Monumentos Nacionais (National Monuments Inspectorate), created in 1934 on MHN's organisational chart, and that the modernists' conception of the nation's artistic and historical patrimony supplemented the lines of thought that congregated around Gustavo Barroso, José Marianno Filho and academics from Escola de Belas Artes (Fine Arts School).

It is worth mentioning that the neocolonial style is marked by a conservative and traditionalist posture. According to the vision of doctor José Marianno Filho, the main promoter of the movement, the neocolonial



Balcão neomourisco do 3º pavimento do Museu Histórico Nacional. Sua fachada dá para o Pátio Epitácio Pessoa.

Neo-Moorish balcony on the 3rd pavement of the Museu Histórico Nacional. Its façade faces Pátio Epitácio Pessoa.

uma intervenção concreta na vida social do presente, com a construção de escolas, residências, prédios públicos e igrejas, segundo um modelo estético do passado senhorial, como se sua evocação por meio da arquitetura pudesse regenerar o “espírito da nação”, tendo por base os valores típicos do colonialismo português.

É conhecida, na literatura sobre a história da institucionalização do patrimônio brasileiro, a crítica feita pelos modernistas à arquitetura neocolonial, e nela, Lúcio Costa é bastante representativo. O célebre arquiteto modernista fora adepto, na juventude, do movimento neocolonial e depois o classificou como “equivocado neocolonial”.³ A crítica modernista acentua o lado “fantasioso” do movimento neocolonial, vendo-o como um pastiche, marcado por excessos do decorativismo, sendo mais um *modismo* do século XX.

style was based on the supposed racial and cultural superiority of Portuguese origins in the formation of Brazilian culture.² Thus, it appropriated the past in order to justify concrete interventions on present social life, such as constructing schools, houses, public buildings and churches according to a manorial aesthetics model, as if this, architectural evoking, could regenerate the “national spirit” based on values that were typical to Portuguese colonialism.

The modernist criticism of neocolonial architecture is well known in the literature about the institutionalisation of Brazilian patrimony, and Lucio Costa is very representative of that. In his youth, the noted modernist architect was a follower of the neocolonial movement, which he later classified as the “neocolonial mistake”.³ Modernist criticism points to the “fantasy” side of the neocolonial movement, seeing



Detalhe de banco do Pátio Epitácio Pessoa.

Pátio Epitácio Pessoa bench detail.

Porém, não se pode perder de vista o amplo leque de disputas em torno de projetos financiados pelo Estado. Basta recordar que a arquitetura moderna consagra-se como a arquitetura “oficial” do Brasil, pois são inúmeros os prédios públicos construídos segundo os moldes do estilo, sendo a construção de Brasília, em 1960, um marco originado nos traços de Lúcio Costa e Oscar Niemeyer.

O resultado desses embates entre “antigos e modernos”⁴ produz ressonâncias ainda na década de 1980, quando o conjunto arquitetônico da Ponta do Calabouço passou por numerosas restaurações, e o edifício da Casa do Trem, a fachada do prédio central do Arsenal de Guerra, e os muros do Pátio de Minerva tiveram seus adornos neocoloniais retirados com o objetivo de se restituir as feições coloniais originais.

Processo semelhante ocorreu com o Paço Imperial na mesma época, quando elementos da arquitetura eclética foram

it as pastiche, marked by excessive decor, seeing it as, yet, another ‘trend’ of the 20th century.

Nevertheless, one can’t lose sight of the ample range of disputes surrounding State financed projects. We need only to remember that modern architecture establishes itself as Brazil’s “oficial” architecture, after all, many public buildings were built according to the rules of the style. Being in the construction of Brasília, in 1960, a milestone, originated from the strokes of Lúcio Costa and Oscar Niemeyer.

The result of these disputes between “old and modern”⁴ were still resonating in the 1980’s, when the architectural set Ponta do Calabouço (Dungeon Edge) underwent many restorations, and the Casa do Trem, the central façade on the Arsenal de Guerra building and the walls of Pátio Minerva had its neocolonial embellishments removed, in order to restore its original colonial traces.



Detalhe arquitetônico do Pátio Epi-tácio Pessoa.
Pátio Epi-tácio Pessoa architectural detail.



Detalhe da azulejaria do Pátio Epi-tácio Pessoa.
Pátio Epi-tácio Pessoa tiling detail.

removidos em busca de uma originalidade arquitetônica do período imperial. Sem essa restituição a um estilo determinado – idealizado –, o conjunto arquitetônico não seria considerado digno de receber a proteção patrimonial, pois era visto como inautêntico.

Os arquitetos do Sphan entendiam a arquitetura colonial barroca como uma forma autêntica de expressão “nacional”, devido ao seu processo de adaptação local, o qual teria possibilitado soluções arquitetônicas originais e, deste modo, autenticamente brasileiras. Não é à toa que a cidade de Ouro Preto, em Minas Gerais, e o barroco mineiro tenham sido objeto da admiração dos modernistas e alvo das primeiras ações preservacionistas do Sphan. De modo geral, o barroco e suas expressões foram entendidas como resultante de uma brasilidade antiga, que se materializou nos modos de se construir desenvolvidos no século XVIII. Compreende-se o porquê do neocolonial ser entendido como pastiche, uma vez que as condições sociais de produção da arquitetura colonial ficaram no passado e eram inadequadas ao século XX.

Para os arquitetos do Sphan, o passado colonial deveria ser catalogado, tombado, estudado e não reproduzido, embora arquitetos modernistas brasileiros tenham se valido do uso de grandes varandas, janelas e azulejaria. Segundo essa visão, o neocolonial seria uma imitação sem valor, sendo o correto remover seus elementos inseridos em edifícios coloniais, como a Casa do Trem.

O Pátio Epi-tácio Pessoa não foi contemplado no projeto de restauração,⁵ o que nos permite o exercício de

At the same time, a similar process occurred to the Paço Imperial (Imperial Palace), when elements of eclectic architecture were removed in search of the original architectural reality of the imperial period. Without the restitution of a determined – idealised – style, the architectural set would not be considered worthy of receiving patrimonial protection, because it would be considered unauthentic.

Due to the local adaptation process, which had allowed for original, hence authentically Brazilian, architectural solutions, the architects from SPHAN saw baroque colonial architecture as an authentic expression of the “national”. It’s not for nothing that Ouro Preto, in Minas Gerais, as well as the baroque art of the whole state were objects of admiration of modernists and the target of SPHAN’s first preservationist actions. In general terms, baroque and its expressions were viewed as the result of an old Brazilian manner, materialised on the way constructions were developed in the 18th century. We see, therefore, why the neocolonial style could be considered pastiche. Since, the social conditions for the colonial architectural production were part of the past and deemed inappropriate for the 20th century.

For SPHAN architects, the colonial past should be studied, catalogued and protected, but not reproduced, even though Brazilian modernist architects made ample use of balconies, windows and tiles. According to this vision, the neocolonial style was an imitation with no value, making it right to remove its elements inserted on colonial buildings, such as Casa do Trem.

Pátio Epi-tácio Pessoa was not bestowed on the restoration project,⁵ which allows for a comparison exercise between its architectural aspects and the ones of Casa do Trem. While the patio still preserves its 1922



Detalhe dos elementos decorativos de janela do Museu Histórico Nacional, com destaque para os azulejos e as decorações zoomórficas inspirados nas antigas casas coloniais.

Detail of adorning elements on a window at Museu Histórico Nacional, highlight to tiles and zoomorphic embellishments inspired by old colonial homes.

comparação entre o seu aspecto arquitetônico e o da Casa do Trem. Enquanto o pátio ainda conserva o estilo de 1922, onde se pode ver o balcão em estilo neomourisco, as gelosias, os azulejos e a fonte compondo os cânones da arquitetura neocolonial, a Casa do Trem apresenta-se como um edifício colonial militar. Ou seria (neo)colonial? Uma vez que se trata de mais uma intervenção que não traz de volta sua originalidade e sim uma reconstrução baseada em imagens e plantas antigas do edifício.

Vale lembrar que a Casa do Trem foi alterada inúmeras vezes ao longo dos séculos e, destarte, torna-se arbitrária qualquer definição sobre quais destas alterações é a de maior valor histórico. Mas o que importa destacar aqui é que o Pátio Epitácio Pessoa, por guardar sua característica neocolonial em contraste com a Casa do Trem, documenta as marcas deixadas pelos diferentes agentes do patrimônio e seus entendimentos do passado e de sua função na sociedade.

O que essa conhecida história do patrimônio nacional nos ensina é que a gestão da memória na esfera pública é marcada por relações de tensão e disputa, uma vez que lida com questões caras ao pensamento ocidental, como a linearidade histórica e a percepção do passado, presente e futuro como instâncias diferentes do tempo e do espaço e interligadas por relações de influência, ruptura e continuidade. ❏

style, where we can see the neo-Moorish balconies, the latticework, the tiles and the fountain composing the neocolonial architectural insignia, the Casa do Trem presents itself as a colonial military building. Or would it be (neo) colonial? Given that, the last restoration was, yet, another intervention on the building, which did not bring back its authenticity, just a reconstruction based on old images and floor prints.

It is worth mentioning that Casa do Trem was altered many times throughout the centuries, and, thus, it becomes arbitrary to determine which of those alterations has more historical value. But, what's relevant here is to highlight the fact that, due to its neocolonial characteristics, the contrast between Pátio Epitácio Pessoa and Casa do Trem, documents the marks left behind by different patrimony agents, their conceptions of the past and its social function.

What this well known history of national patrimony reveals is the fact that memory management, in the public sphere, is permeated by tense and competitive relations, given that, it deals with questions that are dear to western thought, such as historical linearity and the perception that past, present, and future are different instances of space and time, interconnected by influence, rupture, and continuity. ❏



Acima, imagem do chafariz na atualidade. Abaixo, gelosias neocoloniais de inspiração mourisca, instaladas em 1922.

Above an image of the fountain as it is today. Below the colonial Moorish inspired latticework, installed in 1922.





Notas

¹ KESSEL, Carlos. “Suntuoso palácio, infecto bairro”. *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro, v. 30, 1998, p. 241.

² Idem, p. 202.

³ CHUVA, Márcia Regina Romeiro. *Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural do Brasil 1930 a 1940*. Rio de Janeiro: EdUFRJ, 2009; OLIVEIRA, Lúcia Lippi. *Cultura é patrimônio*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2008. MAGALHÃES, Aline Montenegro. “A Inspeção de Monumentos Nacionais do Museu Histórico Nacional e a proteção de monumentos em Ouro Preto (1934-1937)”. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, 25(3), 2017, p. 233-290. Disponível em: <https://dx.doi.org/10.1590/1982-02672017v25n0308>. Acesso em: 30 de mar. 2019.

⁴ MAGALHÃES, Aline Montenegro. “Ouro Preto entre antigos e modernos”. *Anais do Museu Histórico Nacional*, v. 33. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2001, p. 189-208.

⁵ A não interferência no Pátio Epitácio Pessoa no curso das reformas realizadas no conjunto arquitetônico, na década de 1980, consistiu em uma escolha da equipe do MHN à época, visando à preservação do estilo neocolonial de 1922, da cor rosa das paredes que remete às reformas sofridas em 1922, em diálogo com remanescentes da arquitetura militar colonial: Cf. MAGALHÃES, Aline Montenegro e TOSTES, Vera Lúcia Bottrel. “Museus e representações da nação no pós-colonialismo. Reflexões sobre os passados construídos no Museu Histórico Nacional”. In: CHAGAS, Mário, BENCHETRIT, Sarah Fassa e BEZERRA, Rafael Zamorano. *A democratização da memória: a função social dos museus ibero-americanos*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008, p. 129; e MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. São Paulo: Banco Safra, 1989, p. 12-13. A escolha atende às indicações da *Carta de Veneza* (1964) pelo respeito “às contribuições válidas de todas as épocas para a edificação do monumento, visto que a unidade de estilo não é a finalidade a alcançar no curso de uma restauração”, *Carta de Veneza*, 1964. In: CURY, Isabelle (Org.). *Cartas patrimoniais*. 3 ed. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004, p. 93. É o que Beatriz Kühl denomina de restauração “crítica”, “pelo fato de a ação ser entendida fundamentalmente como ato crítico – que perscruta a obra do ponto de vista formal, documental e material, respeitando suas várias fases e as marcas que a passagem do tempo depositou sobre a obra (...)”. Ver KÜHL, Beatriz Mugayar. “Notas sobre a Carta de Veneza”. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, 18(2), 2010, p. 295. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/5539>. Acesso em: 30 de abr. 2019.

Notes

¹ KESSEL, Carlos. “Suntuoso palácio, infecto bairro”. In: *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro, vol. 30, 1998, p. 241.

² Idem, p. 202.

³ CHUVA, Márcia Regina Romeiro. *Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural do Brasil 1930 a 1940*. Rio de Janeiro: EdUFRJ, 2009; OLIVEIRA, Lúcia Lippi. *Cultura é patrimônio*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2008. MAGALHÃES, Aline Montenegro. “A Inspeção de Monumentos Nacionais do Museu Histórico Nacional e a proteção de monumentos em Ouro Preto (1934-1937)”. In: *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, 25(3), 2017, p. 233-290. Available at: <https://dx.doi.org/10.1590/1982-02672017v25n0308>. Accessed on 03/30/2019.

⁴ MAGALHÃES, Aline Montenegro. “Ouro Preto entre antigos e modernos”. In: *Anais do Museu Histórico Nacional*, vol. 33. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2001, p. 189-208.

⁵ The non interference on Pátio Epitácio Pessoa on the course of the renovations done on the architectural set in the 1980's was a choice, made by MHN's staff at the time, aiming at preserving the neocolonial style of 1922. The pink walls that evoke the renovations underwent in 1922, in dialogue with the remains of the colonial military architecture: Cf. MAGALHÃES, Aline Montenegro e TOSTES, Vera Lúcia Bottrel. “Museus e representações da nação no pós-colonialismo. Reflexões sobre os passados construídos no Museu Histórico Nacional”. In: CHAGAS, Mário, BENCHETRIT, Sarah Fassa and BEZERRA, Rafael Zamorano. *A democratização da memória: a função social dos museus ibero-americanos*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008, p. 129; e MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. São Paulo: Banco Safra, 1989, p. 12-13. The choice adheres to the *Venice Charter (Carta de Veneza)* (1964) orientations, as it pays respect to “valid contributions to the edification of the monument form all periods, since, unity of style is not a goal to be achieved in the course of a restoration”, *Carta de Veneza*, 1964. In: CURY, Isabelle (Org.). *Cartas patrimoniais*. 3 ed. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004, p. 93. This is what Beatriz Kühl calls “critical” restoration – that which scrutinises the work from a formal, documental and material perspective, respecting its various phases and the markings that the passing of time has left on it (...)”. See KÜHL, Beatriz Mugayar. “Notas sobre a Carta de Veneza”. In: *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, 18(2), 2010, p. 295. Available at: <http://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/5539>. Accessed on 04/30/2019.



As artes de Minerva: os canhões do Museu Histórico Nacional The arts of Minerva: the cannons of Museu Histórico Nacional

Adler Homero Fonseca de Castro

Sobre o portão do Museu Histórico Nacional está uma placa com os dizeres: “Portão de Minerva”, que dá acesso ao prédio. Colocada sobre a entrada do antigo Arsenal de Guerra, o nome pode parecer curioso: por que os militares teriam escolhido o nome de uma deusa romana para uma manufatura? Parte da explicação está na importância que a cultura da Antiguidade alcançou a partir do final do século XVIII, quando se passou a enfatizar os aspectos humanistas e racionais daquele passado. Mesmo assim, o uso da deusa Minerva não é óbvio, pois o deus da guerra era Marte, enquanto Minerva é associada à sabedoria: sua face é utilizada como símbolo de instituições de pesquisa e ensino.

No entanto, o nome no portão faz sentido, pois na mitologia clássica havia uma distinção importante: Marte era relacionado ao embate físico, à guerra feroz, sangrenta e brutal, aspectos nem sempre desejáveis. Minerva também é uma deusa da guerra, mas vista de forma bem mais positiva, pois na mitologia era o símbolo da guerra racional, o uso da habilidade, inteligência e estratégia para vencer um conflito, além de ser a protetora do artesanato.¹

Assim, compreende-se bem por que o antigo Arsenal escolheu o nome de sua entrada principal; associava-se a instituição a dois aspectos importantes para ela: a atividade de manufatura e, principalmente, os aspectos de estudo e reflexão ligados ao conflito, uma visão que também é representada no acervo recolhido no Pátio dos Canhões, as peças de artilharia.

Above Museu Histórico Nacional’s gate there is a sign that says: “Portão de Minerva” (“Minerva’s Gate”), which gives access to the building. Placed atop the entrance of the old Arsenal de Guerra, the name may seem curious: why would military men choose a Roman Goddess for the manufacturing? Part of the explanation lays on the importance that Ancient Culture had gained since the 18th century, when the humanist and rational side of the period was emphasised. Still, the use of Minerva was not obvious. Mars is the god of war, while Minerva was associated with wisdom: her face is used as a symbol for research and learning institutions.

Nevertheless, the name makes sense, as in classic mythology there was an important distinction to be made: Mars was associated with physical combat, the furious, bloody and brutal, not always desirable, side of war. Minerva was also associated with war, but, in a much more positive manner, since, in mythology, the goddess, on top of being the protector of craftsmanship, symbolises the rational side of war, the use of ability, wisdom and strategy to win a conflict.¹

Thus, we can fully understand why the old Arsenal chose her to name its main entrance, associating the institution to two of its important aspects, the manufacturing activity and, mostly, the analytical and rational side of conflict. A view that is also represented by the collection stored at Pátio dos Canhões, the artillery pieces.

In the Middle Ages (476-1452) the typical activities around war – combat between men by foot,

A atividade bélica corriqueira na Idade Média (476-1452) – o combate entre homens a pé, a infantaria ou a cavalo, a cavalaria – era pensada com algo diretamente ligado à nobreza, que estaria naturalmente habilitada para a guerra, por seu nascimento. Ela não precisava ser educada ou treinada para isso, uma forma de ver que só mudaria com a Revolução Francesa (1789). Por sua vez, a artilharia era uma atividade que exigia conhecimentos técnicos de matemática, metalurgia e química para entender o pleno funcionamento da arma. Na forma de ver da época, artilheiros e engenheiros eram membros das “armas científicas”, enquanto os outros oficiais pertenciam às “armas combatentes”.²

A necessidade de conhecimentos específicos para os oficiais técnicos é observável no acervo preservado no Pátio dos Canhões, pois, composto de peças de oito países diferentes, indo do século XVI até o XX, seu estudo permite entender uma série de aspectos, muito além de serem simples leitura da história militar que está bem presente neles. Em alguns casos, as peças preservaram, inclusive, marcas de seu uso, como profundas estrias em seus canos,³ ou desgaste em outras partes da arma,⁴ causados por uso sucessivo e prolongado. Há até dois canhões com marcas de combate: foram atingidos por balas disparadas por adversários, um deles em duas ocasiões diferentes.⁵

Também preservado nos objetos é o testemunho do processo de avanço técnico das sociedades. Canhões são objetos aparentemente simples, apenas um tubo de metal, fechado em sua extremidade traseira e com um pequeno orifício na parte de trás, por onde se faz o disparo. No entanto, essa descrição simples é enganosa em diversos aspectos por não levar em consideração as exigências técnicas para o funcionamento das armas; elas disparam com pressões elevadíssimas em seu interior, exigindo um conhecimento técnico ou empírico para que

the infantry, or horse, the cavalry – were perceived as something directly connected to the nobility, which would be naturally qualified for war by birth. They did not need to be educated or trained for that purpose, a point of view that would only change with the French Revolution (1789). On the other hand, artillery was an activity that required technical knowledge in mathematics, metallurgy and chemistry, in order to fully understand the good functioning of a weapon. At the time, artillerymen and engineers were seen as members of the “scientific arms”, while the other officials belonged to the “combatant arms”.²

The need of specific knowledge for technical officials is noticeable in the collection preserved at Pátio dos Canhões. Being made up of pieces from 8 different countries, ranging from the 16th to the 20th centuries, the study of the set allows us to understand a number of aspects, vastly beyond the simple reading of the military history present in them. In some cases the pieces even preserve marks of usage, such as deep streaks carved in their barrels,³ or deterioration of other parts of the weapon,⁴ caused by successive and prolonged use. There are, even, two cannons with signs of combat: hit by bullets shot by enemies, one of them on two different occasions.⁵

The testimony to the technical advancement of societies is also preserved in the objects. Cannons are, apparently, simple objects, just an enclosed metal tube with a closed rear end, with a small orifice on its back from where the shot is made. Yet, this simple description is misleading, in many ways, because it does not take into consideration the technical demands involved in operating weapons; they shoot under highly elevated pressure and it requires technical, or empirical, knowledge in order for it not to explode during usage. The manufacturing of the objects was also intricate. Each being an individual piece as they were made using the *lost wax* casting technique, where the mould is destroyed after the metal is molten, meaning they could not be

não explodam durante o uso. A fabricação dos objetos também era complexa, cada um deles sendo uma obra individual, pois eram feitos usando a técnica de “cera perdida”, na qual o molde é destruído depois da fundição de cada peça, o que quer dizer que não podiam ser fabricados em série. Finalmente, por vários fatores, eram equipamentos muito caros.

Mesmo considerando essas dificuldades, a posse de peças de artilharia, além do uso em batalha, permitia que os governos subjugassem as cidades independentes e os castelos dos nobres. Dessa forma, manter um numeroso “trem de artilharia”, o conjunto de peças de artilharia de um exército, foi uma preocupação constante dos governos e, como reflexo disso, as armas passaram a ser vistas como símbolos das nações – em praticamente todos os canhões aparecem de forma proeminente brasões de armas ou monogramas dos monarcas ou até frases e dizeres inspiradores.

Franceses e espanhóis gravavam dísticos em suas armas: no caso dos franceses, a famosa frase “*ultima ratio regis*”, que significa “o último argumento do rei”, para dizer que o canhão decidiria as disputas. Os espanhóis escreviam “*violati fulmina regis*”, o que em latim significa “os raios do rei ofendido”, com o mesmo sentido. As peças inglesas tinham o monograma dos reis, os canhões com as letras GR2 ou GR3, armas de ferro do país, sendo as mais comuns no Brasil. Os portugueses, por sua vez, colocavam o brasão das “quinas”, as armas nacionais, em seus canhões.

Isso leva a um ponto que pode ser observado na coleção do museu e que reflete a situação histórica: Portugal – e, mais tarde, o Brasil – não eram nações industrializadas, mas mesmo assim se preocuparam com o assunto. Portugal fabricou armas de qualidade e não só na Europa. Já no século XVI havia fundições na Ásia Portuguesa. No início do século XVII foi criada

mass produced. Finally, for many reasons, they were very expensive equipment.

In spite of these considered difficulties, having artillery pieces, besides the use on the battlefield, allowed governments to subjugate independent cities and noble castles. Ergo, maintaining a numerous *artillery train*, the complete set of artillery pieces of an army, was a constant concern for the governments, and, as a result of that, weapons started being viewed as symbols of their nations – practically every cannon has a blazon of arms or a royal monogram or even inspiring quotes.

The French and the Spanish carved mottos on their arms: in the case of the French the famous phrase: “*ultima ratio regis*”, which means “the king’s last argument”, meaning that the cannon would resolve the dispute. The Spaniards would write “*violati fulmina regis*”, which in latin means “bolts from the offended king”, meaning the same thing. The English pieces had monograms from the kings, the cannons had the letters GR2 or GR3, the country’s iron weapons, and were the most common in Brazil. The Portuguese, in turn, would put the “quinas” blazon, the national arms, on their cannons.

This leads us to a ponder that reflects a historical situation and can be observed in the collection of the museum: Portugal – and, later, Brazil – were not industrialised nations, but, still, placed concern on the matter. Portugal manufactured good quality weapons and not just in Europe. Since the 16th century there have been melting factories in Portuguese-Asia. In the beginning of the 17th century they started manufacturing in Bahia, two cannons made there, in 1630, have been part of the old Arsenal de Guerra around the 19th century.⁶ But, they were not preserved.

However, canon production in Portugal was terminated around the end of the 17th century. The Portuguese pieces from the beginning of the following



Canhão de bronze português, com a culatra plana e cascavel em formato pisciforme, servindo de anel de vergueiro. Na faixa alta da culatra os números “43-1-1” (marca de peso) inscritos com caracteres antigos, correspondendo a 1.938 kg. Ouvido rebrocado, com quatro desenhos em forma de estrela à sua volta. Marcas de peso “39+0+29” gravadas em caracteres modernos no primeiro reforço. Golfinhos pisciformes no segundo reforço, munhões colocados no centro do canhão (em relação ao eixo da alma). Brasão português no liso da bolada. Este canhão, o mais antigo no Pátio, foi feito para uso de pólvora em pó, de detonação mais irregular, o que, junto com sua forma, quase que um tronco de cone perfeito, além da colocação dos munhões no eixo da arma, permite dizer que é do século XVI. O brasão real português está encimado por uma coroa usada em peças da dinastia de Avis (1385-1580) e segue os princípios artísticos do Renascimento, com um desenho despojado. O comprimento da arma, o calibre, de 20 libras, bem como o grande peso, o classificam como uma *colubrina bastarda*, em oposição a uma *colubrina legítima*, que seria ainda mais longa. O cascavel, em forma de arco, indica um canhão de uso naval, pois servia como anel para passar o *vergueiro*, um cabo ou uma corda grossa que prendia os canhões nos costados dos navios. Consta que foi recolhido das fortificações de Angra dos Reis no final do século XVIII para compor o acervo do Museu de Artilharia, ficando no prédio quando da transferência do Arsenal de Guerra para o Caju, em 1922.

Portuguese bronze cannon, with flat breech and cascabel in pisiform shape serving as a breaching ring. On the high band of the breech the numbers “43-1-1” (weight markings) are inscribed in ancient characters, corresponding to 1,938 kg. Rebored vent with 4 star-shaped drawings around it. Weight markings “39+0+29” engraved in modern characters on the first reinforce. Pisiform dolphins on the second reinforce. Trunnions placed in the center of the cannon (in relationship to the bore axis). Portuguese blazon on the smooth part of the chase. This cannon, the oldest one in the patio, was made to be used with gunpowder, having a more irregular detonation, which, along with its shape, an almost perfect cone, on top of having the trunnions placed on the weapon’s axis, allows us to say that it’s from the 16th century. The Portuguese Royal blazon has the crown used in pieces from de Avis dynasty (1385-1580) placed above it, and follows the artistic principles of the Renaissance, presenting a free-flowing design. The length of the weapon, the 20 lbs caliber, as well as the heavy weight classify it as a *bastard culverin*, in opposition to the *legitimate culverin*, which was even longer. The arch shaped cascabel indicates it was a cannon for marine use, as it served as a breaching ring, to pass a cable or a thick rope through, that would attach the cannon to the broadside of the ship. Record shows that it was removed from the fortifications of Angra dos Reis, in the end of 18th century, to become part of the collection of the Museu de Artilharia (Artillery Museum), staying in the building on the occasion of the transfer of the Arsenal de Guerra to Caju (a neighbourhood in Rio de Janeiro) in 1922.

da uma manufatura na Bahia, dois canhões feitos lá, em 1630, existiram no antigo Arsenal de Guerra em meados do século XIX,⁶ mas não foram preservados.

No entanto, a produção de canhões em Portugal cessou por volta do final do século XVII. As peças portuguesas do início do século seguinte existentes no Pátio dos Canhões foram feitas na Itália⁷ ou na Holanda.⁸ Somente depois da Guerra dos Sete Anos (1756-1763) é que Portugal retomou a fabricação de peças de artilharia de bronze de maior porte, e por essa época também foi feita uma tentativa de implantar uma fundição no Arsenal de Guerra do Rio de Janeiro, com o envio de equipamento para dar o acabamento nas armas,⁹ mas a iniciativa não deu certo. Mais tarde, em 1817, foi criada uma fundição de canhões no arsenal, mas as peças feitas não puderam ser acabadas por não haver equipamentos disponíveis para tal,¹⁰ um testemunho do baixo estágio de desenvolvimento técnico e social do país, de economia escravista.

year, that exist at Pátio dos Canhões, were made in Italy⁷ or Holland.⁸ Only after the Seven Years’ War (1756-1763) Portugal did resume the manufacturing of bronze artillery pieces of greater magnitude. And, around this time, there was, also, an attempt to implement a foundry at Arsenal de Guerra of Rio de Janeiro, with equipment to finish the weapons being sent to the arsenal.⁹ But, the initiative did not go through. Later, in 1817, a cannon foundry was created at the arsenal, yet, the pieces could not be finished because there was no equipment for that end.¹⁰ A testimony to the low stage of technical and social development of the country, that had a slave driven economy.

It was only in the middle of the 19th century that Brazil started to melt cannons, at first at the Arsenal de Marinha (Marine Arsenal),¹¹ and later at Barão de Mauá’s Fundição da Ponta da Areia (Baron of Mauá’s Ponta da Areia Foundry).¹² With the Paraguay War the Arsenal de Guerra started a larger scale of production, producing over 100 artillery pieces after 1868, some of



Brasão real em canhão português do século XVI.
16th century Portuguese royal coat of arms.

Somente em meados do século XIX o Brasil passou a fundir canhões, inicialmente no Arsenal de Marinha,¹¹ depois na Fundição da Ponta da Areia, do Barão de Mauá.¹² Com a Guerra do Paraguai, o Arsenal de Guerra iniciou a produção em maior quantidade, produzindo mais de cem peças de artilharia depois de 1868, algumas das quais estão representadas no acervo do museu.¹³ No entanto, foi uma tentativa tardia, pois a evolução da técnica do final do século XIX, com o crescente uso de canhões de aço, fez com que a fabricação de peças de artilharia ficasse restrita a alguns países que dispunham de indústrias siderúrgicas avançadas, o que não era o caso do Brasil de então.

A crescente participação de empresas privadas na fabricação de armas foi apenas um sintoma de que acabava o



Brasão espanhol, com marca de impacto de bala ao lado.
Spanish coat of arms with bullet impact mark on the side.

which are represented in the collection of the museum.¹³ Withal, the trial came too late in the game. The evolution of the technique, in the end of the 19th century, with the increasing use of steel cannons, made it so that the manufacturing of artillery pieces was restricted to those countries with an advanced metallurgic industry, which was not Brazil's case at the time.

The rising participation of private companies in the manufacturing of weapons was just a symptom pointing to the end of the "rational" war period of the 18th century, represented by the Portão de Minerva. The period of capitalist, scientific, war had begun, implicating the mobilisation of entire societies in the conflict until the final destruction of the enemy, a violent kind of war, an aspect that was more connected to Mars' view. Thereby, some of the, supposedly, romantic aspects of war were

período da guerra “racional”, do século XVIII, representada no Portão de Minerva. Iniciava-se o da guerra capitalista, científica, que implicava a mobilização de toda a sociedade para um conflito até a destruição final do inimigo, um aspecto mais ligado à visão de Marte, da guerra violenta. Com isso, perderam-se alguns dos aspectos supostamente românticos da guerra, inclusive boa parte do valor cultural que se dava às armas – estas passaram a ser ferramentas meramente utilitárias, não sendo mais tidas como vistosos símbolos do poder dos países como as peças de artilharia do Pátio Epitácio Pessoa. 🏰

ADLER HOMERO FONSECA DE CASTRO é doutor em História Comparada pela UFRJ, pesquisador do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e autor de livros e artigos sobre história militar.

lost, including a good part of the cultural value placed on weapons – they become mere utility tools, no longer seen as bodacious symbols of a country’s power, such as the artillery pieces at Pátio Epitácio Pessoa. 🏰

ADLER HOMERO FONSECA DE CASTRO is doctor in History, researcher at the Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Historic and Artistic National Patrimony Institute) and partner at Instituto de Geografia e História Militar do Brasil (Brazilian Geography and Military History Institute).



Canhão de bronze espanhol do século XVII de uso naval, fabricado entre 1627-1645. De culatra plana, com cascavel pisciforme, servindo de anel do vergueiro. Na faixa alta da culatra as seguintes inscrições “32 Q 6 LS” [32 quintais, e 6 libras, equivalente a 1.475 kg] e a letra “S”. Ouvido com inserção de peça (grão) de ferro e indícios de ter tido duas saliências laterais para colocação de uma pranchada. No primeiro reforço a inscrição: “D. PEDRO PACHECO MARQS DE CASTRO FVERTE DEL CONSEIO DE GVERA CAPITAN GL DE LA ARTILA” e “DON PHELIPPE 4 REY DE SPANA”. O brasão da arma, da família real dos Habsburgos durante o período da União das Coroas Ibéricas, bem como as inscrições dela permite dizer que foi feita entre 1627 –, quando Pedro Pacheco recebeu o título de marquês –, e o ano de sua morte, 1645. Disparava um projétil esférico sólido pesando 20 libras (9,2 kg), ou seja, era um canhão de grosso calibre, apropriado para uso em fortalezas, cercos ou em baterias principais de navios. Os estudos sobre o canhão parecem indicar que ele participou de, pelo menos, uma ação de combate, pois é o que indica a marca de impacto de bala de canhão, e o grão de ferro mostra que a arma foi muito usada, a ponto de precisar trocar essa peça por conta da erosão causada no ouvido pelos gases superaquecidos do disparo. O imperador Pedro II, visitando o forte de Cabedelo em 1859, anotou a presença de um canhão com o mesmo brasão deste. Esta peça foi uma das transferidas do Museu Naval para o Museu Histórico Nacional em 1927.

Spanish marine use bronze canon from the 17th century, manufactured between 1627-1645. Has a flat breech and a pisciform cascabel serving as breeching ring. On the high band of the breech the following inscriptions: “32 Q 6 LS” [32 quintais (hundredweight), and 6 libras (pounds), equivalent to 1,475 kg] and the letter “S”. The touch hole has an iron vent bush insertion and signs of having had prominences on its sides for vent cover placements. On the first reinforce the inscription: “D. PEDRO PACHECO MARQS DE CASTRO FVERTE DEL CONSEIO DE GVERA CAPITAN GL DE LA ARTILA” and “DON PHELIPPE 4 REY DE SPANA”. The Habsburgos royal family blazon of arms, used during the time of the União das Coroas Ibéricas (Iberian Crown Union), as well as the inscriptions on it, allow us to say that it was made between 1627, when Pedro Pacheco received the title of Marquis, and the year of his death, 1645. It shot a solid spherical projectile weighing 20 lbs (9.2 kg), meaning it was a heavy caliber cannon, appropriate for use in fortresses, siege and as a ship's main battery. Studies done in the cannon seem to reveal that it took part in, at least, one combat action, as it's indicated by the sign of a cannon ball impact, and the vent bush showing that the weapon was used many times, to the point where the piece had to be replaced due to the erosion on the touch hole caused by shot's overheated gases. Emperor Pedro II, while on visit to fort Cabedelo, in 1859, took note of the presence of a cannon with that same blazon. This piece is one of the pieces that were transferred from the Museu Naval to the Museu Histórico Nacional in 1927.



Canhão de bronze alemão, de uso em navios civis, fabricado em 1631. Cascavel em forma de pinha, ouvido com grão de ferro e sinais de ter sido ladeado por dois suportes de pranchada. No primeiro reforço a inscrição “A DEVS PESO SEV FAVOR NAS BATALHAS QUE TIVER PERA SAIR VENESDOR ANNO 1631 M. CLAWES VAM DAM”, e um escudo raspado encimado por um elmo. No segundo reforço, as letras “II” (em caracteres modernos) e um furo que chega à alma do canhão; golfinhos quebrados e ouvido com inserção de grão de ferro. Este canhão é o que se chama de um *Drake*, arma fundida com paredes mais finas para disparar projéteis com carga menor de pólvora, como forma de economizar em seu custo operacional. Não tendo brasão de um monarca, mas sim de um nobre, Gustavo Barroso argumenta que ela poderia ser de “um navio de armadores judeus portugueses que, de 1631 a 1654, fizeram o comércio do Brasil à sombra da bandeira da Companhia das Índias Ocidentais, armados em guerra contra os piratas europeus e bárbaricos” e essa hipótese é sustentada pelo que é visível no canhão. Não é uma arma de desenho de tradição lusitana, foi feita para uma pessoa privada, de origem portuguesa, e é de um tipo usado em navios mercantes. Seu fundidor, mestre Claus Van Dam, trabalhava em Hamburgo, uma cidade que recebeu grande número de judeus portugueses expulsos da península ibérica no século XV. O Brasão foi raspado, possivelmente após a captura, numa tentativa de se apagar a memória de seu possuidor original. Esta arma é o que se conhece como “canhão falante”, pois tem dizeres que formam uma frase completa. O grão de ferro é indicativo de que a arma sofreu desgaste por uso excessivo. Os furos existentes ao longo da peça, provavelmente foram feitos no Arsenal de Guerra da Corte para se testar a balística interna da arma. Com a transferência do Arsenal de Guerra, esta boca de fogo foi incorporada ao acervo do Museu Histórico Nacional.

German Bronze cannon use on civilian ships, manufactured in 1631. Cascade in a pine cone format, touch hole with vent bush and signs of being sided by two vent cover supports. On the first reinforce the inscription: “A DEVS PESO SEV FAVOR NAS BATALHAS QUE TIVER PERA SAIR VENESDOR ANNO 1631 M. CLAWES VAM DAM”, and a scraped shield with a helmet placed atop. On the second reinforce the letter “II” (in modern characters) and a hole that reaches the bore of the cannon; broken dolphins and touch hole with vent bush inserted. This cannon is what is called a *Drake*, a weapon built with thinner walls in order to shoot projectiles using less gunpowder, as a means to save on its operational costs. It does not have a royal blazon, but the blazon of nobleman. Gustavo Barroso ponders that it could be from Jewish-Portuguese owners, who, from 1631 to 1654, operated in Brazil under the shadow of the flag of the Companhia das Índias Ocidentais (West India Companies). Armed for war against European and “Barbaric” pirates. This hypothesis is supported by what is visible on the cannon. The weapon does not follow Portuguese design or tradition. It was made by a private person, of Portuguese origin, and it was the kind that was used on merchant ships. Its smelter, master Claus Van Dam, worked in Hamburg, a city that received many Portuguese Jews, banished from the Iberian Peninsula, in the 15th century. The blazon was scraped, possibly after a capture, in an attempt to erase the memory of its original owner. The weapon is what is known as a “talking cannon”, because it has sayings that make up a whole sentence. The touch hole indicates the weapon was worn off by excessive use. The holes, present throughout the piece, were probably made at the Arsenal de Guerra da Corte (Court War Arsenal) to test the weapon’s internal ballistics. On the occasion of the transfer of the Arsenal de Guerra, this fire mouth was incorporated to the Museu Histórico Nacional’s collection.



Brasão português do reinado de D. João V.

Portuguese coat of arms of the reign of D. João V.



Canhão de bronze, na culatra a inscrição “55-2-10” em caracteres modernos, que significa que a arma pesava 55 quintais, 2 arrobas e 10 libras, ou 3.265 kg. Na faixa alta da culatra as seguintes inscrições: “55-2-10”, “6598 H” e “ME FECIT CIPRIANUS CRANS IANX AMSTELODAMI ANNO 1738” (me fez Cripriano Cranz Ianzoom, Amsterdã, ano 1738). No primeiro reforço, brasão português, inscrição “IOANES V” (João V), e marca do banco de prova de Amsterdam. No segundo reforço, golfinhos em forma de dragão marítimo. Este é um “canhão de bater”, uma arma destinada a derrubar muralhas de fortes, tendo sido fundida na Holanda por encomenda de Portugal, em 1738. O fabricante da arma, Cipriano Crans, filho de Jan, era membro de uma família de fundidores de peças de artilharia na Holanda: seu pai foi diretor da fundição de Haia, posição na qual foi sucedido por seu filho, Adriaan. Outro irmão, Cornelis, também fazia canhões. O brasão é de estilo barroco, altamente decorado, o que aumentava o custo do equipamento, sem alterar sua eficiência, mas é uma representação da forma de ver desta época, em que manifestações artísticas permeavam todos os aspectos da sociedade, mesmo os bélicos. Em meados do século XVIII, Portugal tinha deixado de fabricar canhões, de forma que teve que fazer encomendas no exterior – neste caso, no contexto da crise dos criados das embaixadas, quando o governo de Madrid prendeu 19 criados do embaixador português, o governo português retaliando com uma medida igual. Isso gerou uma tensão na Europa e resultou em hostilidades na América: tropas espanholas colocaram a Colônia do Sacramento, no atual Uruguai, sob cerco, de 1735 a 1737, e Portugal se mobilizou para uma guerra que não chegou a acontecer oficialmente. Sabe-se que este canhão foi um dos transferidos do Arsenal de Guerra para o MHN em 1922 e existem informações dizendo que esta boca de fogo equipou uma das Fortificações da Ilha Grande, Angra dos Reis, no Rio de Janeiro, erguidas para a Guerra da Independência (1822-1825).

Bronze cannon, on the breech the inscription: “55-2-10”, in modern characters, which means the weapon weighed 55 hundredweight, 2 arrobas and 10 pounds, or 3,265 kg. On the high band of the breech the following inscriptions: “55-2-10”, “6598 H” and “ME FECIT CIPRIANUS CRANS IANX AMSTELODAMI ANNO 1738” (made by Cripriano Cranz Ianzoom, Amsterdam, year 1738). Portuguese blazon, inscription “IOANES V” (João V) and Amsterdam’s proof bank seal on the first reinforce. On the second reinforce dolphins in the shape of marine dragons. This is a “hit cannon”, a weapon used to bring down fort walls, having been molten in Holland, by order of Portugal, in 1738. The manufacturer of the piece, Cipriano Crans, son of Jan, was a member of a family of artillery-piece smelters in Holland: his father was the director of the Haia foundry, having been succeeded by his son, Adriaan. The other brother, Cornelis, also made cannons. The blazon is in baroque style, heavily adorned, which increased the cost of the equipment without affecting its efficiency. Yet, it represents the way of thinking of the period, when artistic manifestations permeated all aspects of society, even the war related ones. In the mid 18th century, Portugal had stopped manufacturing cannons. Thus, it had to place orders abroad – in this case, in the context of the embassy servant crisis: when the government of Madrid arrested nineteen of the Portuguese ambassador’s servants and the Portuguese government retaliated by issuing the same order. This generated tension in Europe and resulted in hostility in América: Spanish troops placed the Sacramento Colony, where now Uruguay is, under siege, from 1735 to 1737, and Portugal prepared for a war that did not officially happen. We know that this cannon was one of the transfers from Arsenal de Guerra to the MHN, in 1922, and there is information stating that this fire mouth equipped the fortifications of Ilha Grande, built for the Guerra da Independência (War of Independence) (1822-1825), in Angra dos Reis, Rio de Janeiro.



Brasão português do período do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves.

Portuguese coat of arms of the United Kingdom of Portugal, Brazil and Algarves period.



Canhão de bronze de campanha, cascavel com local para parafuso elevatório e o número “6” Culatra com local para alça de mira e os números “6-0-25”, correspondentes a 364 kg. No primeiro reforço, o brasão do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves e a inscrição “IOANNES VI”, o desenho estando desgastado. Na moldura do primeiro reforço, a inscrição em incavo “H. R. KINMAN 1818”. No segundo reforço, gravado de forma rústica, há uma coroa encimando a letra “P”. No munhão direito a inscrição “C6 Inglez”. Gravado no liso da bolada a letra “A”. Fabricado na Inglaterra por um membro da família Kinman de fundidores de canhões, este canhão tem algumas características arcaicas para o período, como o próprio brasão, ainda esculpido na peça, o que aumentava o preço da arma. O brasão também mostra a evolução política de Portugal, tendo sido feito no ano da coroação de D. João VI e em um momento que o Brasil tinha deixado de ser uma colônia, passando a ser um Reino Unido à Portugal (1815-1822). Apesar de neste período Portugal ter capacidade de fundir peças de artilharia, este canhão, feito na Inglaterra, mostra um dos problemas encontrados no Brasil, que usava peças de artilharia de várias procedências: tem gravado no munhão esquerdo que é um canhão de calibre que disparava um projétil esférico sólido pesando de 6 libras inglesas (2,718 kg), que era diferente dos canhões de 6 libras portuguesas (2,754 kg), a munição portuguesa deste calibre não servia nesta arma. O mesmo acontecia com as peças de outros países, pois cada um tinha suas próprias unidades de medida, diferentes umas das outras. Canhões deste tipo e calibre foram as peças padrão da artilharia do Brasil até meados do século XIX. Esta arma ficou no prédio do Arsenal de Guerra depois de sua transferência para o Caju, provavelmente sendo uma que ficava depositada na instituição como parte do Trem de Artilharia: é o que atesta o desgaste no brasão, certamente causado por repetidos polimentos usando abrasivos para manter a peça brilhando.

Bronze campaign cannon, placement for an elevation screw and the number “6” on cascable. Breech with placement for an aim ring and the numbers “6-0-25”, corresponding to 364 kg. On the first reinforce the blazon for the Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves (United Kingdom of Portugal, Brazil and Algarves) and the inscription “IOANNES VI”, the pattern being worn off. On the frame of the first reinforce the inscription, in incavo, “H. R. KINMAN 1818”. On the second reinforce, carved in a rustic manner, there is a crown atop the letter “P”. On the right trunnion the inscription “C6 Inglez”. Engraved on the smooth side of the chase the letter “A”. Manufactured in England by a member of the Kinman cannon smelting family, this cannon has some characteristics considered archaic for the period, such as the blazon, itself, still sculpted on the piece, which increases the weapon's price. The blazon also shows Portugal's political evolution, having been made on the year of D. João VI's coronation and in the moment when Brazil seized to be a colony, being considered, now, a Kingdom United to Portugal (1815-1822). Although Portugal had the capacity to smelt artillery pieces, this cannon, made in England, reveals one of the problems Brazil had to face for being subject to use of artillery pieces from various origins: it is engraved on the left trunnion that it is a caliber cannon that shot a solid spherical projectile weighting 6 English pounds (2.718 kg), which was different than 6 Portuguese pounds (2.754 kg). Hence, the Portuguese ammunition for this caliber did not fit the weapon. The same happened to pieces from other countries, because each one had their own units of measure, all different from one another. Cannons with this caliber were standard artillery pieces in Brazil until mid 19th century. This weapon stayed in the building of the Arsenal de Guerra after its transfer to Caju, probably being deposited at the institution as part of the Trem de Artilharia (Artillery Train): that's what the deterioration on the blazon, certainly caused by the repetitive use of abrasive polishing in order to maintain the piece shiny and lusted, attests for.



Parte da linha de canhões no Pátio Epitácio Pessoa. A Casa do Trem e, depois, o Arsenal de Guerra do Rio de Janeiro, serviam de depósito de material de artilharia – a palavra “trem” significa exatamente isso. Os canhões eram colocados sobre pequenas bases, alinhados, tal como hoje são vistos no Pátio. Só que, ao contrário da prática do MHN, os canhões eram organizados por calibre, comprimento e peso, para que pudessem ser facilmente distribuídos aos fortes e unidades de artilharia do país, um processo que continuou até o final do século XIX, quando esses canhões mais antigos deixaram de ser usados. Muitas dessas armas passaram a ser recolhidas ao Arsenal a partir de 1857, para formar o acervo do futuro Museu do Exército. Serviam como exemplos da evolução da tecnologia, das vitórias militares do Brasil ou até como obras de arte. A coleção de canhões do Arsenal era muito maior do que as peças hoje existentes no MHN, mas em 1916, depois da instalação ter sido transferida para o Caju e do antigo Museu do Exército ter sido extinto, muitos canhões foram vendidos como sucata, inclusive todos os que tinham sido enterrados como marcos em volta do prédio, bem como o gradil que existia cercando o prédio, feito com o bronze de canhões capturados aos paraguaios na guerra de 1864-1870.

Part of the cannon line at Pátio Epitácio Pessoa. The Casa do Trem and, later, the Arsenal de Guerra of Rio de Janeiro, were used as deposit for artillery material – the word trem (train) means exactly that. The cannons were placed on a small bases, in a row, just like they are now seen in the Pátio. But, contrary to MHN's practice, the cannons were organised by caliber, length and weight, so that they could be easily distributed to fort and artillery units around the country. A process that was carried out until the end of the 19th century, when these older cannons stopped being used. Many of these weapons started being reclaimed to the Arsenal, from 1857 onward, to form the collection of the Museu do Exército (Army Museum). They were used as examples of technological evolution, of Brazilian military victories and also as works of art. The Arsenal's cannon collection was much larger in number than the pieces that exist today at MHN, since, in 1916, after the installation was transferred to Caju and the old Museu do Exército was extinct, many of the cannons were sold as scrap metal, even the ones that had been buried as landmarks around the building, or even the railings that surrounded the building, which were made with the bronze from cannons captured from Paraguayans, from 1864-1870, during the war.



Detalhe de golfinhos em um canhão francês.

Detail of dolphins in a French cannon.



Canhão de bronze francês, culatra e cascavel decorados com folhas. Faixa alta da culatra com a inscrição: “N° I 6162”. Ouvido inserido em um desenho de águia. No primeiro reforço, brasão com a efígie de Luís XIV de perfil e as seguintes inscrições: “LVD XIII D G FR ET NAV REX” (Luís XIV, pela graça de Deus, rei da França e de Navarra). Golfinhos em forma de duas serpentes enroscadas, bocal decorado com folhas. Peça conhecida como de bater, pois, devido a seu grande calibre, era utilizada nos sítios a fortificações para destruir as muralhas, “batendo-as” com suas balas sólidas; também era usada como canhão de caça (proa) de galeras a remo, ainda empregadas no século XVII pela França. Suas formas nos permitem afirmar que foi fundida nas proximidades de 1680, pois o medalhão com o nome de Luís XIV (reinou de 1643 a 1715) aparece em canhões desta época. Este canhão participou de, pelo menos, um combate prolongado, pois tem um profundo risco no interior de sua boca, tipo de dano causado pelo choque do projétil ao sair da arma quando esta se encontrava superaquecida. Os golfinhos em forma de serpentes serviam para erguer a peça quando era necessária a manutenção do canhão, sua forma elaborada não tendo outra razão de ser que não a de decoração ou, talvez, uma forma de representar o conceito de vida, normalmente associado a cobras enroscadas. Este canhão estava na fortaleza de Santa Cruz, em Niterói, tendo sido remetida para o Arsenal de Guerra pelo comando daquela unidade em 1901. Ficou no recinto do prédio que viria a ser o Museu Histórico Nacional quando o Arsenal de Guerra foi transferido de local.

French bronze cannon, breech and cascable adorned with leaves. Breech's high band with inscription: “N° I 6162”. Touch hole inserted on an eagle drawing. On the first reinforce, blazon with Louis XIV effigy in profile with the following inscription: “LVD XIII D G FR ET NAV REX” (Louis XIV, blessed by God, King of France and Navarra). Dolphins in shape of two intertwined serpents, lip adorned with leaves. Known as a “hit” piece, as, due to its heavy caliber, it was used to destroy walls, when besieging fortifications, by hitting them with their solid balls. It was also used as an oar galley hunting cannon (the fore), still in use by France in the 17th century. Its forms allow us to state that it was molten around 1680, because the Louis XIV medallion (king from 1643 to 1715) appears in cannons from that time. This cannon took part in, at least, one prolonged conflict, as per shown by the deep streak inside its lip, the kind of damage caused by the impact of the projectile being shot from an overheated weapon. The serpent shaped dolphins were used to lift the piece when the cannon needed maintenance. Its elaborated shape having no other explanation than to adorn the piece or, maybe, a way of representing a concept of life, usually, associated with intertwined snakes. This cannon was at the Santa Cruz fortress, in Niterói, having been sent to the Arsenal de Guerra, in 1901, by the unit command. It remained in the building that would become the Museu Histórico Nacional when the Arsenal de Guerra was transferred to another location.



Cascavel em canhão de fabricação genovesa (Itália).

Cascable in a Genovese-made cannon (Italy).



Colubrina legítima de bronze, tem na culatra a inscrição “CA 19 R^l 66” (19 cantara e 66 rottoli, unidades de peso da Ligúria, Itália, onde ficava a cidade de Gênova. Indicam um peso equivalente a 937 kg). Na faixa alta da culatra, a inscrição “IACOBVS ROCCA FECIT GENVA 1714” (Giacomo Rocca fez, Gênova, 1714). Com brasão português no primeiro reforço inserido em um troféu de armas e com uma figura mitológica (Éolo, o deus dos ventos). Inscrito no munhão direito o número “15”. Golfinhos pisciformes e cascavel em forma de cabeça de guerreiro com bigode, com capacete e armadura nos ombros. A peça não tem segundo reforço. Esta arma tem um desenho arcaico para o começo do século XVIII: é o que se chama de colubrina, um canhão muito comprido, por se acreditar erroneamente que isso aumentava o alcance do disparo. Também não tem o segundo reforço, uma constrição que os canhões tinham, para diminuir seu peso na parte em que as pressões do disparo já eram mais baixas. Essa é uma característica comum em canhões que disparavam usando pólvora em pó, no século XVI ou nos do final do século XVIII, quando a pólvora ficou muito forte, necessitando de peças mais reforçadas. O cascavel em forma de cabeça era usado em alguns países, como forma de identificar o calibre da arma, mas essa prática não era comum em Portugal, bem como a excessiva decoração do brasão, bem ao estilo barroco. No pátio há mais dois canhões quase idênticos, mas com pequenas diferenças em função do processo de fabricação, que era individual – um dos canhões tem a face do guerreiro sem bigode, por exemplo. Destas três peças de artilharia, esta e outra foram retiradas do forte de Tabatinga (AM), enquanto o terceiro veio do forte Príncipe da Beira, em Rondônia. A existência de três canhões muito semelhantes indica que seriam, possivelmente, o armamento de um navio de pequeno porte, posteriormente aproveitados em fortificações; a numeração seriada no munhão indica haver pelo menos 15 peças desta encomenda, feita no contexto da Guerra da Sucessão Espanhola (1701-1714). Originalmente este canhão foi removido do forte de Tabatinga pelo almirante Carlos de Carvalho e pertencia às coleções do Museu Naval, tendo sido incorporado ao Museu Histórico Nacional quando da extinção daquela instituição, em 1932.

Legitimate bronze culverin, on the breech the inscription: “CA 19 R^l 66” (19 cantara and 66 rottoli, weight units from Liguria, Italy, where the city of Genova was located. They indicate a weight equivalent to 937 kg). On the breech’s high band the inscription: “IACOBVS ROCCA FECIT GENVA 1714” (Giacomo Rocca made it, Genova, 1714). The first reinforce has the Portuguese blazon placed on an arms trophy and a mythological figure (Aeolus, the divine keeper of winds?). The number “15” inscribed on the right trunnion. Pisiform dolphins and cascable in the shape of a warrior’s head, sporting a moustache, a helmet and shoulder armour. The piece does not have a second reinforce. This weapon has a design considered archaic for the 18th century: it is called a culverin, a very long large cannon, as it was believed, erroneously, that this would increase the reach of the shot. It also did not present a second reinforce, a constriction cannons sported in order to lower its weight on the parts where the pressure from the shot was lower. This is a common characteristic for cannons that used powdered explosives, in the 16th century and at the end of the 18th, when the explosives became really strong, requiring reinforced pieces. The cascable in the shape of a head was used, in a few countries, as a way of identifying the caliber of the weapon, but this was not common practice in Portugal, neither was the excessive, very baroque in style, adornments on the blazon. At the patio there are two other cannons almost identical to this one, but with little differences as a result of its individual manufacturing process – i.e., in one of the cannons the warrior’s head does not have a moustache. Out of these three artillery pieces, this and another one were taken from fort Tabatinga (AM), while the third came from fort Príncipe da Beira, in Rondônia. The fact that all three cannons are alike possibly indicates that they were, once, the weaponry of a small ship, later repurposed for fortification usage. The serial number on the trunnion indicates that there are, at least, 15 pieces in this order, placed in the context of the War of the Spanish Succession (1701-1714). Originally, this cannon was removed from the Tabatinga fort by admiral Carlos de Carvalho and belonged to Museu Naval’s collection, having been incorporated to the Museu Histórico Nacional when the institution was terminated in 1932.



Boca de canhão raiado.

Streaked cannon mouth.



Colubrina bastarda de bronze. Cascavel em forma de golfinho na culatra, servindo de anel do vergueiro e tendo um furo na sua parte anterior (sinal de ter sido colocado em um aparelho de centragem em torno giratório, depois de sua fundição). Culatra plana com os nºs “17-2-16” em caracteres modernos, correspondente a 1.036 kg. Ouvido com grão novo e sinais de ter sido ladeado por dois suportes de pranchada. No primeiro reforço, as seguintes inscrições: “VLTIMA RATIO IVSTITIA” [a última palavra da Justiça], “ESTA FVND FEZ O GN^L DA ART^A DIOGO GOMES DE FIGVEYREDO SENDO TENENTE GN^L DELLA NESTES REYNOS DE PORTVGAL LVIS GOMES DE OLIVEYRA ME FEZ LISBOA 1680” e “D PEDRO PRINCIPE DE PORTVGAL”. No segundo reforço, golfinhos pisciformes e as letras “C.9” (calibre 9) com caracteres modernos. Bocal reforçado e torneado posteriormente à fundição; a alma apresenta seis estrias. Esta arma, fabricada em 1680, foi raiada pelo sistema La Hitte, no qual a granada tem seis botões que se encaixam nos recessos da alma, fazendo com que esta gire ao sair da arma, aumentando seu alcance e precisão. Segundo dados dos inventários antigos do MHN, esta transformação teria sido feita na arma depois da mesma ter sido capturada pelos paraguaios, no Forte de Coimbra, em dezembro de 1864, mas isso não parece ser correto: o sistema La Hitte foi adotado no Brasil em 1864, não havia canhões deste tipo no forte de Coimbra e o raiamento difere do usado nos canhões paraguaios. Além disso, sabe-se que o Arsenal de Guerra da Corte raiou três velhas peças portuguesas em 1868, para serem enviadas para os campos de combate no Paraguai, o que acabou não sendo feito.

Bronze bastard culverin. Cascable in shape of a dolphin on the breech serving as breeching ring and having a hole on its anterior part (a sign that indicates that it must have been placed on a centring device on a rotating wheeling machine after its foundry). Flat breech with the numbers “17-2-16” in modern characters, corresponding to 1,036 kg. Touch hole with new vent and sings of being sided by two vent cover supports. On the first reinforce the following inscriptions: “VLTIMA RATIO IVSTITIA” (Justice’s last word), “ESTA FVND FEZ O GN^L DA ART^A DIOGO GOMES DE FIGVEYREDO SENDO TENENTE GN^L DELLA NESTES REYNOS DE PORTVGAL LVIS GOMES DE OLIVEYRA ME FEZ LISBOA 1680” and “D PEDRO PRINCIPE DE PORTVGAL”. On the second reinforce pisiform dolphins and the letters “C.9” (9 caliber), in modern characters. Lip reinforced and turned on a lathe after its foundry; the bore has six streaks. This weapon, manufactured in 1680, was striped by the La Hitte system, where the grenade has six buttons that fit in the recesses striped on the bore, causing it to spin when leaving the weapon, increasing its reach and precision. According to the data of MHN’s old inventories, this change would have been made on the weapon after it was capture by Paraguayans at fort Coimbra, in December, 1864. But, this does not seem to be correct: the La Hitte system was adopted in Brazil in 1864, there were no cannons of this kind at fort Coimbra and the striping inside differs from the one used in Paraguayan cannons. Besides, it is known that the Arsenal de Guerra da Corte striped three old Portuguese pieces, in 1868, to be sent to the battlefields in Paraguay, which was never done.



Notas

¹ SPALDING, Tassilo Orpheu. *Dicionário de mitologia grego-latina*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1965, p. 162.

² BRASILARSENAL DE GUERRA. *Relatório do Arsenal de Guerra, relativo ao ano de 1869*. Dr. Francisco Carlos da Luz, diretor interino. Arsenal de Guerra, 18 de abril de 1870. Mss. ANRJ. IG7 24.

³ Por exemplo, ver o canhão francês de Luís XIV (número 01) e, especialmente, o canhão português de 1783 (número 27).

⁴ O canhão francês de 1793 (número 33), tem o ouvido erodido, o que é causado pela sucessiva saída dos gases superaquecidos do disparo.

⁵ Canhão espanhol do século XVII (número 16) e canhão português de 1765 (número 40). Este último com duas marcas de impacto, onde cada uma delas desmontaria a arma. Ou seja, ela participou de, pelo menos, dois combates diferentes.

⁶ “A Exposição Nacional”. *Diário do Rio de Janeiro*, ano XLII, nº 74, domingo, 16 de março de 1862, p. 1.

⁷ Peças com os números 28, 31 e 21, fabricadas por Giacomo Rocca, em Gênova em 1714.

⁸ Peças número 42, fundida por Adriaan Crans, em 1736, Haia, e número 07, de autoria de Ciprianus Cranz Janzoon, 1738, em Amsterdam.

⁹ SILVA, Crispim Teixeira. *Relação das obras, munições e mais petrechos que se tem feito no Trem de S. Majestade Fidelíssima do Rio de Janeiro, no tempo governo do Il.^{mo} e Ex.^{mo} Sr. Marquês do Lavradio, vice-rei e capitão general de mar e terra do Estado do Brasil, continuado de 31 de outubro de 1769, até 31 de agosto de 1776*. Mss. Coleção Particular.

¹⁰ BRASIL ARSENAL DE GUERRA. *Ofício do diretor, marechal João Carlos Pardal, ao ministro da Guerra, João Paulo dos Santos Barreto sobre brocar peças fundidas no Arsenal*. Rio de Janeiro, 5 de agosto de 1848. Mss. ANRJ. IG7 10.

¹¹ Ver o obuseiro de 12 libras de desembarque, fundido em 1853 (na Reserva Técnica MHN).

¹² Canhão experimental de desenho do operário José Francisco Barriga, 1857 (número 37).

¹³ Canhão La Hitte de Montanha de 4, fundido em 1867 (na Reserva Técnica MHN), e morteiro de 150 mm, fundido em 1869 (na Reserva Técnica MHN). Sabe-se que este último participou de combates no Paraguai.

Notes

¹ SPALDING, Tassilo Orpheu. *Dicionário de mitologia grego-latina*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1965, p. 162.

² BRASIL ARSENAL DE GUERRA. *Relatório do Arsenal de Guerra, relativo ao ano de 1869*. Dr. Francisco Carlos da Luz, diretor interino. Arsenal de Guerra, April 18th, 1870. Mss. ANRJ. IG7 24.

³ For examples, look at the pieces from the Louis XIV French cannon (number 01) and, specially, from the Portuguese one from 1783 (number 27).

⁴ A 1793 French cannon (number 33) with an eroded touch hole, which is caused by the successive release of overheated gases during the shot.

⁵ A 17th century Spanish cannon (number 16) and a 1765 Portuguese cannon (number 40). The latter displays two impact markings, each would have demounted the weapon, meaning the piece took part in, at least, two different combats.

⁶ “A Exposição Nacional”. In: *Diário do Rio de Janeiro*, year XLII, nº 74, Sunday, March 16th 1862, p. 1.

⁷ Piece number 28, 31 and 21, manufactured by Giacomo Rocca, in Genova, 1714.

⁸ Pieces number 42, molten by Adriaan Crans, in 1736, Haia, and number 07, made by Ciprianus Cranz Janzoon, in Amsterdam, 1738.

⁹ SILVA, Crispim Teixeira. *Relação das obras, munições e mais petrechos que se tem feito no Trem de S. Majestade Fidelíssima do Rio de Janeiro, no tempo governo do Il.^{mo} e Ex.^{mo} Sr. Marquês do Lavradio, vice-rei e capitão general de mar e terra do Estado do Brasil, continuado de 31 de outubro de 1769, até 31 de agosto de 1776*. Mss. Private Collection.

¹⁰ BRASIL ARSENAL DE GUERRA. *Ofício do diretor, marechal João Carlos Pardal, ao ministro da Guerra, João Paulo dos Santos Barreto sobre brocar peças fundidas no Arsenal*. Rio de Janeiro, 5 de agosto de 1848. Mss. ANRJ. IG7 10.

¹¹ See 12 pound howitzer, molten in 1853 (MHN’s Storage Department).

¹² Experimental cannon designed by labor worker José Francisco Barriga, 1857 (number 37).

¹³ Mountain La Hitte 4 cannon, molten in 1867 (MHN’s Storage Department) and 150 mm mortar, molten in 1869 (MHN’s Storage Department). We know the latter took part in the combats of Paraguay.



Um precioso acervo da formação do Brasil

A precious collection on Brazil formation

Álvaro Marins

A primeira vista, quem visita o Pátio Epitácio Pessoa pode não se dar conta de que está diante de um precioso acervo que nos remete ao período das guerras coloniais e imperiais travadas entre os principais reinos europeus pela conquista de novos territórios.

Ao nos aproximarmos de cada uma das peças expostas, aos poucos, percebemos o quanto a sua observação atenta pode levar os visitantes de volta a uma era de ferozes combates, quando o troar bélico ceifava a vida de inúmeros guerreiros.

Fruto de um espírito preservacionista presente nas forças militares brasileiras, essa coleção de peças de artilharia pesada são verdadeiros testemunhos das numerosas batalhas que ajudaram a conformar e manter os atuais limites políticos do Brasil e mesmo do mundo.

De que combates cada um dos canhões expostos participou é impossível dizer com certeza, apesar dos rigorosos estudos empreendidos pelos pesquisadores que se dedicaram a catalogá-los e organizá-los em um conjunto revelador. Vejamos a seguir o que alguns deles podem nos dizer sobre a história brasileira.

O mais antigo item desse acervo é um canhão português de número 6, datado como do século XVI. Segundo consta, ele teria sido utilizado na defesa da costa brasileira e, antes de vir para o MHN, pertencia às coleções do Arsenal de Guerra da Corte.

At first glance, the visitor at Pátio Epitácio Pessoa may not realize they stand before a precious collection that refers to the colonial and imperialist wars fought among Europe's main kingdoms in the quest for new territory.

When approaching each piece closely, we can begin to notice how this careful observation may take the visitor back into a time of ferocious combats, when war rumble would harvest the lives of countless warriors.

Product of the preservationist spirit present in the Brazilian military forces, this collection of heavy artillery pieces is a true testimony to the numerous battles that helped shape and maintain Brazil's, and even the worlds, current political limits.

Despite the rigorous studies carried out by the researchers dedicated to cataloguing and organising them into a revealing set, it is impossible to state, for sure, in which combat each of the cannons exposed took part. Next, we will take a look into what some of them can tell us about Brazilian history.

The oldest item in this collection is the number 6, a Portuguese cannon, dating from the 16th century. According to records, it would have been used to defend the Brazilian coast, and before it arrived at the MHN, it belonged to the collection of the Arsenal de Guerra da Corte (Court War Arsenal).

This piece is emblematic because it takes the visitor back to the period of the beginning of the

A peça é significativa porque remete o visitante ao período inicial da colonização portuguesa. E, a partir daí, podemos imaginar que possa ter sido utilizado contra indígenas do litoral ou contra os franceses que tentaram estabelecer aqui uma colônia naquele século, sob a liderança de Villegagnon.

O segundo canhão mais antigo é um holandês datado de 1620, fundido para a Companhia das Índias Ocidentais Holandesa e que possui o brasão da Companhia das Índias. É curiosa a data do canhão e o fato de ele estar no Brasil e compor o acervo atual do Museu Histórico Nacional. A data é curiosa porque os holandeses só iniciam o seu empreendimento colonial mais efetivo no Nordeste brasileiro em 1624 na Bahia, ou seja, o canhão foi fabricado quatro anos antes.

Se ele esteve na Bahia e lá foi apreendido pelas forças portuguesas locais, não sabemos ao certo. Ele poderia ter sido apreendido também pelas forças luso-brasileiras que rechaçaram a empreitada batava que invadiu Recife em 1630. Poderia esta peça ter estado em uma ou em várias batalhas travadas pelas partes envolvidas no conflito? É provável que sim. Que batalhas foram essas, é impossível dizer, mas devido à falta de informações e pesquisas mais sofisticadas, podemos imaginar que esse canhão tenha participado até da famosa Batalha dos Guararapes, decisiva para a expulsão dos holandeses do território brasileiro. Por que não? O fato é que, em algum momento, esse canhão foi apreendido em território brasileiro e hoje é uma peça de relevo no acervo do museu.

No pátio, encontramos ainda um canhão de bronze do reinado de Felipe III (número 15). É um canhão espanhol, datado de 1621, período da chamada União Ibérica, quando Portugal ficou sob o domínio da dinastia Filipina. Tal fato provavelmente explique a existência de um canhão dessa data e procedência em terras coloniais portuguesas e, atualmente, no acervo do MHN. É um testemunho eloquente da participação

Portuguese colonization. From this we may extrapolate that it was used against the indigenous people on the coast and against Frenchman who tried, under Villegagnon's leadership, to establish a colony here in that century.

The second oldest cannon is a Dutch one, dating from 1620, molten by the Dutch West India Company, having the West India Company blazon. The date and fact that the cannon is in Brazil, and now belongs to Museu Histórico Nacional's collection, raises curiosity. The date is curious because it was only in 1624, in Bahia, that the Dutch began a more effective colonial endeavour in the Northeast of Brazil, meaning that the cannon was manufactured 4 years earlier.

If it has been to Bahia and was, there, seized by local Portuguese authorities, we can't tell for sure. It may, also, have been captured by the Brazilian-Portuguese forces that repressed the Dutch enterprise that invaded Recife in 1630. Could this piece have been in one, or many, of the battles fought between the two parts involved in the conflict? It is likely so. Which battles were they it is impossible to say. But, with the lack of information and sophisticated research, we can imagine this cannon took part in famous battles, such as the Battle of Guararapes, decisive in the expulsion of the Dutch from Brazilian territory. Why not? The fact is that at some point this cannon was apprehended in Brazilian territory and, today, it is a prominent piece in the collection of the museum.

We can also find in the patio a bronze cannon from Phillip III (number 15). It is a Spanish cannon, dated from 1621, period of the Iberian Union, when Portugal was under the domain of the Philippine dynasty. This fact may explain the existence of a cannon from this date and origin in Portuguese colonial lands, and, currently, in MHN's collection. It makes an eloquent testimony to



Canhão de bronze holandês de uso terrestre. Sua culatra é decorada com gomos e pontos. Na faixa alta da culatra, a inscrição “MICHAEL BVRGUEHVYS ME F 1629”. Ouvido com grão de ferro e sinais de ter sido ladeado por dois suportes para pranchada. No primeiro reforço, a inscrição “MIDDLEBURCH” e o brasão da Companhia das Índias Ocidentais Holandesa (Letras “GWC”). Fundido para a Companhia das Índias Ocidentais em 1629, este canhão é do tipo normalmente associado com a defesa e ataque a fortificações, devido a seu elevado calibre (30 libras). A Companhia das Índias Ocidentais da Holanda foi uma organização comercial criada em 1621, com autorização para criar, recrutar e manter forças militares próprias. Invadiu o Brasil em duas ocasiões – em 1625, na Bahia, permanecendo, depois, de 1630 a 1654, na região compreendida entre os atuais estados de Alagoas e Maranhão. Composta por diversos acionistas dos Países Baixos, privados e públicos, entre eles se contavam as províncias da Holanda, Groninga e Zelândia. Com a expulsão dos holandeses, diversos canhões ficaram no Brasil como troféus, entre os quais podemos incluir com quase toda a certeza esta peça. Trazida do Recife em 1865 para ilustrar as guerras holandesas na capital do Império, esta mudança gerou protestos em Recife. Em 1927, foi transferida para o MHN vinda do Museu Naval.

Dutch bronze cannon for land use. On the breech's high band the inscription “MICHAEL BVRGUEHVYS ME F 1629”. Touch hole with vent bush and signs of being sided by two vent cover supports. On the first reinforce the inscription “MIDDLEBURCH” and the Dutch West India Company blazon (Letters “GWC”). Molten by the West India Company in 1629, this cannon, due to its heavy caliber (30 pounds), is usually associated with the attack and defense of fortresses. The Dutch West India Company was a commercial organization created in 1621, with authorization to create, recruit and maintain its own military forces. It invaded Brazil on two different occasions – in Bahia, in 1625, remaining, later, in the area that is now situated between the states of Alagoas and Maranhão, from 1630 to 1654. The company was made up of many shareholders from the Netherlands, private and public, including the provinces of Holland, Groningen and Zeeland. When the Dutch were sent off, many cannons were kept in Brazil as trophies, among which we can, almost certainly, include this one. It was brought from Recife, in 1865, to illustrate the Dutch wars at the capital of the empire, which generated protests in Recife. In 1927 it was transferred from Museu Naval to the MHN.

espanhola no processo de consolidação da presença europeia em terras brasileiras.

A presença desses três canhões demonstra que o Brasil, como colônia portuguesa, sofria os impactos das disputas territoriais entre os reinos europeus e era, por conseguinte, um território em disputa, quando portugueses, franceses, espanhóis e holandeses buscavam sua primazia nas terras do chamado “Novo Mundo”.

the Spanish participation in the process of consolidation of the European presence in Brazilian territory.

The presence of these three cannons reveal that Brazil, as a Portuguese colony, suffered impacts from the territorial disputes among Europeans kingdoms. And was, subsequently, a territory in dispute when the Portuguese, French, Spanish and Dutch were seeking preeminence in the lands of what was known as the “New World”.



Canhão de bronze espanhol, de 1621, com a culatra cortada, expondo sua alma. No primeiro reforço encontram-se as inscrições “DON DYEGO MEXYA CAPYTAN GENERAL DE LA ARTYLLERYA DE ESPANA DE 1621” E “DON PHELIPPE III REY DE ESPANHA” sobre uma coroa. Conjectura-se que esta boca de fogo tenha vindo do Paraguai após a campanha de 1865-1870, porém as referências documentais ainda não são conclusivas. Foi transferido do Museu Naval para o MHN em 1927.

Spanish bronze cannon, from 1621, the breech is cut exposing the bore. On the first reinforce there are the inscriptions “DON DYEGO MEXYA CAPYTAN GENERAL DE LA ARTYLLERYA DE ESPANA DE 1621” and “DON PHELIPPE III REY DE ESPANHA” over a crown. It is supposed that this fire mouth may have come from Paraguay after the 1865-1870 campaign, nevertheless documental evidence is not conclusive. It was transferred from Museu Naval to MHN in 1927.

As disputas pelas colônias além-mar travadas entre os reinos europeus não estavam isentas de contradições entre os súditos e seus colonos. Uma prova disso é o canhão de número 34, de origem holandesa, com data de 1631, mas encomendado por um comerciante português. Seria ele um dos muitos luso-brasileiros que viveram em Olinda à época de Maurício de Nassau e que foram favoráveis à invasão holandesa, apoiando-na em sua consolidação por motivos econômicos imediatos? Talvez nunca venhamos a saber.

Entretanto, o canhão 34 é uma peça que nos faz refletir que a História está repleta de episódios misteriosos que nos fazem pensar sobre o passado, mas também sobre o presente. As alianças políticas e econômicas nem sempre guardam uma

The dispute, among the European kingdoms, over overseas colonies, was not free from contradiction between subjects and colonists. Cannon 34 is proof of that. It is of Dutch origin, dating from 1631, but it was ordered by a Portuguese merchant. Was he one of the many Portuguese-Brazilians who lived in Olinda, in Maurício Nassau's time, and were in favor of the Dutch invasion, supporting its consolidation for immediate economic gain? We may never know.

Nevertheless, cannon 34 is a piece that makes us think about how history is full of mysterious episodes that cause us to reflect about the past, but, also, about the present. Political and economical alliances don't always have an easy to understand coherence. European history, as well as, colonial history, shows us that every



Canhão de bronze português, de 1653, fabricado pelo fundidor Lucas Matias Escartim. Possui culatra plana, com cascavel pisciforme servindo de anel do vergueiro. No primeiro reforço, a inscrição “SENDO TINENTE GL RVI COREA LVCAS MATHIAS ESCARTIM ME FES LXA 1653” E “DOM IOAO IIII REY DE PORTVGAL” e brasão português. Uma característica apontada nos canhões deste fundidor é o controle de qualidade na fabricação. As dimensões críticas dos canhões são quase idênticas, enquanto detalhes secundários, como a posição dos golfinhos (fora de centro na peça do MHN), não sofriam tal controle de qualidade. Obviamente, o controle era muito importante, porém, por vezes, erros pequenos tinham que ser tolerados devido ao alto investimentos envolvido. Esta tolerância pode ser observada na colocação da alma deste canhão, ligeiramente descentrada, o que deve ter sido aceito devido à falta de material de artilharia quando Portugal estava travando sua guerra da restauração (independência) contra a Espanha e por estar ainda envolvido com as guerras contra os holandeses no Brasil.

Portuguese bronze cannon, from 1653, manufactured by the smelter Lucas Matias Escartim. It has a flat breech, with pisiform cascabe working as breeching ring. On the first reinforce the inscription “SENDO TINENTE GL RVI COREA LVCAS MATHIAS ESCARTIM ME FES LXA 1653” and “DOM IOAO IIII REY DE PORTVGAL” and the Portuguese blazon. A characteristic appointed to cannons from this smelter was the manufacturing quality control. The critical dimensions of the cannon are almost identical, while the secondary details, such as the position of the dolphins (off center in the piece at MHN), were not subject to such quality control. Quality control was, obviously, very important, but, at times, minor mistakes had to be overlooked due to the high costs of the investment involved. This tolerance may be observed on the bore placement of the cannon, slightly off center, which was probably overlooked, because of the lack of artillery material, when Portugal was fighting its restoration war (independence) against Spain, while being still involved in wars against the Dutch in Brazil.

coerência de fácil entendimento. A história europeia, bem como a do período colonial, ou mesmo a história contemporânea do mundo mostram que toda aliança, seja ela qual for, é sempre temporária e não guarda qualquer compromisso de perenidade.

Porém, em um mundo conflagrado pelas guerras coloniais, pode fazer a glória de um fabricante de canhões. Foi o caso, por exemplo, de Lucas Correia Matias, fundidor que gravou seu nome em um canhão português fundido em 1653. Uma peça que pode ter tido uma participação importante no restaurado reino português em suas tantas batalhas após deixar de fazer parte da União Ibérica em 1640. Qual terá sido sua última batalha? Contra quem? Quem terá sido o último artilheiro a acender seu derradeiro pavio?

alliance, no matter which, is always temporary and has no commitment with perpetuity.

Withal, a world overtaken by conflict and colonial wars may be the glory of a cannon manufacturer. It was the case of Lucas Correia Matias, for example, a Portuguese smelter that engraved his name on a cannon molten in 1653. A piece that may have had an important participation in the restored Portuguese kingdom, in its many battles after it was no longer part of the Iberian Union, in 1640. Which will have been its last battle? Against whom? Who will have been the gunner who fired its last fuse?

It would not be presumptuous to state that part of the geopolitics of the Age of Discovery and the

Não seria pretencioso dizer que parte da história da geopolítica do período das grandes navegações e da ocupação das Américas pelos reinos europeus pode ser contada olhando com atenção para a artilharia pesada presente no Pátio Epitácio Pessoa. Um exemplo disso é o canhão de número 26. Trata-se de um exemplar espanhol, cuja data é de 1679, provavelmente trazido por eles para a América do Sul durante o processo de colonização do território, que constituiria no futuro o Paraguai. E como teria vindo parar em um museu brasileiro? Consta que a peça foi capturada pelas forças armadas brasileiras durante o conflito que envolveu os dois países entre 1865 e 1870. Ou seja, o canhão foi usado pelos espanhóis no período colonial, passou para as mãos da ex-colônia, um país independente desde 1811, o Paraguai, e foi apreendido por outra ex-colônia portuguesa, o Brasil, tornado independente a partir de 1822. Uma peça rara que participou da história de três países diferentes.

A durabilidade dessa indústria bélica também pode ser demonstrada pelo canhão de bronze com o número 38, de 1680, cujas pesquisas indicam que foi modernizado no século XIX. Isso nos leva a crer que a vida útil de um canhão poderia chegar a dois séculos.

Outro aspecto interessante que podemos observar, analisando com mais atenção esse acervo do MHN, é a expressiva presença de canhões de origem inglesa, quase todos do século XVIII, o que poderia atestar a estreita aliança de Portugal com a Inglaterra ao longo de todo esse período. A única exceção é o canhão inglês de número 25, datado de 1818, que foi fundido durante o reinado de D. João VI. Por ter o brasão do Reino Unido de Portugal e Algarves, nos remete ao período em que a colônia começava a ter o seu *status* elevado devido à transferência da Corte portuguesa para um território colonial que pouco depois se tornaria um país independente.

occupation of the Americas by European kingdoms can be told upon a close look at the heavy artillery present at Pátio Epitácio Pessoa. Cannon number 26 is a good example of that. A Spanish piece, dating from 1670, probably brought here by Spaniards in the process of colonization of what would later become Paraguay. How did it end up at a Brazilian museum? Reports show the piece was captured by the Brazilian army, between 1865 and 1870, when the two countries were involved in conflict. This means the cannon was used by the Spaniards in the colonial period, became property of the former colony, a country that has been independent since 1811 (Paraguay), was captured by another former Portuguese colony, Brazil, made independent in 1822. It is a rare piece that has taken part in the history of three different countries.

The durability of this bellicose industry may be demonstrated by the bronze cannon number 38, being from 1680, research shows that it has been modernized in the 19th century. This leads us to believe that the lifespan of a cannon could reach two centuries.

Another aspect that we can observe, when analysing MHN's collection upon closer attention, is the expressive presence of cannons from English origins, almost all from the 18th century, which could attest to the alliance between Portugal and England throughout this whole period. The only exception is the British cannon number 25, dating from 1818, which was used in the reign of D. João VI. Displaying the Reino Unido de Portugal e Algarves (United Kingdom of Portugal and Algarves) blazon, it takes us to the period when the colony began to have its status elevated due to the transfer of the Portuguese Court to a colonial territory, that would, shortly after, become an independent country.

Nevertheless, it is from the 18th century, still, the great presence of Portuguese cannons. Which



Canhão de bronze espanhol, de 1679, aparentemente de uso naval. De casavel pisciforme, servindo de anel do vergueiro, faixa alta da culatra com a inscrição “SEVILHA ANO 1679”. No primeiro reforço, as letras “6 Qs 55 L” (seis quintais e 55 libras) mais um dístico com a inscrição: “DON CARLOS II REY DE SPANA” com a medalha do Tosão de Ouro sob uma coroa. No segundo reforço, uma capa de bronze de cor e textura diferentes, com munhões colocados no centro da alma da peça. No liso do bocal o número “3”, bocal modificado por ação de um torno giratório, que lhe deu uma forma próxima à de um canhão do século XIX. Raiado. Uma das grandes vantagens das peças de bronze sobre as de ferro era sua durabilidade – o bronze sofre um processo de oxidação muito menos danoso que a oxidação do ferro. Desta maneira sabemos que alguns canhões ainda estavam em uso cem anos depois de sua data de fabricação, normalmente em locais onde havia falta de bom material de artilharia. Consta que esta peça foi capturada aos paraguaios na campanha de 1865-1870, sendo então um exemplo dos problemas de suprimento que havia naquele país, pois além de ter 186 anos de uso no início da guerra, apresenta sinais de ter perdido os munhões ou de ter rachado naquela região, recebendo um conserto de emergência, visível pela cor diferente do bronze. E, neste reparo, pode-se observar outra vantagem dos canhões de bronze: as bocas de fogo feitas neste material quando não suportavam a pressão do disparo não explodiam e sim rachavam, permitindo a sua reutilização em emergências e não matando muita gente com os fragmentos da explosão. Outra característica importante deste objeto é o fato de ele ser raiado. O raiamento, que melhora a precisão e o alcance dos canhões, só foi introduzido no século XIX, o que nos leva a concluir que a boca de fogo foi provavelmente raiada no Paraguai, para modernizá-la.

Spanish bronze cannon, from 1679, apparently for marine use. Pisiform casable serving as a breeching ring, breech's high band with the inscription: “SEVILHA ANO 1679”. On the first reinforce the letters “6 Qs 55 L” (6 hundredweight and 55 pounds) plus a distich with the inscription: “DON CARLOS II REY DE SPANA” with the Golden Fleece medallion beneath a crown. On the second reinforce a bronze cover, distinct in color and texture, with the trunnions placed at the center of the piece's bore. On the smooth of the muzzle the number “3”, the muzzle has been modified by a rotating lathe, shaping it like a cannon from the 19th century. Streaked. Durability was a great advantage the bronze pieces had over the iron ones - bronze suffers a far less damaging oxidation process than iron. Ergo we know that some cannons were still in use one hundred years after its manufacturing, usually in locales that lacked good artillery material. According to records this piece was captured from Paraguayans during the 1865- 1870 campaign, being, hence, an example of the provisions problem the country faced. On top having 186 years of use, at the beginning of the war, the cannon shows signs of having lost its trunnions or having cracked in that area, being patched-up in an emergency, which is visible by the different color of the bronze. This repair reveals another advantage of bronze cannons: when the fire mouths made from this material did not take the pressure from the shot, they did not explode, instead, they cracked, making it possible to reuse the piece at an emergency and killing fewer people with the fragments from the explosion. Another important characteristic of this piece is the fact that it is rifled. The rifling, which increases the cannons precision and reach, was only introduced in the 19th century, which leads us to conclude that this fire mouth was rifled in Paraguay to bring up to modern date.

Entretanto, é ainda do século XVIII a enorme presença de canhões portugueses, o que demonstraria que a consolidação do território brasileiro, por parte do reino luso, encontrava-se nesse período em processo final de consolidação. Contudo, tal processo não estava concluído e os embates, sobretudo com o reino francês, permaneciam, embora mais eventuais.

Chamam a atenção, nesse sentido, dois canhões de origem francesa presentes no acervo do Pátio Epitácio Pessoa. Um deles é canhão de número 1, datado de 1711, que consta ter sido deixado pelo corsário francês Duguay-Trouin, quando de sua invasão no Rio de Janeiro naquele mesmo ano, com uma esquadra de quinze navios e cerca de seis mil homens. Era a segunda tentativa dos franceses de assalto da cidade portuária do Rio de Janeiro, local de escoamento para Portugal das recém-descobertas minas de ouro do atual estado de Minas Gerais.

Uma tentativa de invasão semelhante já havia sido feita por outro corsário francês, Jean-François Duclerc, no ano anterior, mas sem sucesso. Duguay-Trouin logrou entrar na cidade em setembro de 1711 e ocupou-a por cerca de um mês, deixando-a somente após o pagamento de um valiosíssimo resgate.

O outro canhão francês que chama a atenção é o de número 33, datado de 1793, capturado por forças anglo-portuguesas em Caiena, na Guiana Francesa, mostrando mais uma vez a aliança político-militar que perdurou durante todo o século XVIII e, também que os conflitos com os franceses chegaram até o século XIX. A tomada de Caiena, em 1809, foi fundamental para a incorporação do território que hoje compõe o estado do Amapá.

Chegando ao século XIX, quando a colônia se tornou país independente em 1822, o acervo possui um canhão de grande significado histórico para o desenvolvimento da indús-

trials that the consolidation of the Portuguese reign in Brazilian territory was at its final stages during this period. Yet, the process was, still, not finalized and there remained battles to be fought, specially with the French, though, now, more seldom.

In this direction, there are two cannons of French origin present in the collection at Pátio Epitácio Pessoa. One of them is cannon number 1, dating from 1711, reported to have been left by French corsair Duguay-Trouin, on the occasion of his invasion of Rio de Janeiro, that same year, with a fleet of 15 ships and around 6 thousand men. This was the second time the French tried to take by assault the port city of Rio de Janeiro, from where the gold from the mines, recently discovered where we now have the state of Minas Gerais, was sent to Portugal.

A similar trial was made by a different French corsair, Jean-François Duclerc, in the previous year, with no success. In September, 1711, Duguay-Trouin managed to enter and occupy the city for about a month, leaving only after a highly valuable ransom was paid.

Another French cannon that calls for attention is number 33, dating from 1793, captured by Anglo-Portuguese forces at Caiena, in the French Guiana, revealing, yet again, that the political alliance lasted throughout the 18th century, and also, that the warfare with the French lasted until the 19th century. The overtake of Caiena, in 1809, was fundamental for the incorporation of the territory that now makes up the state of Amapá.

Reaching the 19th century, when the colony became independent, in 1822, there is a cannon in the collection that has great significance for the historical development of Brazil's military industry, and for the region where the Museu Histórico Nacional is now located, itself. It is cannon number 29, molten at the



Canhão de bronze francês, de 1793, de uso terrestre, e fabricado por François Dupont, que fornecia para a base naval de Rochefort, mas que trabalhava também como fundidor na Argélia para o sultão da Turquia. Possui na faixa alta da culatra a inscrição “PAR FOIS DUPONT A ROCHEFORT 1793”. Peça francesa capturada em Caiena pelas forças anglo-portuguesas que invadiram esta colônia em 1809, em retaliação à ocupação militar e expulsão da família real de Portugal.

French bronze cannon from 1793, for land use and manufactured by François Dupont, who supplied the marine base of Rochefort, but, also, worked as a smelter in Algeria for the Turkish sultan. The breech's high band shows the inscription: “PAR FOIS DUPONT A ROCHEFORT 1793”. French piece captured in Caiena by Anglo-Portuguese forces, who invaded the colony in 1809 in retaliation to the military occupation and the royal family's expulsion from Portugal.



Detalhe do canhão El Cristiano, onde, em uma placa de bronze inserida no munhão direito, lê-se: “LA RELIGION AL ESTADO”.

Cannon El Cristiano detail, on the right trunnion a bronze plaque that reads: “LA RELIGION AL ESTADO”.

tria bélica brasileira e para a história da própria região em que fica o Museu Histórico Nacional. Trata-se do canhão de número 29, fundido no Arsenal da Marinha do Rio de Janeiro em 1858 e utilizado para embarcações de pequeno porte.

Pertence a esse mesmo período a maior e mais pesada peça de guerra do acervo (doze toneladas). É o canhão de número 44, conhecido como “El Cristiano”, capturado às forças paraguaias no mais sangrento conflito bélico ocorrido na América do Sul. A guerra envolveu o Brasil, a Argentina e o Uruguai – que formaram a Tríplice Aliança contra o Paraguai –, cujas batalhas duraram seis anos e deixaram cerca de trezentos mil mortos.

Terminamos esse pequeno resumo sobre alguns canhões do Pátio Epitácio Pessoa, chamando a atenção para o moderno obuseiro de origem italiana utilizado pelas tropas italianas contra forças austríacas e alemãs na Primeira Guerra

Arsenal da Marinha do Rio de Janeiro (Marine Arsenal of Rio de Janeiro) in 1858 and used on small ships.

The biggest and heaviest war piece in the collection belongs to this same period. It is cannon number 44, known as “El Cristiano” (“The Christian”), captured from Paraguayans during the most violent war conflict that occurred in South América. The war involved Brazil, Argentina and Uruguay – who formed the Triple Alliance against Paraguay – having battles that lasted six years and left 300 thousand dead.

We finish this small briefing on some of Pátio Epitácio Pessoa’s cannons calling for attention to the modern howitzer of Italian origins, used by the Italian troops against the Austrian and German forces during World War I. This is another piece closely related to Museu Histórico Nacional’s history, it was a gift from Italian king Victor Emmanuel, as a keepsake from the Italian participation on the Exposição Comemorativa do



Obuseiro de bronze de fabricação paraguaia, de 1867, cujo cascavel em forma de forquilha serve como anel do vergueiro. Fundido durante a Guerra do Paraguai (1865-1870), nele foi utilizado o bronze dos sinos das igrejas Paraguaia, recebendo por isso as inscrições nos munhões: “Da religião ao Estado” e “El Cristiano” (O cristão). Inicialmente equipando o Forte de Curupaití, também serviu para equipar a principal fortificação de Humaitá, a Bateria Londres, de onde foi arremessado para o rio Paraguai, quando da rendição da fortaleza. A forma externa do canhão é semelhante à dos canhões de Rodman, porém sem seguir os embasamentos teóricos deste cientista. A fundição é de péssima qualidade, sendo porosa nas proximidades da boca, mostrando a pouca densidade do metal. As irregularidades externas nos levam a pensar que não havia tornos possantes o suficiente para girar um objeto de 12 toneladas, o que resultaria no acabamento usual de uma peça de artilharia. Embora as fontes da época o tenham chamado de canhão, acredita-se que ele tenha sido um obuseiro, projetado para disparar balas ocas. Esta hipótese baseia-se em uma série de fatores: a peça é muito curta para um canhão (8,3 calibres de comprimento) e seu calibre é de 12 polegadas, ou 305 mm, equivalente a uma bala sólida de 200 libras e não de 80, como normalmente afirmado nas fontes da Guerra do Paraguai. Isto levaria a crer que as balas de “80” fossem na verdade granadas de 200 libras, ocas, e cheias de pólvora, com o peso real de 80 libras e o nominal de 200. A fundição, as formas e o material do canhão nos permitem supor que ele não suportaria o disparo de grandes balas sólidas, arrebentando antes disto. O reparo onde a peça se encontra hoje em dia não é o original, sendo fundido no Arsenal de Guerra do Rio de Janeiro, para servir de expositor. Ficou exposto na parte externa do antigo prédio do Arsenal de Guerra até a fundação do Museu Histórico Nacional, quando foi incorporado ao acervo desta instituição.

Bronze howitzer, manufactured in Paraguay, in 1867, cascable in the shape of a pitchfork working as breaching ring. Molten in Paraguay during the Paraguay War (1865-1870), it was made using bronze from bells from Paraguayan churches, thus receiving the following inscriptions on its trunnions: “From religion to State” and “El Cristiano” (“The Christian”). Initially, it equipped the Curupaití Fort, but later it equipped the main fortification in Humaitá, the London Battery, from where it was thrown in the Paraguay river, on the occasion of the fortress’ surrender. The external shape of the cannon is similar to the Rodman cannons. Yet, it did not follow this scientist’s theatrical basis. Its foundry is really poor in quality, being porous near the muzzle, revealing the low density of the metal. The external irregularities lead us to believe that the lathes were not strong enough to turn a 12 ton object, which would result in the usual finishing of an artillery weapon. Although records from the time refer to it as a cannon, it is believed that it was used as a howitzer, projected to shoot hollow balls. This hypothesis is based on a series of factors: the piece is too short to be a cannon (8.3 caliber length) with a 12 inch, or 305 mm, caliber corresponding to a 200-pound and not an 80-pound ball, as shown on the source reports from the Paraguay War. This leads to believe that the “80” balls were actually 200-pound hollow grenades full of gunpowder, weighing 80 pounds, but carrying a 200-pound nominal weight. The foundry, the shape, and the material allow us to believe that this cannon would not bear to shoot big solid balls, collapsing before the shot. The repair that it has nowadays is not original. It was molten at Arsenal de Guerra do Rio de Janeiro, to make it work as a display piece. It was showcased in the external area of the Arsenal de Guerra building until the foundation of the Museu Histórico Nacional, when it was incorporated into the collection of the institution.

Mundial. É outra peça estreitamente ligada à história do Museu Histórico Nacional, pois foi um presente do rei italiano Victor Emmanuel ao museu como lembrança da participação italiana na Exposição Comemorativa do Centenário da Independência em 1922. Duas décadas depois, a geopolítica daria mais uma grande reviravolta e os dois países estariam em lados opostos durante a Segunda Guerra Mundial.

A intenção deste texto, portanto, é provocar no leitor e no visitante do Museu Histórico Nacional um olhar especial sobre o Pátio Epitácio Pessoa e descobrir como ele pode estimular uma reflexão sobre a formação histórica do Brasil e de como a mesma se entrelaça com a história do mundo nos últimos cinco séculos. 🏰

ÁLVARO MARINS é doutor em Teoria Literária e mestre em Literatura Comparada pela UFRJ, e trabalha como pesquisador e editor no Núcleo de Pesquisa do Museu Histórico Nacional/Ibram.

Centenário da Independência (Independence Centenary Celebration Expo) in 1922. Two decades later geopolitics would have a major turnaround and the two countries would be on opposite sides during World War II.

Hence, the intention behind this article is to incite the reader and the visitor of Museu Histórico Nacional to take a special look at Pátio Epitácio Pessoa, as to discover how it can stimulate a reflection on Brazil's historical formation and how it has been intertwined with world history for the past five centuries. 🏰

ÁLVARO MARINS is doctor in Literary Theory and master in Comparative Literature at UFRJ, and works as researcher and editor at the Núcleo de Pesquisa do Museu Histórico Nacional/Ibram (Museu Histórico Nacional Research Nucleus/Ibram).



Obuseiro italiano de ferro, de 1916-1917, utilizado em fortificações. Sua culatra possui 155 mm de retrocarga, com munhões. Tubo dividido em três seções aparafusadas. Reparo de rodízio com mecanismo que eleva o tubo na horizontal, sem dar-lhe inclinação. Local para colocação de escudo. Feito artesanalmente em oficinas italianas para ser usado contra as potências centrais (Áustria e Alemanha), na região do Carso, norte da Itália, durante a Primeira Guerra. Não se sabe com certeza a função do reparo, se era para reduzir o recuo ou para o disparo por sobre um parapeito, recolhendo-se em seguida, para a recarga – hipótese mais provável. Por ser uma peça de fabricação grosseira, devia ter um alcance muito reduzido e ser de uso perigoso e complicado, tendo que ser empregada em posições preparadas perto das linhas inimigas, em especial devido a sua forma de carregamento, pela boca, que deveria ser bem lenta e deixar exposta sua tripulação. Fez parte do pavilhão italiano na Exposição Comemorativa do Centenário da Independência do Brasil, em 1922, quando foi oferecida pelo rei Victor Emmanuel ao Museu Histórico Nacional, “como lembrança da participação da Itália na comemoração da independência do Brasil”.

Italian iron howitzer, from 1916-1917, used at fortresses. Its breech has 155 mm of retrocharge with trunnions. Tube divided in three sections connected by screws. Rotating repair giving it a mechanism that lifts the tube horizontally without making it tilt. Spot for shield placement. Made manually, at Italian shops, to be used against the central powers (Austria and Germany), at the Carso region, in the north of Italy, during the WWI. We are not sure why the repair was done, if it was meant to reduce recoil or to be shot over a windowsill, being retreated right after for recharge – most probable hypothesis. Being a rustically manufactured piece, its reach was probably reduced and its use dangerous and complicated, having to be prepared for use at positions that were up close to enemy lines, and specially due to its loading, through the muzzle, which was probably very slow leaving its crew exposed. It was part of the Italian pavilion at the Exposição Comemorativa do Centenário da Independência do Brasil (Independence Centenary Celebration Expo), in 1922, when it was offered to Museu Histórico Nacional by Victor Emmanuel as a “keepsake of the Italian participation in the celebration of Brazil’s independence”.



Colecionismo e destruição

Collecting destruction

Aline Montenegro Magalhães

Rafael Zamorano Bezerra

Um aspecto que fica evidenciado no Pátio Epitácio Pessoa é o comportamento agonístico que permeia o colecionismo. Algumas das formas mais antigas de coleção são os espólios de guerra, as oferendas do sacrifício e os presentes reais. Os espólios remontam aos tempos do Império Romano, quando grandes colecionadores eram generais, como Júlio César, que acumulava e expunha em sua residência ou nos templos os saques oriundos de suas conquistas.¹ Vale lembrar que a institucionalização da proteção ao patrimônio está relacionada a momentos de rupturas que envolveram saques e destruição, tal como ocorreu na Revolução Francesa e na Revolução Russa.

Em 1794, representando a Comissão para a Instrução Pública perante a Convenção Nacional Francesa, o abade jesuíta Henri Grégoire denunciou publicamente o saque e a destruição de “monumentos franceses”. Em um momento ainda com forte intensidade revolucionária, as coleções reais eram identificadas como herança indesejável do Antigo Regime, o que justificava o ataque denunciado pelo abade.²

Essa tentativa de destruição material do Antigo Regime está na raiz da institucionalização da noção de patrimônio na França e dá sentido contemporâneo à palavra ‘vândalo’ como aquele que destrói o patrimônio público, marcando, assim, a emergência de uma nova configuração de poder, na qual o passado nacional francês passou a ser administrado em função da nação e dos seus cidadãos.

An aspect that becomes evident at Pátio Epitácio Pessoa is the agnostic behaviour that permeates collecting. War spoils, sacrifice offerings and royal gifts are some of the oldest ways of collating. The war spoils can be traced back to the Roman Empire period, when the great collectors were generals, such as Julius César, who kept the loot obtained by his conquests and displayed it in the temples or at his residence.¹ It is worth to mention that the institutionalization of patrimony protection is related to moments of rupture that involved looting and destruction, such as the French Revolution and the Russian Revolution.

In 1794, Jesuit abbot Henri Grégoire, representing the Public Instruction Commission, publicly denounced the looting and destruction of “French monuments”, before the French National Convention. In a period where revolutionary strength was still acute, royal collections were identified with an undesirable inheritance from the Old Regime, which justified the attacks denounced by the abbot.²

This attempt, at a material destruction of the Old Regime, is at the root of the institutionalization of the notion of patrimony in France and gives contemporary meaning to the word “vandal” as a person who destroys public property. Illustrating, this way, the rise of a new configuration of power, where France’s national past started to be managed as it regards to the nation and its citizens.

A preocupação preservacionista ganhou a esfera internacional com a experiência das duas grandes guerras mundiais. Em 1935, por exemplo, vinte países da América firmaram o Pacto de Roerich em Nova Iorque. Apresentado por Nicholas Roerich, no ano de 1929, naquela cidade, o pacto sugeria que, em períodos de guerra, uma bandeira de paz tremulasse nas edificações protegidas. Na Europa, no campo dos museus, a criação do Escritório Internacional de Museus (International Museums Office/IMO), em 1926, vinculado à Liga das Nações, bem como a do Conselho Internacional de Museus (International Council of Museums/ICOM), em 1946, com sede em Paris junto à Unesco, contribuíram para o desenvolvimento da noção de patrimônio da humanidade.

Quando observamos os objetos expostos no Pátio Epitácio Pessoa percebe-se que a maior parte deles está relacionada a guerras e a demolições: à morte. Foi, inclusive, em um contexto de destruição, como o arrasamento do Morro do Castelo, aliado à derrubada de edificações no curso das reformas urbanas da cidade do Rio de Janeiro, que se deu a criação do Museu Histórico Nacional, para onde muitos vestígios arquitetônicos foram enviados.

Entre eles, citamos uma lápide sepulcral de pedra mármore que estava no Morro do Castelo e era parte do túmulo de Manoel da Nóbrega, um padre homônimo ao famoso jesuíta que veio, juntamente com Mem de Sá, lutar para a expulsão dos franceses e fundar a cidade do Rio de Janeiro. O que foi sepultado sob a lápide que está no pátio foi prelado no Rio de Janeiro, porém, não se notabilizou em seu apostolado, e a história não lhe reservou louvações. Pelo contrário, pesam sobre sua memória desconfiança de graves delitos ocorridos nos anos de 1625.

Há também dois brasões do Convento da Ajuda, posto abaixo em 1911, outrora localizado na área em que hoje está a

The preservationist concern enters the international arena in the context of the experience of two great global wars. In 1935, for example, twenty countries in the Americas signed, in New York, the Roerich Pact. Presented by Nicholas Roerich, in the year 1929, in that same city, the pact suggested that, in war times, a white flag should flutter on protected buildings. In Europe, in the field of museums, the International Museums Office (IMO), founded in 1926, linked to the League of Nations, as well as, the International Council of Museums (ICOM), established in 1946, in Paris by the Unesco, contributed to the development of the notion of world heritage and patrimony.

When observing the objects displayed at Pátio Epitácio Pessoa, we notice the great majority relates to wars and demolitions: to death. For that matter, it was in the context of the bringing down of Morro do Castelo, on top of the demolition of buildings through the course of the urban renovations of the city of Rio de Janeiro, that the Museu Histórico Nacional, a place to where many of those architectural remains were directed, was created.

Among them, it is worth to mention the marble gravestone that was at Morro do Castelo and was a part of Manoel da Nóbrega's grave, a priest homonymous to the famous jesuit that came, along with Mem de Sá, to join the fight to send off the French and establish the city of Rio de Janeiro. The man buried under the stone, that is now at the patio, was prelate in Rio de Janeiro, his apostleship, however, was not noteworthy and history did not reserve him any accolades. On the contrary, weights over his memory the shadow of suspicion of grave wrongdoings occurred in the year 1625.

There are, also, two blazons from Convento da Ajuda, brought down in 1911, located, once, where now is Cinelândia. The demolition of Convento da Ajuda³ was motivated, not only by the fact that its architecture was considered in poor taste, and a testament to colonial

Cinelândia. A demolição do Convento da Ajuda³ foi motivada não apenas por sua arquitetura ser considerada de mau gosto e um ícone do atraso colonial, mas também pela especulação imobiliária, cuja valorização do terreno onde estava localizado previa a construção de um grande hotel. Seus vestígios arquitetônicos hoje constituem documentos referenciais do século XVIII, período no qual o movimento neocolonial se inspirou para a realização das adaptações de edificações coloniais para as necessidades modernas. São indícios de como se rompia com o passado em nome do progresso, reinventando-o em outros espaços, como o do próprio museu.

Inclusive, quem acessa o Pátio Epitácio Pessoa pela entrada lateral, próxima à Casa do Trem, se depara com as ruínas de um portal em estilo barroco. Trata-se de um vestígio de arquitetura do século XVIII que dava acesso ao solar da família Calmon no Recôncavo Baiano e que, a partir de 1923, passou a decorar o jardim da residência de Miguel Calmon du Pin e Almeida (1879-1935)⁴ na então capital federal, à Rua São Clemente. Após o falecimento do político, sua viúva, Alice da Porciúncula Calmon du Pin e Almeida, fez uma grande doação ao MHN na qual estava incluído o referido pórtico.⁵

Encontrando-se, desde então, em um dos vértices do Pátio Epitácio Pessoa, numa posição que convida os visitantes a passarem por ele para acessar a área, o portal não apenas consagra a história da família Calmon no museu, mas também possibilita um diálogo de temporalidades entre o barroco e o neocolonial nele inspirado. Ou seja, junto com os brasões do Convento da Ajuda, e com as pedras que integravam a própria construção militar antes das reformas,⁶ o portal sugere que os visitantes acessem diferentes passados que marcam a história da arquitetura nacional, a história da própria edificação que abriga o MHN, assim como a da construção da ideia de brasilidade.

set-backs, but, also, by real-estate speculation, which was betting on the appreciation of the area to build a big hotel. Its architectural remains are, today, referential documents of the 18th century, period in which the neocolonial movement found inspiration to renovate colonial buildings when adapting them to modern needs. An indication of how the past would be renegade in the name of progress, being reinvented in other spaces such as the museum itself.

For that matter, when accessing Pátio Epitácio Pessoa through its side entrance, near the Casa do Trem, one sees the ruins of a baroque style portal. The piece is an architectural remain from the 18th century, which gave access to the Calmon family's solarium in the Recôncavo Baiano. In 1923, the piece was adorning the garden of Miguel Calmon du Pin e Almeida (1879-1935),⁴ in the, then, federal capital, on Rua São Clemente (São Clemente Street). After the politician passed, his widow, Alice da Porciúncula Calmon du Pin e Almeida, made a big donation to the MHN, in which the referred portal was included.⁵

Being placed, since, in one of the corners of Pátio Epitácio Pessoa, in a position that invites visitors to pass through it in order to access the area, the portal, not only highlights Calmon family history in the museum, but, it, also, enables a dialogue between ages – between the baroque and neocolonial style, which it inspires. In other words, along with the Convento da Ajuda blazons and the stones that were part of the military edification prior to the renovations,⁶ the portal offers the visitor access to different pasts that have shaped national architectural history, the history of the building that shelters MHN itself, and, also, the construction of an idea of Brazilianity.

Thus, fragments from the old colonial town, musealized at MHN, carry out the monumental and documental functions of museological collections, and, in dialogue with the cannon collection, the largest one



Vista do Pátio com o canhão francês do século XVIII e o portal da Família Calmon.



Patio view with 18th century French cannon and Calmon family's portal.



Na pedra à esquerda, o brasão de Portugal. Na pedra à direita, o escudo heráldico de frei Antônio do Desterro, bispo da cidade do Rio de Janeiro à época da construção do Convento da Ajuda. Os brasões simbolizavam a união entre o Estado e a Igreja e passaram a integrar o acervo do MHN por meio de transferência do Arquivo Nacional.



On the stone to the left, the Portuguese blazon. On the stone to the right, friar Antônio do Desterro's heraldic blazon, he was the bishop of Rio de Janeiro at the time Convento da Ajuda was built. The blazons were a symbol of the union between church and state and became part of MHN's collection through a transfer from Arquivo Nacional (National Archive).

Assim, fragmentos da antiga cidade colonial musealizados no MHN cumprem a função monumental e documental das coleções museológicas e, em diálogo com a coleção mais numerosa exposta no Pátio Epitácio Pessoa, a dos canhões – a ponto de torná-lo conhecido também como “Pátio dos Canhões” –, configuram o seu principal uso: a intimidação e a destruição. São canhões cujas nacionalidades representam as principais potências coloniais dos períodos moderno e contemporâneo (França, Inglaterra, Holanda, Espanha e Portugal), assim como troféus da guerra do Paraguai, cujo canhão *El Cristiano* é um caso exemplar.

Estando desde 1870 nas dependências do Arsenal de Guerra, mais especificamente no Museu Militar, “O cristão” mostra claramente que no espaço onde hoje funciona o Museu já havia práticas colecionistas de troféus e espólios de guerra

displayed at Pátio Epitácio Pessoa – to the point where the area is also known as “Pátio dos Canhões” – depict its main use: intimidation and destruction. These cannons represent the nationalities of the main colonial powers of the modern and contemporary periods (France, England, Holland, Spain and Portugal), as well as trophies from the Paraguay war, of which the cannon *El Cristiano* is a perfect example.

At the Arsenal de Guerra's dependencies since 1870, more specifically at the Museu Militar, *El Cristiano* clearly shows that the collection of trophies and war spoils had been practiced at the place, where now the museum is, since the period of the old Museu Militar. It is worth mentioning that, for years, the Paraguayan government has been claiming its devolution, since, the country considers it an important part of their history, because it was fundamental in the aggregation



Canhões dispostos em linha, tendo ao fundo o brasão do Convento da Ajuda.

Cannons displayed in a row, in the background the Convento da Ajuda blazon.

desde os tempos do antigo Museu Militar. Cabe ressaltar que o governo do Paraguai por anos reivindica sua devolução, pois o país o considera parte importante de sua memória, já que ele foi peça fundamental na aglutinação de recursos e esforços do povo no conflito.⁷ Essa reivindicação aponta para o fato de que, somado aos comportamentos agonísticos que permeiam as coleções museológicas e os patrimônios culturais, há as memórias sensíveis, que são partes inexoráveis dessas relações por se tratar de um fenômeno social tão próximo do poder e da violência.

As marcas das balas de canhão nas placas de ferro dos navios brasileiros atuantes na Guerra da Tríplice Aliança nos recordam que aqueles canhões, expostos em pacífico espaço, outrora provocaram a destruição e o medo. São indícios de uma sensibilidade colecionista que caminha *pari passu* com comportamentos agonísticos, alinhados a uma leitura da história cujo curso é traçado pelo discurso dos grandes combates e destruições. Restos e espólios de guerra, antes guardados no antigo Museu Militar como troféus que, depois de musealizados pela leitura monumental e antiquária de Gustavo Barroso, encontram-se agora à disposição da leitura crítica da história realizada no século XXI. ❏

of resources and efforts from the people in the conflict.⁷ This claim points to the fact that, on top of the agnostic behaviour that permeates museological collections and cultural heritage, there are, also, sensible memories, which are an inexorable part of the mix, since the social phenomena is so closely related to power and violence.

The cannon ball imprints on the iron plates from Brazilian ships that fought in the Triple Alliance War remind us that those cannons, displayed now in a peaceful setting, formerly produced fear and destruction. This is indication of a collecting sensibility that walks *pari passu* with agnostic behaviours, aligned with a view of history where its course is traced by the narrative of great combats and destructions. Remains and spoils of war kept before by the old Museu Militar as trophies, which were later musealized by Gustavo Barroso's monumental and antiquarian view, now available for a 21st century critical historical reading. ❏



Notas

¹ POMIAN, Krzysztof. “Coleção”. In: ROMANO, Rugiero (org.). *Enciclopédia Einaudi* (vol.1 – Memória/história). Lisboa: Casa da Moeda/ Imprensa Nacional, 1984, p. 58.

² POULOT, Dominique. *Uma história do patrimônio no ocidente*. São Paulo: Estação Liberdade, 2010.

³ Construído em 1748, o convento localizava-se na Rua da Ajuda, esquina com a Rua do Passeio, onde hoje está a Praça Marechal Floriano, mais conhecida como Cinelândia. Ao longo do século XIX, lá foram sepultados membros da família imperial, como a rainha Maria I, a imperatriz Leopoldina e a princesa Paula Mariana, filha de D. Pedro I.

⁴ Sobrinho e homônimo do marquês de Abrantes (1794-1865), personagem de relevância no império, ocupou diversos cargos públicos e políticos durante a chamada Primeira República.

⁵ ABREU, Regina. *A fabricação do imortal: memória, história e estratégia de consagração no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco/Lapa, 1996.

⁶ Trata-se de duas placas de granito que integravam as edificações do antigo Arsenal de Guerra da Corte. Uma com a inscrição ‘1822’ e a outra ‘1835’. Segundo Adler Homero Fonseca de Castro e Ruth Beatriz S. C. de Andrada, a primeira “aparentemente marca a obra iniciada nos fundos da ‘Casa do Trem’, com o intuito de substituir os quartéis de artilharia e do ‘Regimento Velho’, que ali existiam desde meados do século XVIII”. Cf.: CASTRO, Adler Homero de e ANDRADA, Ruth Beatriz S. C. de. *O pátio Epitácio pessoa: seu histórico e acervo* (mimeo). Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 1992, p. 162. Já a segunda é um “marco que encimava a entrada do Arsenal de Guerra do Rio de Janeiro, no portão construído nas reformas daquele ano, que ampliaram o dito estabelecimento, demolindo os quartéis de tropas que existiam no fundo da Casa do Trem (...) e construindo o muro que isolava o arsenal da cidade. O portão do arsenal foi demolido durante as obras de 1922, com a redução do tamanho e número de prédios que compunham o conjunto arquitetônico do Museu Histórico Nacional”. Idem, p. 176.

⁷ FERNANDES, Lia Silva Peres. “Guerra contra a memória: a devolução de peças do acervo do MHN ao Paraguai”. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 42, 2010, p. 77-89.

Notes

¹ POMIAN, Krzysztof. “Coleção”. In: ROMANO, Rugiero (org.). *Enciclopédia Einaudi* (vol.1 – Memória/história). Lisboa: Casa da Moeda/Imprensa Nacional, 1984, p. 58.

² POULOT, Dominique. *Uma história do patrimônio no ocidente*. São Paulo: Estação Liberdade, 2010.

³ Built in 1748, the convent was located on Rua da Ajuda (Ajuda Street), corner of Rua do Passeio (Passeio Street), where Praça Marechal Floriano (Marechal Floriano Square), more commonly known as Cinelândia, is now located. Throughout the 18th century, members of the imperial family, such as Queen Maria I, Empress Leopoldina and Princess Paula Mariana, D. Pedro I’s daughter, were buried there.

⁴ Marquis Abrantes’ (1794-1865) homonymous nephew, a relevant character during the Empire, he occupied many public and political positions during the, so called, Primeira República (First Republic).

⁵ ABREU, Regina. *A fabricação do imortal: memória, história e estratégia de consagração no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco/Lapa, 1996.

⁶ They are two granite plaques that were part of the edifications of the old Arsenal de Guerra da Corte. One has the inscription ‘1822’ on it and the other ‘1835’. According to Adler Homero Fonseca de Castro and Ruth Beatriz S. C. de Andrada, the first “visibly indicates the beginning of the renovations in the back of the ‘Casa do Trem’ with the intention of substituting the artillery quarters of the ‘Regimento Velho’ (Old Regiment) which had been there since mid 18th century” (free translation). Cf.: CASTRO, Adler Homero de and ANDRADA, Ruth Beatriz S. C. de. *O pátio Epitácio pessoa: seu histórico e acervo* (mimeograph). Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 1992, p. 162. The second, on the other hand, is a “milestone that was placed atop the entrance of the Arsenal de Guerra do Rio de Janeiro, on the gate built during the renovations carried out that year, which enlarged said locale by demolishing the troop barracks that had been built in the back of the Casa do Trem (...) and building the wall that would isolate the Arsenal from the city. The gate was demolished in 1922, with the reduction of the size and number of buildings that formed the Museu Histórico Nacional’s architectural complex.” (free translation) Idem, p. 176.

⁷ FERNANDES, Lia Silva Peres. “Guerra contra a memória: a devolução de peças do acervo do MHN ao Paraguai”. In: *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, vol. 42, ano 2010, p. 77-89.



Colecionismo fúnebre

Collecting death

Aline Montenegro Magalhães

Rafael Zamorano Bezerra

Exmo. Sr. Ministro. A reportagem dum dos vespertinos desta capital pôs em foco a triste situação em que se encontram, num saguão de escada do convento de Santo Antônio, (...) os despojos mortais da imperatriz Leopoldina (...) cujo importante papel na nossa independência não poderá ser esquecido pelos brasileiros, bem como da princesa D. Paula Mariana e do príncipe D. Carlos Borromeu (...). O MHN possui um grande e belo pátio em estilo colonial, no qual, com pequena despesa, poderia o governo fazer erigir uma pequena capela, onde se depositassem os três esquifes, cujas chaves já estão guardadas no mesmo, na sala dos tronos. Para despojos mortuários, que tão perto se ligam à história pátria, não é sempre necessário um edifício religioso. V. Ex. deve lembrar-se que os restos de Dante estão num ossuário em estilo do renascimento sob a epígrafe *Ossa Dantis*, numa das ruas de Ravena (...). Enquanto o governo providenciasse para a ereção desse pequeno monumento, os três caixões imperiais poderiam ficar depositados em uma das salas deste museu, que ponho desde já pronta a recebê-los (...)¹

Nesta carta, escrita por Gustavo Barroso ao ministro Francisco Campos, podemos visualizar dois aspectos importantes dos museus históricos: a memória inspiradora e a fun-

Hon. Minister. Sr., The article of an evening paper from this capital shed light on the dire situation, in a hall under the stairs at Convent Santo Antônio (...) in which are found the mortal remains of empress Leopoldina (...) whose important role in our independence cannot be forgotten by Brazilians, as well as remains from princess D. Paula Mariana and from prince D. Carlos Borromeu (...). The MHN has an ample and beautiful colonial style patio, where, with little spending, the government could erect a small chapel in order to place the three caskets, for which the keys are already kept at the building, in the room of thrones. Mortal remains, that are so closely connected to the nation's history, don't necessarily require a religious construction. Your Excellency must remember that the remains of Dante are at an ossuary, in the renaissance style, under the epigraph *Ossa Danits*, on a street in Ravena (...) While the government provides for the erection of this small monument, the three imperial caskets could be placed in one of the rooms of this museum, which is open and available to receive them (...).¹

In this letter, written by Gustavo Barroso to Minister Francisco Campos, we can see two of the important aspects of historical museums: inspirational memory and functionality of the dead. For Dominique

cionalização dos mortos. Para Dominique Poulot, a memória dos mortos e o culto dos homens ilustres constituiu elemento importante na doutrina de emancipação e do progresso, almejada após a Revolução Francesa: o estabelecimento de um *corpus* de homens a serem celebrados e evocados em lugares de memória. Isso implica construção de sacralidade, que, no caso do MHN, é explícita na coleta de artefatos vinculados aos nomes canonizados pela historiografia e no consequente culto às suas memórias.² É o que Reinhart Koselleck designa como “a funcionalização da representação da morte em benefício dos sobreviventes”.³ Assim, o projeto não realizado de construir uma capela para os restos mortais da imperatriz Leopoldina inscreve-se no culto à sua memória, cujo – na visão de Barroso – “importante papel na nossa independência não poderá ser esquecido pelos brasileiros”.

No Brasil, como observa Armelle Enders, a tarefa de re-censurar e homenagear os grandes mortos coube, sobretudo, aos membros das instituições culturais e artísticas criadas durante o Império do Brasil, como o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), fundado em 1838, e que, além de receber a missão de escrever a história nacional e auxiliar o governo imperial na definição de um projeto nacional, tinha como missão de alguns dos seus membros, como Joaquim Norberto, Francisco Adolfo de Varnhagen, a missão de selecionar no passado as figuras dignas de serem lembradas. Como observa Enders, a noção de “homem ilustre” ou “grande homem”, elaborada pelas academias iluministas francesas, opõe-se a figuras dos reis, dos santos e dos heróis, além de dispor de uma extensa possibilidade de exaltação meritocrática.⁴

No contexto da escrita da história nacional, posta em prática por historiadores do IHGB e corroborada por Gustavo Barroso no MHN, o “homem ilustre” se distingue do herói singular pelo fato de pertencer a uma “república de talentos”. Por esta razão, o recenseamento dos grandes homens

Poulot, remembering the dead and worshipping distinguished men constitutes an important part of the doctrines of emancipation and progress set forth after the French Revolution: the establishment of a *corpus* of men to be celebrated and evoked in memory places. This implicates in the construction of a sacred ambience, which, in MHN's case, is made explicit by the gathering of artefacts attached to names that have been canonised by historiography and the consequent cult of their memories.² This is what Reinhart Koselleck calls “the functional representation of death for the benefit of the living”.³ Thus, the unrealized project for the construction of a chapel, to keep the mortal remains of empress Leopoldina, is inscribed under the worship of her memory, “whose important role in our independence cannot be forgotten by Brazilians” – in Barroso's view.

Armelle Enders observes that the task of conducting the census and paying homage to illustrious dead figures fell, above all, on the members of cultural and artistic institutions created during the Brazilian Empire, such as the Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) (Historical and Geographical Brazilian Institute), founded in 1838, which besides from the mission of writing national history and helping the imperial government in the definition of a national project, had assigned to some of its members, such as Joaquim Norberto and Francisco Adolfo de Varnhagen, the mission of selecting among past figures the ones that were worthy of remembrance. As Enders points out, the notion of “distinguished man” or “great man”, developed by French illuminist academies, is opposed to the figures of kings, saints, and heroes, on top of allowing a vast array of possibilities for meritocratic praise.⁴

In the context of the national history that was being written by the IHGB historians, and corroborated by Gustavo Barroso at MHN, the “distinguished man” differentiates himself from a singular hero because he belongs to a “republic of talents”. For this reason, making a census of great men extrapolates the academic debate,



O busto em bronze (1920) de Epitácio Pessoa, presidente do Brasil de 1919 a 1922, foi encomendado pelo Ministério da Agricultura a Rodolfo Pinto Couto, escultor português radicado no Brasil. O artista estudou em Lisboa e Paris, transferindo-se para o Brasil em 1909, onde foi participante ativo do Salão Nacional de Belas Artes, sendo premiado em 1913 e 1919. Parte significativa dos trabalhos desse artista são encomendas feitas por órgãos e instituições oficiais para homenagear pessoas notáveis. Este foi o presidente que criou o Museu Histórico Nacional e, em sua homenagem, o antigo “pátio dos menores” foi renomeado e ganhou o nome do criador do museu.

Bronze bust of Epitácio Pessoa (1920), president of Brazil from 1919 to 1922, ordered by the minister of Agriculture from Rodolfo Pinto Couto, Portuguese sculptor established in Brazil. The artist studied in Lisbon and Paris before transferring to Brazil in 1909, where he played an active role at the Salão Nacional de Belas Artes (Fine Arts National Salon), being awarded in 1913 and 1919. A significant part of this artist's work were orders, placed by official organizations and institutes, to pay tribute to notable figures. This was the president who created the Museu Histórico Nacional and, in his homage, the old “pátio dos menores” was renamed to receive the name of the creator of the museum.



Lápide sepulcral em mármore, de 1857, com a inscrição “VICENTIVS MAZZONI ARCHIEP. EDESSEN INTERN APO LEG. EXTR. IN BRASILIA IN AEGRITUDINE ET CHARITATE PIORUM OBIIT III NONAS IUNI A.D. MDCCCLVII ET HIC REQUIESCIT R D’AJUDA 35 JBG”. A lápide sepulcral do arcebispo Vicente Mazzoni, falecido em 1857 na primeira epidemia de febre amarela no Brasil, entrou para o acervo do MHN em 19 de abril de 1929, proveniente do depósito da quarta divisão da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, local onde era depositada a maioria das peças retiradas das demolições realizadas para o desmonte do Morro do Castelo. Provavelmente, os restos mortais desse arcebispo estavam na Igreja de São Sebastião, localizada, então, no morro demolido.

Marble gravestone, from 1857, with the inscription: “VICENTIVS MAZZONI ARCHIEP. EDESSEN INTERN APO LEG. EXTR. IN BRASILIA IN AEGRITUDINE ET CHARITATE PIORUM OBIIT III NONAS IUNI A.D. MDCCCLVII ET HIC REQUIESCIT R D’AJUDA 35 JBG”. The gravestone of archbishop Vicente Mazzoni, dead in 1857 in the first yellow fever epidemic outbreak in Brazil, it become part of MHN’s collection on April 19th, 1929, coming from the deposit of the fourth division of Rio de Janeiro’s City Hall, place where most of the pieces taken from the demolitions carried out on the occasion of the dismantlement of Morro do Castelo. The mortal remains of the archbishop were, most probably, at the Church of São Sebastião, located, then, on the demolished hill.

extrapola o debate acadêmico, uma vez que, por suas implicações sociais, produz o encontro da história com a memória, mistura os campos intelectuais e políticos, característica marcante daquilo que Dominique Poulot caracterizou como “razão patrimonial”.⁵

Para Guimarães, o lugar privilegiado da produção historiográfica brasileira permaneceu até um período avançado do século XIX, marcado por uma profunda marca elitista. A construção da ideia de nação não se assentou sobre uma oposição

inasmuch as, due to its social implications, it produces the encounter between memory and history, mixing the political and intellectual fields, a remarkable characteristic of what Dominique Poulot calls “patrimonial reason”.⁵

Guimarães considers that, far into the 19th century, the privileged positioning of the Brazilian historiographical production was, still, remarkably elitist. The idea of a concept of nation did not establish itself in opposition to the old metropolis; on the contrary, the Brazilian nation saw itself as a continuator of a certain

à antiga metrópole; pelo contrário, a nação brasileira se reconhecia como continuadora de certa tarefa civilizadora iniciada pela colonização portuguesa, de tal modo que nação, Estado e coroa aparecem como a unidade base da formação nacional. Nesse aspecto, a memória dos “grandes homens” aparece no Brasil como um amplo empreendimento de reconciliações das elites nacionais. Sendo a história percebida, a partir desta concepção iluminista, como uma marcha linear e progressiva que articula passado, presente e futuro, deveriam ser selecionados homens e acontecimentos do passado para servirem de exemplos e modelos para a celebração da nação.⁶

O MHN é vincado por essa concepção de história, e parte de seu acervo constitui uma galeria de heróis cujas ações foram consideradas exemplares para a nação e, por isso, capazes de fornecer inspiração às gerações vindouras.

Cabe ressaltar que no espaço onde hoje está o Pátio Epitácio Pessoa havia uma pequena capela, na qual o general Osório foi velado e, atualmente, encontramos na coleção do museu e na exposição do pátio objetos vinculados à morte, como lápides sepulcrais de pessoas influentes no período colonial, estátuas tumulares, máscaras mortuárias e um busto do presidente Epitácio Pessoa.

Já esteve também exposto no pátio o marco que demarcava o local do assassinato do marechal Bittencourt: à frente do Portão da Minerva. 🏛️

civilizing task initiated with the Portuguese colonization, so much so, that nation, State and crown are seen as a unity in the basis for national formation. In this aspect, the memory of “distinguished men” takes shape in Brazil as an ample endeavour to conciliate the national elites. If perceiving history under this illuminist conception of a linear and progressive march that articulates past, present, and future, men and events that work as models and examples, for the celebration of the nation, should be the ones to be chosen.⁶

MHN is outlined by this conception of history, and part of its collection constitutes a gallery of heroes, whose actions were considered examples for the nation, and, therefore, capable of inspiring future generations.

It is worth pointing out that at the location where Pátio Epitácio Pessoa is now, there was, once before, a chapel in which General Osório's wake took place. And, nowadays, we can still find in the museum collection, and in the patio exhibit, items related to death, such as the gravestones from people who were influential in colonial times, tomb sculptures, mortuary masks, and a bust of President Epitácio Pessoa.

The landmark that signaled the spot where marshal Bittencourt was assassinated has, also, been displayed in the patio: the front of Portão da Minerva. 🏛️



Lápide sepulcral do século XVI, em mármore, com as inscrições: “ESTA SA HE DOL DO MANOEL DA NOBREGA PROCT HONOTARIO APOSTOLICO S V R... LOR E COMMISSARIO DA RDA CAMARA E CO POR COMMISSÃO DE SVA SANTIDADE TODA A REPARTIÇÃO DA BANDA DO SUL 3o.VIGRO. DESTA SIDADE DO RIO DE IANRO”. Segundo o pe. Mariano da Rocha, do Instituto Histórico e Geográfico do Rio de Janeiro, a referida placa não pode ser do túmulo do pe. Manoel da Nóbrega, como acreditava Gustavo Barroso, antigo diretor do MHN. De acordo com Mariano da Rocha, a simples leitura da inscrição já basta para provar isto, uma vez que o pe. Manoel da Nóbrega nunca foi vigário do Rio de Janeiro. Esclarece o artigo que a placa é de um clérigo secular homônimo que exerceu o cargo de vigário sendo o terceiro com este cargo no Rio de Janeiro.

16th century marble gravestone with the inscriptions: “ESTA SA HE DOL DO MANOEL DA NOBREGA PROCT HONOTARIO APOSTOLICO S V R... LOR E COMMISSARIO DA RDA CAMARA E CO POR COMMISSÃO DE SVA SANTIDADE TODA A REPARTIÇÃO DA BANDA DO SUL 3o.VIGRO. DESTA SIDADE DO RIO DE IANRO”. According to pr. Mariano da Rocha, from Instituto Histórico e Geográfico do Rio de Janeiro (Rio de Janeiro Geographical and Historical Institute), the referred stone cannot be from pr. Manoel da Nóbrega’s grave, as believed by the old director of MHN, Gustavo Barroso. According to pr. Mariano da Rocha the simple reading of the inscription is enough to prove that, since, pr. Manoel da Nóbrega was never a vicar of Rio de Janeiro. The article clarifies that the stone belonged to an homonymous secular clergy, who had indeed carried out the function of vicar, being the third one, in Rio de Janeiro, to have the title.



Notas

- ¹ BRASIL, MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, DICOP, Processo, 22\30, 1931.
- ² POULOT, Dominique. *Uma história do patrimônio no ocidente*. São Paulo: Estação Liberdade, 2010, p. 125.
- ³ KOSELLECK, Reinhart. *L'expérience de l'histoire*. Paris: Seuil/Gallimard, 1997.
- ⁴ ENDERS, Armelle. "O plutarco brasileiro". *A produção dos vultos nacionais no Segundo Reinado. Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 14, nº 25, ano 2000, p. 41-62.
- ⁵ POULOT, Dominique. "Da razão patrimonial aos mundos do patrimônio". *Geosaberes*, Fortaleza, v. 5, nº 1, fev. 2015, p. 34-42. Disponível em: <http://www.geosaberes.ufc.br/geosaberes/article/view/295>. Acesso em: 25 de jan. 2021.
- ⁶ GUIMARÃES, Manoel Luis. Salgado. "Nação e civilização nos trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional". *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, nº 1, 1988, p. 5-27.

Notes

- ¹ BRAZIL, MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, DICOP, Process, 22\30, 1931.
- ² POULOT, Dominique. *Uma história do patrimônio no ocidente*. São Paulo: Estação Liberdade, 2010, p. 125.
- ³ KOSELLECK, Reinhart. *L'expérience de l'histoire*. Paris: Seuil/Gallimard, 1997.
- ⁴ ENDERS, Armelle. "O plutarco brasileiro". In: *A produção dos vultos nacionais no Segundo Reinado. Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 14, nº 25, ano 2000, p. 41-62.
- ⁵ POULOT, Dominique. "Da razão patrimonial aos mundos do patrimônio". In: *Geosaberes*, Fortaleza, vol. 5, nº 1, fev. 2015, p. 34-42. Available at: <http://www.geosaberes.ufc.br/geosaberes/article/view/295>. Access in 25/01/2021.
- ⁶ GUIMARÃES, Manoel Luis Salgado. "Nação e civilização nos trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional". In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, nº 1, 1988, p. 5-27.



O Pátio Epitácio Pessoa na cidade e as cidades no Pátio Epitácio Pessoa

Pátio Epitácio Pessoa in the city and the cities in Pátio Epitácio Pessoa

André Amud Botelho

“(…) porque o homem vive no tempo, na sucessão, (…)”.

(“O Sul”, Jorge Luis Borges)

Se a leitora e o leitor aceitarem o convite para um olhar mais cuidadoso ao Pátio Epitácio Pessoa, poderão notar as características físicas que o singularizam no espaço do Museu Histórico Nacional e a dinâmica dos usos e ocupações que colorem de vida o cotidiano do lugar. O pátio que é, desde a década de 1920, abrigo dos canhões de nacionalidades diversas e constituintes do acervo do museu, é também recanto dos mais aprazíveis. Acolhe diariamente o interesse e a alegria de adultos e crianças que visitam o museu e que conferem novos significados a essas antigas armas, hoje marcos simbólicos de passagens da história brasileira.

É assim que vemos a reinvenção cotidiana do uso e da apropriação de canhões cujas trajetórias atrelam-se, por vezes, a guerras e tragédias humanas. É o caso do canhão paraguaio *El Cristiano* – cuja fabricação no Paraguai nos remete a um dos últimos esforços bélicos daquele país ante a iminente derrota no conflito conhecido no Brasil como a Guerra do Paraguai – hoje uma das principais atrações do pátio. Observado, fotografado, tocado, perscrutado, abraçado, escalado, o imponente e heterogêneo canhão nos faz pensar em como os espaços públicos são constantemente reinventados pelo uso humano.

“(…) for man lives in time, in succession, (…)”.

(“The South”, Jorge Luis Borges)

The reader that accepts the invite to a more careful look over Pátio Epitácio Pessoa will notice the physical characteristics that single the space out among the other locations of Museu Histórico Nacional and the dynamics of use, and occupancies, that color-up with life the daily routine of the place. The patio that has been, since the 1920's, the place for storing cannons of many nationalities, which were part of the museum's collection, is, also, a most pleasant locale. It welcomes, everyday, the interest and joy of adults and children alike, that visit the museum and give new meaning to those old weapons, today symbolic landmarks of passages from Brazilian history.

That is how we see the appropriation and the reinvention of the daily use of cannons, which have their trajectories, at times, linked to war and human tragedy. The case is such when speaking of one of the patio's main attraction today, Paraguayan cannon *El Cristiano* – its Paraguayan manufacturing refers to one of the last bellicose efforts from that country before their imminent defeat in what was known, in Brazil, as the Paraguay War. Observed, photographed, touched, scrutinized, hugged, and hiked, the proud heterogenous cannon makes us think about how public spaces are constantly reinvented by human use.

Ao longo de um dia comum na vida do Museu Histórico Nacional, um observador poderá constatar muitos outros modos de vivenciar o espaço *sui generis* do pátio: trabalhadores dos serviços de limpeza do museu realizando seu trabalho e preparando-o para o horário de abertura à visitação pública; equipes de servidores realizando registros e estudos do pátio e de seus itens para elaboração de projetos de educação, exposição ou pesquisa, mas também descansando e conversando depois do almoço, antes da volta aos postos de trabalho; grupos de visitantes brasileiros e estrangeiros sendo recebidos por representantes da instituição; pais e mães buscando um lugar de retiro em que possam liberar seus filhos a uma fruição livre e mais própria dos espaços abertos, depois das visitas às exposições nos espaços internos do museu; amantes da história militar apreciando, medindo e fotografando os canhões desde os exemplares mais imponentes e envolvidos em ações militares famosas até aqueles com características bem peculiares e que nem chegaram a ser utilizados em batalhas.

Neste último grupo encontra-se o pequeno canhão carinhosamente apelidado de “Pastilha Garoto”, acomodado em um dos vértices do pátio. Além de suas reduzidas dimensões, seu formato oblongo também instiga a curiosidade dos visitantes. Trata-se do primeiro canhão fundido pelo Arsenal de Guerra da Corte, na antiga Fundação da Ponta da Areia, em Niterói, inspirado em um desenho de canhão russo do século XVIII, que disparava três balas rasas. Suas inscrições indicam a autoria e o ano da fabricação, assim como o local e a autoridade máxima do Estado: “P.II, ARSENAL DE 1857, AUCTOR JOSÉ FRANCISCO BARRIGA”. Seu uso experimental, entretanto, parece não ter sido bem-sucedido, desabilitando-o das funções bélicas.

Mas, além dos canhões, marcam o cenário do pátio e chamam a atenção de muitos dos visitantes o chafariz – no seu centro – e o Portal do Solar dos Calmon – em um de seus vér-

Throughout a common day in the life of Museu Histórico Nacional, the observer may notice many other ways of enjoying this *sui generis* patio space: the maintenance staff workers cleaning-up the space preparing it for public visitation; the service staffs workers registering and studying the patio and its items, in order to elaborate educational projects, exhibitions, researches, and, also, resting and chatting after lunch, before going back to work; groups of Brazilians and foreign visitor being welcomed by representatives of the institution; mothers and fathers looking for a place to set their children free to play around in an open space, after visiting the exhibits in the internal areas of the museum; military history lovers appreciating, measuring and photographing cannons, from the most imposing ones, involved in famous military actions, to the ones, with very peculiar characteristics, that didn't even make it into battle.

In this last group, placed in one of the corners of the patio, there is a small cannon affectionately named “Pastilha Garoto” (“Boy Tablet”).¹ Besides its smaller than usual dimensions, its oblong format also instigates the visitor's curiosity. We are talking about the first cannon molten in the Arsenal de Guerra da Corte, at the old Fundação da Ponta da Areia, in Niterói, inspired by a Russian cannon, from the 18th century, that shot three shallow bullets. Its inscriptions indicate authorship and year of manufacturing, as well as locality and maximum State authority: “P.II, ARSENAL DE GUERRA DA CORTE EM 1857, AUCTOR JOSE FRANCISCO BARRIGA”. Its experimental use, however, seems to have been unsuccessful, disabling it from its warfare functions.

However, besides the cannons, making-up the patio's scenery and calling on the attention of many visitors there are the fountain – in the center – and the Portal do Solar dos Calmon – in one of the corners, being also fondly appreciated by those who, for many reasons, look to find rescue at the space.



Canhão de bronze experimental. Cascavel com marca de peça de centragem em torno. Faixa alta da culatra com a inscrição “AUCTOR JOSE FRANCISCO BARRIGA”, em incavo. No primeiro reforço, gravado em relevo, as letras “PII” sob uma coroa e a inscrição “ARSENAL DE GUERRA DA CÔRTE EM 1857”, tendo uma pequena marca de punção com os dizeres “M.J.J.M. GRAV”. O corpo da arma tem um formato aproximadamente retangular com os ângulos adoçados, as molduras dos reforços são lisas, sem decorações. Este é um canhão experimental proposto por um operário do Arsenal de Guerra, José Francisco Barriga, com o objetivo de disparar duas balas ao mesmo tempo, aumentando as chances de atingir o alvo ou causando um duplo impacto no mesmo. Também poderia disparar “metralha”, vários balins de chumbo, como em uma espingarda de caça – se acreditava que a forma da boca da arma aumentaria a dispersão dos projéteis, causando mais danos aos inimigos. Arma semelhante foi proposta em outros países, como a Rússia, que em 1753 introduziu o “obuseiro secreto *Shuvalov*”, de desenho semelhante, comprando 70 deles. A fabricação desta arma foi autorizada pelo ministro da Guerra, o então Marquês de Caxias, e o trabalho foi feito na fundição da Ponta da Areia, do Barão de Mauá, sob a supervisão de técnicos do Exército, já que o Arsenal de Guerra não tinha uma fundição de canhões, que só seria instalada em 1866. As experiências com este canhão não foram consideradas satisfatórias e a arma ficou depositada nas coleções do Arsenal até que este foi transferido para o Caju, passando a pertencer ao acervo do MHN em 1922.

Experimental bronze cannon. Cascable has the markings of a centering lathe. Base ring with the inscription: “AUCTOR JOSE FRANCISCO BARRIGA”, carved. Embossed on the first reinforce, the letters “PII” underneath a crown and the inscription “ARSENAL DE GUERRA DA CORTE EM 1857”, having a small bradawl marking stating “M.J.J.M. GRAV”. The weapon’s body is rectangularly shaped and has sweetened angles, the reinforce mouldings are smooth, bare of decorations. This experimental cannon, proposed by Arsenal de Guerra worker José Francisco Barriga, had the objective of shooting two bullets at a time, increasing the chance of hitting the target or causing a double impact on it. It could also shoot grapeshot ammo, a cluster of small lead balls, similar to a hunting rifle – it was believed that the shape of the weapon’s muzzle would increase the dispersion range of the projectiles, causing the enemies more damage. Weapons alike were presented in other countries, such as Russia, which introduced, in 1753, the “secret howitzer *Shuvalov*”, with a similar design, buying 70 of them. The manufacturing of this weapon was authorized by Marquis of Caxias, the minister of War at the time. The work was carried out by the Fundação da Ponta da Areia, which belonged to Baron of Mauá, under the supervision of army technicians, due to the fact that the Arsenal de Guerra did not have a cannon foundry, having one installed only by 1866. The trials with the cannon were considered unsatisfactory and the weapon was deposited in the Arsenal’s collection until its transfer to Caju, becoming part of the MHN collection in 1922.

tices. São também objetos da apreciação dos que, por motivos diversos, acorrem ao pátio.

O belo chafariz, em estilo neocolonial, foi construído quando das intervenções nos prédios do complexo arquitetônico do MHN e de sua preparação para a Exposição Internacional de 1922, uma das festividades que marcaram as comemorações do centenário da independência brasileira.

Mas é para o portal e para o lugar que ele ocupa no espaço do pátio que gostaria de chamar a atenção. Como veremos, tanto o próprio resquício construtivo do que foi a porta de entrada de um solar da Bahia colonial quanto sua posição no pátio nos ajudarão a pensar não apenas na diversidade de usos e ocupações dele na contemporaneidade, mas nas alterações de sentidos e usos por que passam os espaços, as construções, os marcos da paisagem urbana e mais amplamente as cidades ao longo dos tempos.

Um exercício inicial de imaginação nos conduz a pensar na trajetória do portal de pedra calcárea, construído como pórtico de entrada da residência da família Calmon em seu solar no Recôncavo Baiano no século XVIII.¹ Antes de chegar ao museu, no entanto, o portal já havia sido destituído de sua função original e passado por uma importante ressignificação. Em virtude das circunstâncias advindas das dinâmicas social, econômica e política do país, que em geral cristalizam-se em transformações do espaço social, o portal foi retirado da construção original, da qual fazia parte e que não mais existe, viajou por boa parte do Brasil até ser fincado nos jardins da casa da família Calmon, em Botafogo, no Rio de Janeiro. Ali, seu uso já remetia ao da contemplação sobre o passado e a um modo particular de valorização da tradição de uma família, constituinte da elite agrária dos tempos coloniais e então tendo alguns de seus membros ocupando postos relevantes no Império do Brasil.

The beautiful neocolonial style fountain was built on the occasion of the interventions that MHN's architectural complex underwent during its preparation for the Exposição Internacional de 1922 (International Exhibit of 1922), one of the festivities that highlighted the celebration of Brazilian independence.

But, I would like to highlight the portal and the space it occupies in the patio. As we will see, the architectural remain of what was once the entryway to a colonial manor in Bahia, as well as its positioning in the patio, will help us elaborate, not only on the diversity of its use and occupations in contemporaneity, but, also, on the transformations in use and meaning that spaces, constructions, urban emblematic landscape, and, in more broader terms, the cities, themselves, suffer over time.

In an imagination exercise, a starting point could be the trajectory undertaken by this limestone portal, which was built as a portico to the Calmon family's manor in the Recôncavo Baiano in the 18th century.² Before arriving at the museum, however, the portal had already been destitute from its original function and gone through an important re-signification. Due to circumstances resulting from the social, economical and political dynamics of the country, that in general crystallized itself in transformations of the social space, the portal was removed from the original construction to which it belonged, that no longer exists, and traveled through a good part of Brazil until it was placed in the gardens of the Calmon family's house in Botafogo, a neighbourhood in Rio de Janeiro. Its use there already referred to a way of contemplating the past and a very particular way of valuing the tradition of a family that belonged to a colonial elite of landowners who had, at that time, a few members occupying relevant positions in the Brazilian Empire.

When Miguel Calmon passed away and his personal collection was donated to MHN, the portal took a new trip, a shorter one this time, within the limits

Com o falecimento de Miguel Calmon, e a doação de seu acervo particular para o MHN, deu-se uma nova viagem do portal. Dessa vez mais curta, dentro dos limites da cidade do Rio de Janeiro. O portal voltava, assim, a fazer parte de um complexo arquitetônico cujas origens remetiam aos tempos do Brasil colônia. Construído e instalado inicialmente na Bahia, o Portal do Solar dos Calmon segue firme e bem próximo ao sítio histórico fundamental da cidade do Rio de Janeiro, o Morro do Castelo, a partir do qual, se compôs o tecido urbano carioca. Embora destituído da condição liminar de marco de entrada e saída de uma residência, ainda hoje podemos perceber que não são poucos os que se sentem tentados a cruzar seu arco. Sigamos, pois, em nosso exercício de imaginação e tomemos ainda a imagem inspiradora de cruzar o portal para pensar sobre o acúmulo de significados dos espaços em que se dá a vivência humana.

Se os leitores chegaram até o presente estágio do texto, já terão percebido a importância para a mirada que propomos aqui ao pensar sobre o espaço do Pátio Epiácio Pessoa de um tipo de sensibilidade muito cara e própria aos exercícios etnográficos. Sensibilidade que possui como premissa fundamental a articulação entre estranhamento e familiaridade. Engendrados em um movimento intelectual peculiar, a dialética estranhamento/familiaridade é fundamental para mobilizar a reflexão sobre o “outro”, aproximando o observador e estudioso de uma compreensão quanto aos seus códigos sociais e chaves culturais.

É sofisticada a discussão sobre os limites e as possibilidades da antropologia que se pratica tendo como objeto de estudo as cidades e seus espaços.² Uma das referências centrais dos trabalhos etnográficos desenvolvidos no ambiente urbano é a do autor alemão Georg Simmel. Autor de textos seminais como “A metrópole e a vida mental”, Simmel aponta em um de seus ensaios para os sentidos simbólicos que possuem as

of the city of Rio de Janeiro. The portal was, once again, in an ambience that referred to a Brazil of colonial times. Initially built and installed in Bahia, the Portal do Solar dos Calmon remains steady, very close to Rio de Janeiro’s fundamental historical site, Morro do Castelo, starting point of the Carioca urban fabric. Although destitute of the bordering conditions of being the way in and out of a residence, we can notice that, today, still, many feel compelled to cross its arch. Let’s continue in our imagination exercise and let us take the inspiring image of crossing the portal to think about the significations a space subject to human living accumulates.

The reader, that has gotten to this point of the text, must have noticed the importance, when thinking about Pátio Epiácio Pessoa, that a certain type of sensitivity, very dear and proper to ethnographic exercises, has in the perspective presented here. A type of sensitivity that has its fundamental premise in the articulation between estrangement and familiarity. Created in a peculiar intellectual movement, the dialect estrangement/familiarity is fundamental in the mobilization to consider the “other”, bringing observers and scholars closer to a comprehension regarding its social codes and cultural keys.

The discussion about the limits and possibilities of the type of anthropology that uses the city and its spaces is highly sophisticated.³ German author Georg Simmel is a central reference in ethnographic works developed in the urban ambience. Authoring seminal articles such as “A metrópole e a vida mental”, (“The metropolis and mental life”), in one of his essays, Simmel points to the symbolic meanings that doors represent in urban life.⁴ For him “the door clearly illustrates the point to which separation and approximation are nothing but aspects of the same action”. The philosopher and sociologist helps us see that while a wide-open door establishes the aperture between the internal space – which the door may conceal – and the external ones, the act of closing a door confers an even deeper meaning of

portas na vida urbana.³ Para ele, “a porta ilustra de maneira mais clara até que ponto separação e reaproximação nada mais são do que dois aspectos do mesmo ato”. O filósofo e sociólogo nos ajuda a pensar que enquanto a porta escancarada estabelece abertura entre os espaços de dentro – do que a porta pode encerrar – e os de fora, o ato de fechar portas confere sentido ainda mais incisivo de isolamento e de interdição do que a existência das paredes e dos muros. Tendo seu uso reinventado e afastado de suas funções originais, o Portal do Solar dos Calmon está sempre aberto. E parece conter nele chaves de imaginação sobre o espaço que ocupa contemporaneamente, mas, também, pontes para pensar acerca das constantes reinvenções das paisagens urbanas e de seus marcos.

Agora, peço gentilmente ao leitor e à leitora que, estando diante da parte frontal do Portal dos Calmon, dê dois passos para trás e observe à sua direita a existência de uma passagem que se assemelha a uma viela de moldes coloniais – dessas que encontramos nos sítios históricos fundamentais das cidades brasileiras, mas que, sobretudo, caracteriza conjuntos urbanos como o do Centro de Ouro Preto – encerrada por um portão de ferro pintado de branco. A passagem separa dois prédios que compõem o MHN, mas que foram construídos em dois momentos distintos, ainda no século XVIII. Ao olhar para o portão que acabei de citar, pode-se notar que o prédio que está à esquerda e próximo a ele é o da Casa do Trem, estrutura construída em 1762 para servir de lugar de montagem dos conjuntos de artilharia para a defesa militar da cidade. O Rio ganhava centralidade econômica e passaria a ser a sede da colônia do Brasil no ano seguinte. Por sua vez, o prédio à direita foi erguido em 1764 em busca de uma solução para a inadequação verificada nas instalações da Casa do Trem como abrigo de parte relevante do arsenal de artilharia da cidade. O Rio de Janeiro passava, então, a ser motivo de mais cuidadosas precauções militares por parte da metrópole portuguesa.

detachment and interdiction than the walls themselves. Having had its use reinvented and pulled away from its original purpose, the Portal do Solar dos Calmon is always open, and it seems to detain in itself the keys to the imagination about the place it occupies, while also building bridges around the constant reinventions of the urban scenery and its landmarks.

Now, I kindly ask the reader, when facing the frontal part of the Portal dos Calmon, take two steps back and observe the existence of a passage, to the right, similar to a colonial alleyway – the kind that we can find at fundamental historical sites of Brazilian cities, but that, above all, characterizes urban complexes, such as Centro de Ouro Preto (the downtown area of Ouro Preto) – enclosed by an iron gate painted in white. This passageway separates two buildings that belong to MHN but were built in two different moments, still in the 18th century. Upon looking at the gateway that I just mentioned, one can notice that near it, to the left, is the Casa do Trem building. The structure was built in 1762 to serve as the place of assembly of artillery sets for the military defense of the city. Rio was becoming a central economic player and would become the headquarters of the Brazilian colony the following year. On the other hand, the building to the right was built in 1764, in an effort to solve the inadequacies verified at the installations of Casa Trem as the shelter of a significant part of the city’s artillery arsenal. Rio de Janeiro was, now, subject to closer military care by the Portuguese metropolis.

While close to each other and having similar functions – besides the mentioned buildings and the Santiago fortress structure (from the end of 17th century), barracks, and lodgings reinforced the military use of the region, it was only on the occasion of the urban interventions that the city of Rio de Janeiro underwent, when preparing for the International Exhibit of 1922, that the buildings became part of the same, peculiar, architectural complex, put together by ramps, stairs and door frames. Thus, it was in the 1920’s decade that



Portal em pedra do século XIX. Trata-se de um fragmento do portão do solar da família Calmon na Bahia. Miguel Calmon du Pin e Almeida (1794-1865) foi um personagem de relevância no Império, tendo sido nomeado Visconde de Abrantes, em 1841, e Marquês, em 1854, por Dom Pedro II. Seu sobrinho e homônimo (1879-1935) destacou-se, por sua vez, durante a República Velha, ocupando diversos cargos públicos e políticos. Apesar de não ser descendente direto do Marquês de Abrantes, ele aparentemente tinha a preocupação em estabelecer um vínculo com o ramo “nobre” da família. Assim, em 1923, manda trazer este portão para sua residência, na Rua São Clemente, para servir de decoração do jardim. Com a morte de Miguel Calmon (sobrinho), sua esposa faz uma doação ao Museu Histórico Nacional de diversos objetos, doação esta, cercada de condições, como uma maneira de perpetuar a memória de seu marido. Estes objetos, aparentemente escolhidos com cuidado, tentavam estabelecer uma relação entre a família Calmon e o passado da nação.

Stone portal from the 19th century. The piece is a fragment of the entryway of Calmon family's manor in Bahia. Miguel Calmon du Pin e Almeida (1794-1865) was a relevant character during the Empire, having been named Viscount of Abrantes in 1841, and Marquis in 1854, by Dom Pedro II. His homonymous nephew (1879-1935), in turn, had a prominent position in the Old Republic, occupying a variety of public offices and political positions. Although he is not a direct descendent from Marquis of Abrantes, he apparently seemed concerned in establishing a connection with the “noble” side of the family. Thus, in 1923, he orders the portal to be brought to his residence, placing it as a decoration piece in his garden, on Rua São Clemente. When Miguel Calmon (the nephew) passed away, his wife made a donation of many objects to Museu Histórico Nacional. The donation was attached to a few conditions that aimed at perpetuating her husband's memory. The objects, that were, apparently, carefully chosen, try to establish a connection between the Calmon family and the nation's history.

Embora próximos e com uso assemelhado – além dos prédios citados e da estrutura do antigo Forte de Santiago (de fins do século XVII), quartéis e alojamentos próximos reforçavam os usos militares da região – foi apenas quando das intervenções urbanas na cidade do Rio de Janeiro para receber a Exposição Internacional de 1922 que os prédios passaram a constituir juntos um só complexo arquitetônico peculiar, unido por rampas, escadas e batentes. Foi, portanto, na década de 1920, que as passagens e becos existentes por entre os prédios e estruturas da Casa do Trem, do Arsenal de Artilharia e do antigo Forte de Santiago foram fechados.

A permanência desses caminhos e vielas na contemporaneidade e no próprio espaço do museu nos permite visualizar algo do emaranhado urbano colonial carioca do antigo bairro da Misericórdia, que cresceu em torno e a partir do Largo que lhe deu nome. O largo foi o primeiro lugar em que foram reunidas as características de uma praça pública no Rio de Janeiro. Era local de mercado, com ampla circulação da população carioca que subia e descia o Morro do Castelo, de habitações, além de ser o sítio em que eram realizados os rituais religiosos e políticos da jovem cidade.⁴ Em razão de seus tantos usos e modos diversos de ocupação, era para o Largo da Misericórdia que afluíam as passagens, becos e vielas que constituíam o tecido urbano da região entre o mar e o morro.

O local que é hoje chamado popularmente de “Pátio dos Canhões” fazia parte da teia da cidade. Por isso, voltamos mais uma vez à dita passagem que se pode visualizar daquela encruzilhada mencionada acima. Trata-se do resquício, hoje discreto, do que outrora foi uma rua (depois tornada beco) que permitia a uma pessoa no século XVIII caminhar da antiga praia da Piaçava até o Largo da Misericórdia, passando pelo espaço que hoje abriga os canhões do Museu Histórico Nacional.

the passages and alleyways that existed between the buildings and structures of Casa do Trem, Arsenal de Artilharia, and Santiago fortress were closed.

The existence of these passages and alleys in contemporary times and in the space of the museum, itself, allows us to visualize part of what the colonial carioca urban web was like in the neighbourhood of Misericórdia, which developed around the Plaza that gave it its name. The square was the first location in Rio de Janeiro where the characteristics of a public plaza come together. It harboured markets, a wide circulation of the carioca population, who were going up and down the Morro do Castelo, houses; besides being the spot where the religious and political rituals of the young city were carried out.⁵ In virtue of its many uses and diverse forms of occupations, the passages, alleys, and ways that made up the urban fabric of this region, between sea and hill, all lead Largo da Misericórdia (Misericórdia Plaza).

The place, now popularly known as “Pátio dos Canhões”, was part of the city web. So, let us go back to the passageway that can be seen from the crossroads mentioned above. We are dealing with the, now, discrete remain from what was formerly a street (later turned into an alley) that allowed a person, on the 18th century, to cross from the old Piaçava beach to Largo da Misericórdia by foot, walking through the space that today shelters the cannons of Museu Histórico Nacional.

Officially named Pátio Epitácio Pessoa in deference to the president in whose term the museum was founded, another name made the patio in question popular: before it was called “dos Canhões” (of Cannons), it had been known as “Pátio dos Menores” (Underage Patio). It was a place for training, rest, and (why not wonder?) playtime for the boys taken in by the Arsenal de Guerra, installed there.

According to a formerly mentioned study on the history of the patio by Adler Homero Fonseca de Castro and Ruth Beatriz Caldeira de Andrada, the

Oficialmente nomeado Pátio Epitácio Pessoa, em uma deferência ao presidente em cujo governo foi fundado o museu, outro nome já popularizara o pátio do qual tratamos aqui: antes de ser “dos canhões”, já havia sido conhecido como o “Pátio dos Menores”. Era o lugar de treinamentos, dos descansos e (por que não imaginar?) das brincadeiras de meninos acolhidos pelo Arsenal de Guerra ali instalado.

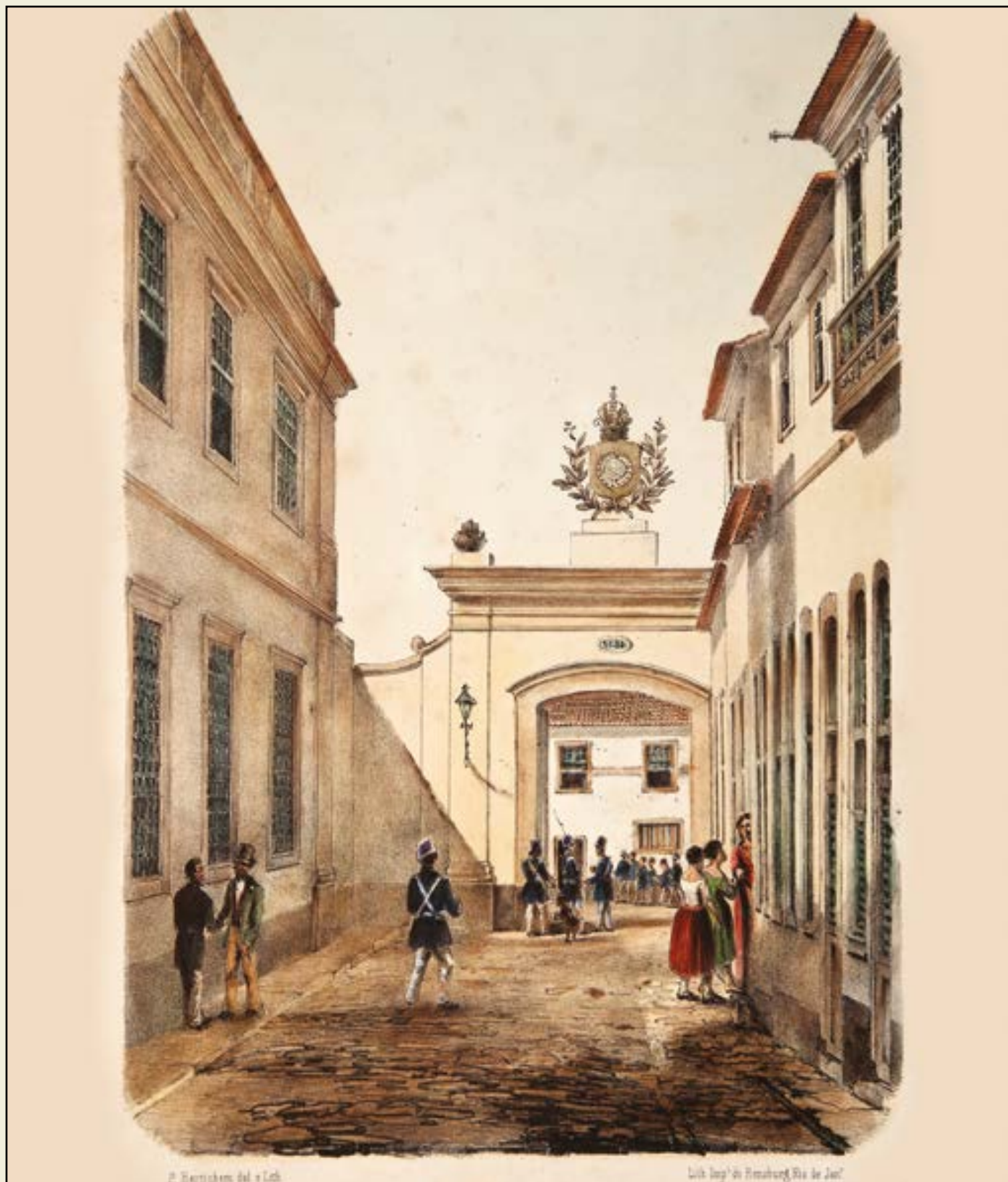
Segundo o estudo de Adler Homero Fonseca de Castro e Ruth Beatriz Caldeira de Andrada sobre a história do pátio, o qual citei anteriormente, o arsenal passou a incorporar às suas atividades a Companhia de Aprendizes Artífices, destinada ao acolhimento de meninos órfãos e desamparados, em uma das seções de seus alojamentos. Já em 1832, a Escola de Menores havia sido regulamentada e ofícios como os da carpintaria, armaria e alfaiataria eram ensinados a meninos órfãos ou abandonados por suas famílias, geralmente encaminhados pela Santa Casa da Misericórdia.⁵ Por isso, antes mesmo da presença das crianças, que se encantam e brincam com os canhões – e, à sua maneira, reinventam o espaço – que marcam o cenário nos dias atuais, já em meados do século XIX era dos “menores” o pátio.

Em 1922, o complexo urbano do antigo bairro da Misericórdia passou por uma ampla intervenção. Como já dito aqui, os prédios antes separados do Arsenal de Guerra, da Casa do Trem e do Forte de Santiago passaram a fazer parte de um todo. O projeto arquitetônico previu a reformulação nos moldes neocoloniais dos prédios para a fundação, no âmbito da Exposição, do Palácio das Grandes Indústrias. O palácio e os itens nele expostos eram os grandes destaques do evento. À época, poucas salas deram abrigo ao MHN, que nascia naquele ano. Foi apenas depois das comemorações que pouco a pouco o museu passou a ocupar um número maior de seções até se tornar contemporaneamente a única instituição do complexo.

arsenal incorporated the activities of the Companhia de Aprendizes Artífices (Underage Artificers Company), designated to shelter orphans, and otherwise abandoned boys, in one of the sections of its lodgings. By 1832 the Escola de Menores (Underage School) was made official and trades such as carpentry, weaponry, and tailoring were taught the boys who had become orphan or had been abandoned by their families, generally sent there from Santa Casa da Misericórdia.⁶ Thus, even before the presence of children, who play mesmerized – reinventing the place in their own way – with the cannons highlighting the scenery today, in the mid 19th century the patio already belonged to the “underage” public.

In 1922, the urban complex of the old Misericórdia neighbourhood underwent an ample intervention. As mentioned here before, the building of Arsenal de Guerra, Casa do Trem, and Santiago fortress, once separate edifices, were, now, part of the same unity. The architectural project envisaged the reformulation of the building in neocolonial styling for the foundation, in the scope of the Exhibit, of the Palácio das Grandes Indústrias (Palace of Great Industries). The palace and the items in it displayed were the main attraction of the event. At the time, MHN, which was created that year, was harboured by only a few rooms. It was only after the exhibit that, little by little, the museum started to occupy a greater number of sections in the buildings, until becoming, nowadays, the only institution in the complex.

Being an urban area of continuous usage since the re-foundation of the city of São Sebastião do Rio de Janeiro, on Morro do Castelo, in 1567, Pátio Epitácio Pessoa is, in itself, a landmark representative of the constant resignifications the urban landscape undergoes, as well as, a careful guardian of the milestones in the life of the city through the passing of time. Gravestones from old inhabitants, celebratory plaques, pediments from old constructions, family and institutional blazons, stones from old territorial demarcations, cannons from the most diverse origins, a fountain, and the portal to an old home in Bahia.



Acima, uma litografia de BERTICHEN, P. mostrando a entrada do Arsenal de Guerra, s.d. (Acervo do Arquivo Histórico do Museu Histórico Nacional). A vista foi tomada da antiga Rua do Trem. Acima do portão, vê-se a placa com a data de 1835 (foto na página seguinte), atualmente acervo do MHN exposto no Pátio Epitácio Pessoa. Ao fundo da imagem, algumas crianças do *Aprendizes Menores*, usando seus uniformes.

On top, lithography by BERTICHEN, P. showing the entrance for Arsenal de Guerra, s.d. (from the collection of Arquivo Histórico do Museu Histórico Nacional). The view was taken from the former Rua do Trem (Train Street). Atop the portal there is a plaque with the date 1835 (picture on the next page), part of MHN's collection on display at Pátio Epitácio Pessoa. On the image's background, children from the *Aprendizes Menores* (*Underage Apprentices*), in their uniforms.



Área de uso urbano continuado desde a refundação da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro no Morro do Castelo, em 1567, o Pátio Epitácio Pessoa é tanto ele mesmo um marco das ressignificações constantes das paisagens urbanas quanto guardião cuidadoso de marcos da vida das cidades ao longo dos tempos. Lápides de antigos habitantes, placas comemorativas, frontões de antigas construções, brasões familiares e institucionais, pedras de antigas demarcações territoriais, canhões das mais diversas origens, um chafariz neocolonial e o portal de uma antiga casa da Bahia.

Se um corte do tipo etnográfico é capaz de apontar a dinâmica cotidiana da vida atual do pátio e nos permite perceber as conexões dele com a cidade na qual se insere, um olhar para sua trajetória, como marco da paisagem da cidade há mais de 450 anos e para a história do rico acervo exposto em sua área, leva-nos a constatar o quanto de tempo ele concentra. O pátio esteve e está presente na vida da cidade que hoje possui mais de seis milhões e meio de habitantes. Também guarda nele portas e pontes para a imaginação. ❏

ANDRÉ AMUD BOTELHO é doutor em História, Política e Bens Culturais na Escola de Ciências Sociais da Fundação Getúlio Vargas (CPDOC/FGV). Integrante do Núcleo de Pesquisa do Museu Histórico Nacional.

Cartela em pedra e bronze de 1835. Trata-se do marco que encimava a entrada do Arsenal de Guerra do Rio de Janeiro, no portão construído nas reformas daquele ano. Estas reformas ampliaram o estabelecimento, demolindo os quartéis de tropas que existiam no fundo da Casa do Trem e construindo o muro que isolava o arsenal da cidade. Foi no curso delas que a edificação existente até hoje, atrás da Casa do Trem, passou a abrigar o alojamento dos Aprendizes Menores. O portão foi demolido durante as obras de 1922, com a redução do tamanho e do número de prédios que atualmente compõem o conjunto arquitetônico do Museu Histórico Nacional.

Stone and Bronze tablet from 1835. The piece is a landmark placed atop the entryway of Arsenal de Guerra do Rio de Janeiro, on the gate that was built during the renovations of that year. These renovations broadened the establishment, demolishing the troop barracks that existed in the back of the Casa do Trem, and building a wall that separated the Arsenal from the rest of the city. It was in the course of these renovations that the edification behind the Casa do Trem, which still exists today, started to harbour the *Aprendizes Menores* lodging. The gate was demolished during the 1922 renovations, with the reduction in size, and number of buildings that made-up the Museu Histórico Nacional architectural complex.

If an ethnographic cut enables us to point to the daily dynamics of the patio today and allows us to notice the connections between it and the city in which it is in, a look upon its trajectory as a landmark of the city's landscape for over 450 years, as well as, at the rich collection displayed in its area, brings us to realize how much time is concentrated in that space. The patio was and still is present in the life of the city that, today, has over six and half million inhabitants. It also harbours doors and bridges to the imagination. ❏

ANDRÉ AMUD BOTELHO is PhD in History, Politics and Cultural Heritage at the Escola de Ciências Sociais da Fundação Getúlio Vargas (Getúlio Vargas Foundation School of Social Sciences) (CPDOC/FGV) and part of the Núcleo de Pesquisa do Museu Histórico Nacional (National History Museum Research Group).



Banheira de mármore do século XIX. Consta de documento existente no arquivo do MHN que era desejo do Museu Nacional (da Quinta da Boa Vista) transferir algumas peças, de valor histórico, de seu acervo para o Museu Histórico Nacional. Entre estas contava-se “uma banheira em mármore” Este objeto, incorporado ao acervo do MHN, tem como origem (atribuída), o Palácio Imperial de São Cristóvão, o qual serviu de residência à família imperial. Por extensão, existe a tradição no MHN, de que esta banheira teria pertencido a D. Pedro II, porém não há documentação que comprove este fato.

Marble bathtub from the 19th century. According to records existent at MHN, the Museu Nacional (da Quinta da Boa Vista) (National Museum of Quinta da Boa Vista) had the intention of transferring a few pieces, with historical value, from its collection to Museu Histórico Nacional. Among which a “a marble bathtub”. The object incorporated into MHN’s collection has its origins (attributed) to the Palácio Imperial de São Cristóvão (São Cristóvão Imperial Palace), which functioned as residency for the royal family. Extrapolating from that, it is traditionally believed at MHN that the bathtub belonged to D. Pedro II, yet there are no documentations to sustain that fact.



Placa comemorativa em granito e mármore de 1866, com as inscrições: “PETRO. II. BRASILIAE. CONSTITVTIONALI. IMPERATORE. PERPETVO DEFENSORE. HOC. PERFECTUM. MONVMENTVM. PATRIAE. INDEPENDENTIAE. QVADRAGESIMO. QVARTO MDCCCLXVI”. Ficava colocada no portão de entrada existente no forte do Morro da Viúva, Rio de Janeiro, entre os bairros de Botafogo e Flamengo. O forte do Morro da Viúva, bateria construída no alto daquela elevação, tinha como objetivo defender a enseada de Botafogo e Flamengo, servindo também para cobrir parte dos fortes de S. João, Laje e Villegaignon. Sua origem está ligada à Questão Christie, após a qual se decidiu reforçar o complexo defensivo da Baía de Guanabara, sendo esta fortificação uma das últimas construídas no período do Império. A construção foi iniciada no dia 15 de abril de 1864 e terminada em 1866 – tinha doze posições para canhões e muralhas de 3,76 m de espessura e perímetro de 68 m². Construída em pedra e tijolo, apresentava problemas defensivos devido a seu pequeno recinto, alta e a facilidade de ser atingida por fogos curvos. Nunca recebeu armamento, estando ocupada com plantações já em 1881. Foi considerada desarmada em 1885 e, quando das obras de reurbanização da orla da baía em 1922, foi demolida.

Granite and marble celebratory plaque from 1866, with the inscriptions: “PETRO. II. BRASILIAE. CONSTITVTIONALI. IMPERATORE. PERPETVO DEFENSORE. HOC. PERFECTUM. MONVMENTVM. PATRIAE. INDEPENDENTIAE. QVADRAGESIMO. QVARTO MDCCCLXVI”. It used to be placed on the entryway existent at the Fort of Morro da Viúva, in Rio de Janeiro, between the Botafogo and Flamengo neighbourhoods. The Fort of Morro da Viúva, which was built on top of that hill, had the goal of defending the Botafogo and Flamengo bays, serving also as cover for the forts of S. João, Laje, and Villegaignon. Its origin is connected to the Questão Christie (Christie Affair), after which it was decided that the defensive complex of the Guanabara Bay needed reinforcement, this fortification being one of the last ones built during the Empire. The construction began on April 15th, 1864, and was finished in 1866 – it had 12 spots for cannons, and walls that were 3.76m wide, occupying a perimeter of 68m². Built in stone and brick, it showed defensive problems due to its small area and height, and how easily it was hit by curved fires. It never received weapons, being occupied by cultivations by 1881. It was considered to be disarmed by 1885, being demolished on the occasion of the reurbanization of the bay shore in 1922.



Cartela em pedra de 1839 com a inscrição “NO 18. ANO DA INDEPENDENCIA E 14 DA IDADE DE S.M.I. O S. D. PEDRO 2. SENDO REGENTE DO IMPERIO. O SENADOR PEDRO D'ARAUJO LIMA DEPUTADO SEBASTIÃO DO REGO BARROS MIN. E SECRT. D'ESTADO DOS NEG. DA GUERRA. MANDOU FAZER ESTA OBRA PELO DIRECTOR DO ARSENAL DE GUERRA A. J. RANGEL DE VASC. 1839”. Esta placa ficava sobre o portão de um dos anexos do Arsenal de Guerra do Rio de Janeiro, construído em torno das fortificações do forte de São Tiago, em substituição aos telheiros que protegiam as peças de artilharia que ali ficavam desde pelo menos 1820. Este anexo, que mascarava totalmente o velho forte, retirou-lhe todas as funções defensivas que porventura ainda tivesse, passando este a ser apenas mais um dos prédios do Arsenal. O anexo de onde esta placa foi retirada veio abaixo com as obras do Arsenal de 1921/22, sendo então a placa incorporada ao acervo do MHN.

Stone tablet from 1839 with the inscription “NO 18. ANO DA INDEPENDENCIA E 14 DA IDADE DE S.M.I. O S. D. PEDRO 2. SENDO REGENTE DO IMPERIO. O SENADOR PEDRO D'ARAUJO LIMA DEPUTADO SEBASTIÃO DO REGO BARROS MIN. E SECRT. D'ESTADO DOS NEG. DA GUERRA. MANDOU FAZER ESTA OBRA PELO DIRECTOR DO ARSENAL DE GUERRA A. J. RANGEL DE VASC. 1839”. This tablet was placed atop of a gate of one of the annexes of the Arsenal de Guerra do Rio de Janeiro, built around the fortifications of Santiago fortress, in substitution to the outhouses that protected the artillery pieces that had been there, at least, since 1820. This annex, which concealed the old fort completely, took away any defensive function it could still have, becoming, itself, just another building of the Arsenal. The annex from which the plaque was taken was demolished on the occasion of the 1921/22 renovations carried out at the Arsenal, being incorporated, then, to MHN’s collection.



Notas

¹ O presente texto não seria possível sem a rica pesquisa realizada a respeito do Pátio Epitácio Pessoa e de seu acervo por Adler Homero Fonseca de Castro e Ruth Beatriz Caldeira de Andrada ainda na década de 1990. Revisitar e divulgar o trabalho dos dois historiadores, *Pátio Epitácio Pessoa: seu histórico e seu acervo* (mimeo), foi mesmo um dos motes para a realização do atual catálogo.

² No âmbito do desenvolvimento da antropologia urbana no Brasil, destaco os trabalhos então pioneiros de Gilberto Velho. O antropólogo é o autor de *A utopia urbana: um estudo de antropologia social*, *Nobres e anjos: um estudo de tóxicos e hierarquia*, e organizador de importantes coletâneas para a área, como *Antropologia urbana: cultura e sociedade no Brasil e em Portugal*.

³ Refiro-me aqui a reflexões do autor presentes em seu ensaio “A ponte e a porta”, publicado originalmente em 1909. Ver Bibliografia ao final desta publicação.

⁴ Baseio-me no livro de Jacques Sillos, *Largo da Misericórdia: 1565-2015* e na coletânea *Misericórdia: um bairro na paisagem do Rio de Janeiro*, organizada por Aline Montenegro Magalhães et al. Ver Bibliografia ao final desta publicação.

⁵ Eram pardos, indígenas, negros livres e escravizados, entre 8 e 12 anos que, ao completarem 18, deveriam servir no arsenal. A partir de 1849, a escola passou a ensinar primeiras letras, desenho, escultura, música marcial e instrumental.

Notes

¹ Translation note: reference to the brand name of a very commonly known rectangularly-shaped mint candy.

² The present article would not be possible without the rich research carried out by Adler Homero Fonseca de Castro and Ruth Beatriz Caldeira de Andrada on Pátio Epitácio Pessoa and its collection, still in the 1990's. Revisiting and promoting the work of these two historians, *Pátio Epitácio Pessoa: seu histórico e seu acervo* (mimeograph), was a reason in itself for the elaboration of this catalog.

³ In the scope of the development of urban anthropology in Brazil, the, then, pioneering works of Gilberto Velho stand out. The anthropologist is the author of *A utopia urbana: um estudo de antropologia social*, *Nobres e anjos: um estudo de tóxicos e hierarquia*, and organizer of important collections in the field, such as *Antropologia urbana: cultura e sociedade no Brasil e em Portugal*.

⁴ Reference is made here to the ponderations the author presents in his essay: “A ponte e a porta” (The Bridge and the Door), published originally in 1909. See bibliography at the end of this publication.

⁵ Based on the book by Jacques Sillos, *Largo da Misericórdia: 1565-2015* and on the collection *Misericórdia: um bairro na paisagem do Rio de Janeiro*, organized by Aline Montenegro Magalhães et al. See bibliography at the end of this publication.

⁶ They were brown, native, and black children, free and enslaved alike, between 8 and 12 year of age. When they reached 18, they were to serve at the arsenal. From 1849 onward the school started teaching the alphabet, drawing, sculpting, and martial and instrumental music.



Conhecendo um canhão

Knowing a cannon

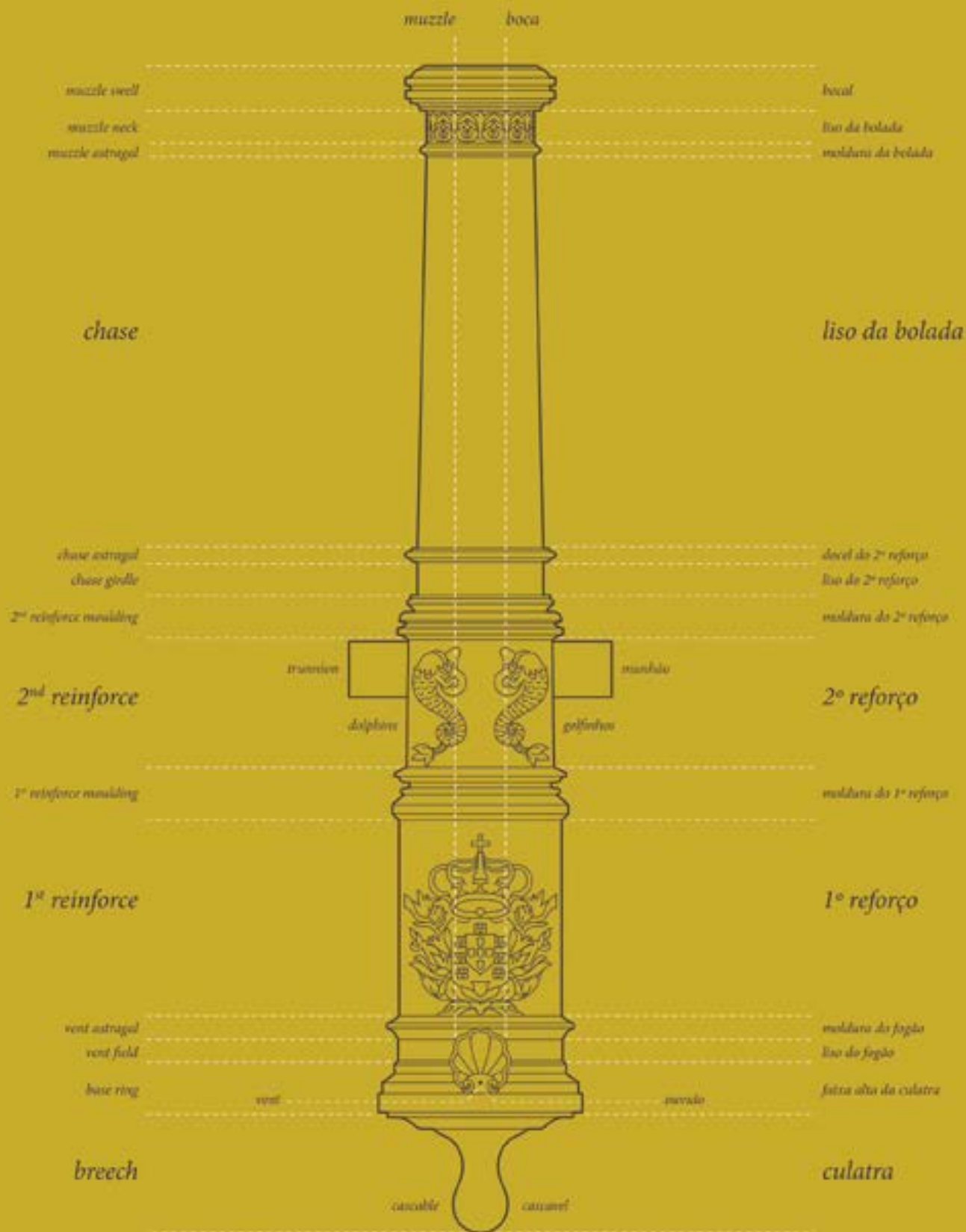


Ilustração / Design: ALEXANDRE CINTRA
 Fonte: IPHAN/DID. Manual de preenchimento da ficha de inventário nacional de material de artilharia.
 Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Depto. de Identificação e Documentação, 2000.
 Source: IPHAN/DID. Fill out manual for the national artillery content inventory form. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Depto. de Identificação e Documentação, 2000.





Pátio Epitácio Pessoa mapa | map

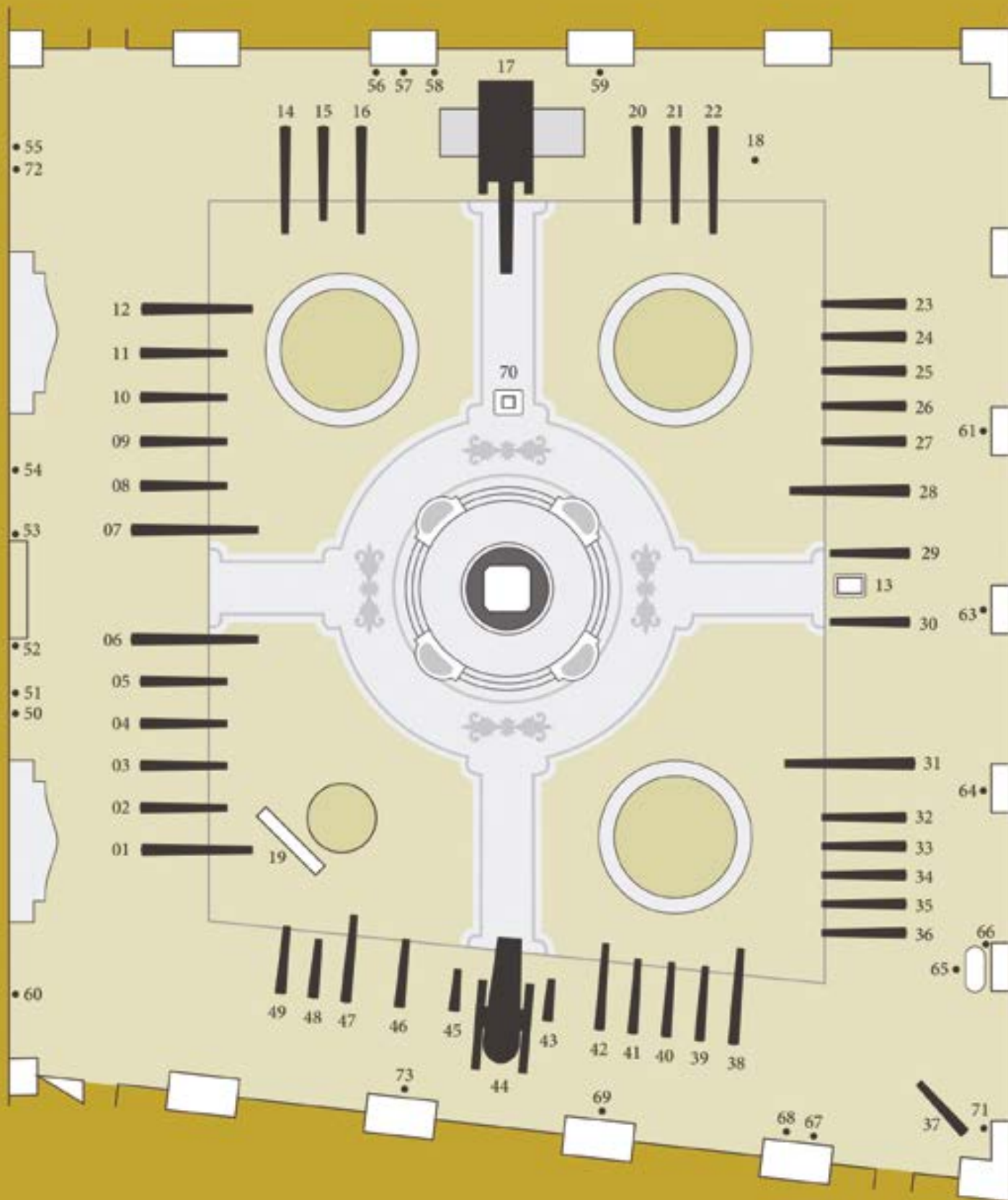


Ilustração / Design: ALEXANDRE CINTRA

Legendas

Legends

- 01** Canhão, bronze, séc. XVII.
Bronze cannon, 17th cent.
- 02** Canhão, ferro, séc. XVIII.
Iron cannon, 18th cent.
- 03** Canhão, ferro, séc. XVIII.
Iron cannon, 18th cent.
- 04** Canhão, ferro, séc. XVII.
Iron cannon, 17th cent.
- 05** Canhão, ferro, séc. XVIII.
Iron cannon, 18th cent.
- 06** Canhão, bronze, séc. XVI.
Bronze cannon, 16th cent.
- 07** Canhão, bronze, 1738.
Bronze cannon, 1738.
- 08** Canhão, ferro, séc. XVIII.
Iron cannon, 18th cent.
- 09** Canhão, ferro, séc. XVIII.
Iron cannon, 18th cent.
- 10** Canhão, ferro, séc. XVIII.
Iron cannon, 18th cent.
- 11** Canhão, ferro, séc. XVIII.
Iron cannon, 18th cent.
- 12** Canhão, bronze, 1629.
Bronze cannon, 1629.
- 13** Busto de Epitácio Pessoa, bronze, Rodolfo Pinto Couto, 1920.
Bronze bust of Epitácio Pessoa, Rodolfo Pinto Couto, 1920.
- 14** Canhão, bronze, 1653.
Bronze cannon, 1653.
- 15** Canhão, bronze, 1621.
Bronze cannon, 1621.
- 16** Canhão, bronze, séc. XVII.
Bronze cannon, 17th cent.
- 17** Obuseiro, ferro e aço, séc. XX.
Iron and steel howitzer, 20th cent.
- 18** Morteiro, Porto Alegre, 1930.
Mortar, Porto Alegre, 1930.
- 19** Portal, pedra e tijolo, séc. XVIII.
Brick and stone portal, 18th cent.
- 20** Canhão, bronze, 1765.
Bronze cannon, 1765.
- 21** Colubrina, bronze, 1714.
Bronze culverin, 1714.
- 22** Canhão, bronze, 1797.
Bronze cannon, 1797.
- 23** Canhão, bronze, 1853.
Bronze cannon, 1853.
- 24** Obuseiro, bronze, 1766.
Bronze howitzer, 1766.
- 25** Canhão, bronze, 1818.
Bronze cannon, 1818.
- 26** Canhão, bronze, 1679.
Bronze cannon, 1679.
- 27** Canhão, bronze, 1783.
Bronze cannon, 1783.
- 28** Colubrina, bronze, 1714.
Bronze culverin, 1714.
- 29** Obuseiro, Rio de Janeiro, 1858
Howitzer, Rio de Janeiro, 1858.
- 30** Canhão, bronze, 1774.
Bronze cannon, 1774.
- 31** Colubrina, bronze, 1714.
Bronze culverin, 1714.
- 32** Canhão, bronze, 1793.
Bronze cannon, 1793.
- 33** Canhão, bronze, 1793.
Bronze cannon, 1793.
- 34** Canhão, bronze, 1631.
Bronze cannon, 1631.
- 35** Canhão, bronze, 1773.
Bronze cannon, 1773.
- 36** Canhão, bronze, 1783.
Bronze cannon, 1783.
- 37** Canhão, bronze, 1857.
Bronze cannon, 1857.
- 38** Canhão, bronze, 1680.
Bronze cannon, 1680.
- 39** Canhão, bronze, 1789.
Bronze cannon, 1789.
- 40** Canhão, bronze, 1765.
Bronze cannon, 1765.
- 41** Canhão, bronze, 1790.
Bronze cannon, 1790.
- 42** Canhão, bronze, 1736.
Bronze cannon, 1736.
- 43** Caronada, ferro, séc. XVIII-XIX.
Iron carronade, 18th-19th cent.
- 44** Obuseiro, bronze e ferro, 1867.
Bronze and iron howitzer, 1867.
- 45** Caronada, ferro, séc. XVIII-XIX.
Iron carronade, 18th-19th cent.
- 46** Canhão, ferro, séc. XIX.
Iron cannon, 19th cent.
- 47** Canhão, ferro, séc. XIX.
Iron cannon, 19th cent.
- 48** Canhão, ferro, séc. XIX.
Iron cannon, 19th cent.
- 49** Canhão, ferro, séc. XIX
Iron cannon, 19th cent.
- 50** Chapa de blindagem, ferro, séc. XIX.
Iron shielding plate, 19th cent.
- 51** Vicente Mazzoni, mármore, 1857.
Marble, Vicente Mazzoni, 1857.
- 52** Sino, bronze, Brasil, 1865.
Bronze bell, Brazil, 1865.
- 53** Sino, bronze, Portugal, provavelmente do século XIX.
Bronze bell, Portugal, probably from the 19th century.
- 54** Chapa de blindagem, ferro, séc. XIX.
Iron shielding plate, 19th cent.
- 55** Chapa de blindagem, ferro, séc. XIX.
Iron shielding plate, 19th cent.
- 56** Chapa de blindagem, ferro, séc. XIX.
Iron shielding plate, 19th cent.
- 57** Chapa de blindagem, ferro, séc. XIX.
Iron shielding plate, 19th cent.
- 58** Placa, ferro fundido, Ipanema, 1884.
Cast iron plaque, Ipanema, 1884.
- 59** Placa, ferro fundido, Ipanema, 1886.
Cast iron plaque, Ipanema, 1886.
- 60** Cartela, pedra, 1839.
Stone tablet, 1839.
- 61** Manoel da Nóbrega, mármore, séc. XVI.
Marble, Manoel da Nóbrega, 16th cent.
- 63** Brasão, pedra, 1834.
Stone blazon, 1834.
- 64** Placa, mármore e granito, 1866.
Granite and marble plaque, 1866.
- 65** Cartela, mármore, 1850.
Marble tablet, 1850.
- 66** Banheira, mármore, séc. XIX.
Marble bathtub, 19th cent.
- 67**: Demarcador, granito, 1869.
Granite landmark, 1869.
- 68** Cartela, pedra e bronze, 1822.
Bronze and stone tablet, 1822.
- 69** Brasão, pedra, séc. XVIII.
Stone blazon, 18th cent.
- 70** Demarcador, pedra, 1784.
Stone landmark, 1784.
- 71** Cartela, pedra e bronze, 1835.
Bronze and stone tablet, 1835.
- 72** Chapa de blindagem, ferro, séc. XIX.
Iron shielding plate, 19th cent.
- 73** Brasão, pedra, séc. XVIII.
Stone blazon, 18th cent.

A close-up photograph of a weathered metal object, possibly a piece of machinery or a decorative element, resting on a light-colored, textured concrete surface. The object features a fan-like structure with several curved, overlapping blades. The metal is heavily patinated with a greenish-blue patina, suggesting oxidation or the presence of copper. The background is a dark, out-of-focus area with a single, soft, circular bokeh light source.

Ensaio Fotográfico

PHOTO ESSAY

Jaime Acioli

























JOSEPHUS

































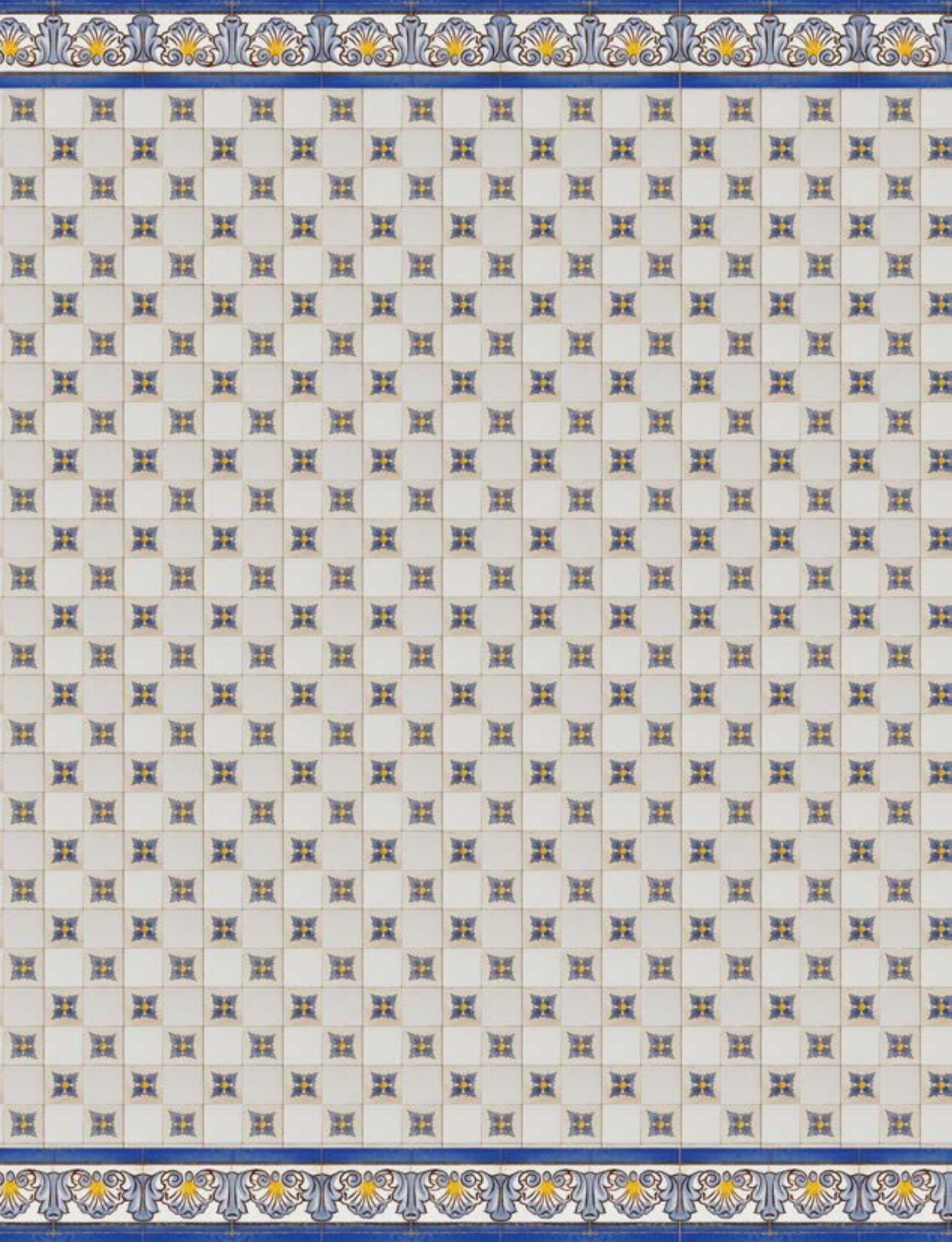














Glossário

Elaborado por Adler Homero Fonseca de Castro e Ruth Beatriz S. C. de Andrade.

OBS: As definições que estão entre aspas são, em sua maioria, retiradas do *Dicionário técnico militar de terra*, salvo as que são seguidas do nome do autor entre parênteses (ver a Bibliografia no final desta publicação).

À TODA A BOLADA.

“Locução adverbial que indica o tiro feito com a máxima inclinação que se pode dar ao canhão sobre o reparo, com a máxima carga de seu calibre”; esta operação resultava nos maiores alcances possíveis na artilharia lisa.

ALMA.

“Vazio interior cilíndrico, liso ou raiado das armas de fogo, destinado a receber a carga, resistir aos gases produzidos pela combustão da pólvora e dirigir o projétil”.

ANEL DO VERGUEIRO.

Na boca de fogo era o tipo de cascavel, em forma de arco ou com um anel em sua parte superior, por onde passava o vergueiro.

APRENDIZES MENORES.

Nome de um corpo de alunos criado em 1832 e composto de órfãos e meninos menores de 8 a 17 anos. Estes recebiam educação básica e treinamento profissional nas oficinas do Arsenal de Guerra da Corte.

APROXE.

Trincheira cavada para que um sitiante se aproxime de uma fortificação que está sob ataque.

ARMÃO.

“Jogo dianteiro da viatura de artilharia”, onde se encaixa o reparo e se atrela a parelha de tração.

ARROBAS.

Unidade arcaica de peso, equivalente a 14,689 kg.

ARTÍFICES MILITARES.

Soldados das Companhias de Artífices.

ARTILHADO.

Equipado com peças de artilharia.

ARTILHARIA

A cavalo. Conjunto de bocas de fogo, mais leves que as normais, com parelhas, arreios e carros projetados para moverem-se rapidamente no campo de batalha. É tracionada por equinos. Nela “os serventes vão montados” para acompanhar o movimento das peças.

ARTILHARIA DE MONTANHA.

Ver PEÇA DE MONTANHA.

BACAMARTE.

“Arma de fogo antiga de cano de ferro ou de bronze, muito curto e reforçado, aberto em funil; carregava-se de metralha”.

BACAMARTE DE AMURADA.

Bacamarte pesado, com uma forquilha próxima ao seu centro de gravidade. Esta servia para sustentar a arma nas amuradas dos navios.

BALA RASA.

Projétil de ferro sólido, esférico, disparado de canhões lisos. Durante algum tempo também se conheceram alguns projéteis sólidos de artilharia raiada como balas rasas.

BALINS.

Esferas de chumbo, ferro ou aço, de diâmetros variáveis, com que se carregam diversos tipos de projéteis de armas de fogo.

BALÍSTICA.

“Aplicação das leis da mecânica geral ao estudo do movimento dos projéteis (...) parte principal da ciência do artilheiro tendo por objeto calcular o jato dos projéteis, as linhas das trajetórias, o efeito das bombas, obuses, balas e outros projéteis, avaliação do alcance e outros problemas de sua alçada”.

BALÍSTICA INTERNA.

Parte da balística “cujo principal objeto é o conhecimento das relações que ligam a carga com a velocidade inicial”.

BANCO DE PROVA.

Local ou instituição onde eram testadas as armas de fogo, recebendo então a aprovação para uso, em geral em forma de uma marca colocada sobre o cano.

BATER (CANHÃO DE) .

Ver **CANHÃO DE BATER**.

BATERIA.

“Série de peças de artilharia dispostas em ordem para fazer fogo sobre o inimigo (...) submúltiplo do batalhão ou regimento [de artilharia] (...)”.

BERÇO.

Peça de madeira que serve de reparo para os morteiros antigos.

BOCA.

“Abertura por onde a bala entra e sai, na artilharia, no canhão e também no fuzil antigo”. Por redução, o mesmo que **BOCA-DE-FOGO**.

BOCA-DE-FOGO.

“Diz-se genericamente com relação ao armamento de grosso calibre, quer dizer, canhões, obuseiros, morteiros, pedreiros, etc”.

BOCAL.

Parte mais larga do canhão, nas proximidades da boca.

BOLADA.

“Parte anterior do canhão onde está o corte da boca ou o terceiro reforço ou o tronco de cone que vai dos munhões à boca”.

BOMBARDA.

“Canhão grande, de um calibre maior do que 30 cm, no qual o comprimento da alma é cerca de cinco a seis vezes seu calibre, i. e., 5-6 calibres. Todas são de antecarga, com câmaras de explosão de calibre menor que o cano” (SMITH).

BRONZE.

Designação genérica de diferentes ligas à base do cobre. Na artilharia lisa de bronze era composto por cerca de 90% de cobre com 10% de estanho, variando estas proporções em até 5% do total, de acordo com o fundidor e com as impurezas da mistura.

CALIBRE.

“Diâmetro de uma arma de fogo, tamanho de sua boca; considerado como módulo, é o número de milímetros que tem esse diâmetro, ou melhor, o da alma, nas bocas de fogo. Na artilharia lisa, foi também o peso do projétil em libras”.

CALIBRES.

Comprimento da alma de uma boca de fogo expresso pelo número de

diâmetros de sua boca que pode ser contido ao longo da alma.

CÂMARA.

“Cavidade de menor diâmetro que existe no fundo da alma e serve para receber a carga de pólvora dos obuses, morteiros, pedreiros, etc., podendo ser cilíndrica, esférica ou troncônica”. Também é a parte interna dos projéteis ocos, onde se coloca a carga de ruptura ou de arrebentamento.

CÂMARA DE EXPLOSÃO.

O mesmo que **CÂMARA**.

CANHÃO.

“Arma de fogo usada pela artilharia e destinada a lançar diversos projéteis por meio de pólvora, ar comprimido ou eletricidade (...) exigindo para serviço o emprego de aparelhos, homens e animais”. Na artilharia lisa, disparava balas rasas e metralha de diversos tipos, distinguindo-se das outras bocas de fogo por sua trajetória mais tensa.

CANHÃO DE BATER.

Canhão pesado utilizado contra fortificações, para derrubar muros, abrir brechas, etc. No século XVIII, o canhão de 24 libras de calibre recebia este nome.

CANHÃO DE SALVA.

Pequeno canhão para dar salvas, ou seja, “descargas de artilharia ou qualquer outra arma de fogo que se faz ao mesmo tempo ou com intervalos, em honra de um personagem, de um pavilhão estrangeiro, para saudá-lo, para celebrar uma vitória, para render honras fúnebres”.

CANHÃO-OBUS.

Canhão que disparava obuses, o mesmo que canhão sistema Paixhans.

CANHÃO SISTEMA PAIXHANS.

Canhão construído de acordo com o sistema Paixhans.

CANHÃO-PEDREIRO.

Tipo de canhão que dispara balas de pedra. O mesmo que ROQUEIRA ou PEDREIRO.

CANHONEIRA.

“Abertura, espaldão, parapeito ou flanco de navio, onde se põem o canhão, proporcionando à peça e serventes a maior cobertura possível (...)”.

CARGA.

“Em balística, é a qualidade de pólvora ou dinamite, com ou sem bala, com que se carrega uma arma de

fogo, mina ou forninho, podendo ser carga de projeção ou carga de ruptura conforme o efeito desejado”.

CARGA DE PROJEÇÃO.

Carga utilizada em armas de fogo para impulsionar o projétil ao longo do cano, no momento do disparo.

CARGA DE RUPTURA.

Carga utilizada para romper o invólucro de projéteis ocos, causando danos pela concussão ou estilhaços.

CARONADA.

“Canhão curto e de pouca espessura, muito leve e de alma lisa, sem munhões, de fácil manobra, movendo-se sobre um ferrolho abaixo de seu centro, empregando projéteis ocos e cheios, usado na marinha e flancos de fortificações, e muito em voga até a Guerra da Crimeia (...). Deriva seu nome de Carron, na Escócia, onde se fabricaram as primeiras caronadas ou carronadas”.

CARRONADA.

O mesmo que CARONADA.

CASCAVEL.

Peça na extremidade posterior dos canhões de antecarga, em forma de botão, arco ou figuras estilizadas.

CAVALO (ARTILHARIA A).

Ver ARTILHARIA A CAVALO.

CERCO.

“Assédio, sítio, bloqueio de praça ou fortaleza”.

COLUBRINA.

Tipo de canhão mais comprido que o normal (LE BLOND). Originalmente era um tipo de canhão, de 20 libras de calibre (DA QUALIDADE).

COLUBRINA BASTARDA.

Colubrina com menos de 30 calibres de comprimento.

COLUBRINA LEGÍTIMA.

Colubrina que tem 30 calibres ou mais de comprimento.

COMPANHIAS DE ARTÍFICES.

Tropa do exército criada no Brasil colonial, composta de operários engajados no exército, exercendo funções militares e fabris. Extintas, foram substituídas pelos operários militares.

CONGREVE.

Sir Willian Congreve (o velho). General do exército inglês, comandou diversas estabelecimentos fabris das forças armadas britânicas no século XVIII (GRAVES), introduzindo um

tipo de reparo de flecha, conhecido como congreve, que era bem mais leve e manobrável que os usados desde o século XVI. Seu filho, William Congreve, foi um inventor e introduziu diversas modificações no campo militar, inclusive um sistema de foguetes de guerra, com grande sucesso.

CRUZETA.

Peça de ferro, em geral em forma de cruz, que servia para centrar o núcleo de argila no molde de fundição de canhões.

CULATRA.

“Parte posterior e reforçada dos fuzis e canhões”.

DESCAVALGAR.

Ato de desmontar uma peça de artilharia de seu reparo.

ESCORVA.

“Nome comum a todos os artifícios que se introduzem no ouvido de uma arma para comunicar fogo à carga”.

ESPOLETA.

“Artifício pirotécnico por meio do qual se opera a explosão da carga dos canhões e projéteis ocios”.

EXPLOSIVO.

Substância inflamável que pode produzir uma comoção acompanhada de detonação, produzida pelo desenvolvimento súbito de uma força ou a expansão súbita de um gás.

FAIXA ALTA DA CULATRA.

Moldura de um canhão logo após a culatra. É a parte mais espessa de uma boca de fogo de artilharia lisa.

FALCAS.

Peças paralelas do reparo, de ferro ou madeira, onde se cavavam os suportes para os munhões dos canhões de artilharia lisa e onde era colocado o eixo para as rodas.

FALCONETE.

“Diminutivo de falcão; era uma bombarda de tiro direto usada do século XV ao século XVIII, algumas feitas para atirarem balas de metade do peso das do falcão; outras de 1/4 de lb a 3 ou 4 lb. Seu peso era de cerca de 400 lbs (184 kg). Seu comprimento de perto de 5 pés (165 cm); outras havia de mais comprimento e peso; também se chamou de bombarda-alongada”.

FERRO.

Metal, símbolo Fe, massa atômica 55,85. Em artilharia eram utilizados

o ferro forjado (quando o ferro do canhão era trabalhado a quente, por meio de golpes de martelo) ou o ferro fundido, quando este era aquecido até sua fusão, ligando-se com certa quantidade de carbono. O aço é uma liga de ferro com uma quantidade de carbono controlada para melhorar suas qualidades físico-químicas.

FORTALEZA.

“Em fortificação é praça fortificada, conjunto de fortificações permanentes, tendo em regra, considerável extensão, todavia menor que a praça de guerra propriamente dita”.

FRETE.

Em artilharia é um tubo colocado sobre o TUBO-ALMA para o reforçar.

GOLFINHOS.

Parte do canhão, situada no segundo reforço, que serve para suspender o mesmo por meio de cordas. Tinham formas geométricas, de animais, seres mitológicos ou golfinhos. Também conhecidos como asas.

GRÃO.

Peça de bronze ou ferro que se colocava em um ouvido gasto para substituí-lo. No século XIX o grão era colocado em todos os canhões,

mesmo os novos, para permitir reparos rápidos em campanha.

GRIBEAUVAL (SISTEMA).

Sistema de fabricação de bocas de fogo, introduzido em 1765 na França, tendo em vista a diminuir o peso dos canhões e padronizar o material de artilharia daquele país (SCHEEL). Algumas das modificações introduzidas por Gribeauval tornaram-se padrão em todos os maiores exércitos do século XIX, como pode ser deduzido de manuais de época (NELSON).

LA HITTE (SISTEMA).

Sistema de colocação de raias em canhões, inventado por Treuille de Beaulieu. Experimentado numa escola de artilharia dirigida pelo general La Hitte, recebeu incorretamente no Brasil o nome de sistema La Hitte (AMARAL, 1871). Consistia na brocagem, em canhões de antecarga, de seis raias profundas na alma. O travamento do projétil se dava por meio de botões de metal macio presos no projétil e que se encaixavam nas raias (LUZ).

LANTERNETA.

Tipo de metralha feita de balins de chumbo ou ferro, os quais eram colocados em uma caixa metálica, de

formato cilíndrico, que se desfazia no momento do disparo.

LIBRA.

O mesmo que arrátel. Unidade arcaica de peso, equivalente em Portugal a 459,05 gramas.

LISA.

Diz-se da peça de artilharia que não tem raias.

LISO DA BOLADA.

Parte da boca de fogo lisa que fica antes da moldura do bocal e depois da moldura do segundo reforço, adiante dos munhões.

LISO DO PRIMEIRO REFORÇO.

Parte do canhão compreendida entre a moldura do ouvido e a moldura do primeiro reforço.

METRALHA.

“Projétil composto de balins de chumbo, pedaços de ferro, de forma e tamanhos irregulares, pregos, etc. (...) Dá-se este nome às próprias balas ou biscainhas com que se carregam os canhões”.

MONTANHA (ARTILHARIA DE).

Ver PEÇA DE MONTANHA.

MORTEIRO.

Na artilharia lisa “boca de fogo curta e de grosso calibre, lembrando a

forma do almofariz ou gral, que atira por elevação bombas e granadas. (...) O tiro do morteiro se denomina de alta trajetória”. Atualmente o morteiro é uma boca de fogo usada para disparar granadas em ângulos sempre superiores a 45°.

MOLDURA.

Decorações das bocas de fogo de artilharia de antecarga, que separam os troncos de cone de diâmetros diferentes que compõem o tubo-alma.

MUNHÕES.

“São as duas partes salientes e cilíndricas, reforçadas, que servem para apoiar o canhão sobre o respectivo reparo”.

MUNIÇÃO.

“Provisões de tudo que é necessário a um exército ou praça de guerra, como víveres, projéteis, armas portáteis, pólvora, cartuchos, ferramentas diversas, etc”. Atualmente se entende como os elementos descartáveis que servem para o disparo de uma arma.

OBUSEIRO.

“Boca de fogo mais comprida do que o morteiro e mais curta do que o canhão, tendo os munhões quase a meio. Seus projéteis são a granada

e a metralha”. Seu tiro é caracterizado por uma trajetória curva, em oposição à trajetória mais tensa do canhão. Também conhecido como obus.

OPERÁRIOS MILITARES.

Sucessores dos artífices militares, na segunda metade do século XIX. Não eram soldados.

OUVIDO.

Nas peças de artilharia de antecarga era um orifício que ia do final da alma ao exterior da peça, onde se colocava a escorva, servindo de canal de comunicação desta com a carga.

PADRÃO GRIBEAUVAL.

O mesmo que SISTEMA GRIBEAUVAL.

PAIXHANS (CANHÃO).

Peça de artilharia feita de acordo com o SISTEMA PAIXHANS.

PAIXHANS (SISTEMA).

Tipo de canhão inventado por Paixhans e adotado na França em 1837 (BRODIE), tendo uma câmara e paredes do tubo finas, disparando projéteis ocos e sólidos em trajetórias tensas (SARTY), reunindo as vantagens dos canhões e obuseiros. Também conhecidos como canhões-obuses.

PRANCHADA.

Peça de ferro ou bronze que servia para tapar o ouvido dos canhões, impedindo a entrada de umidade no seu interior.

PEÇA.

“Em artilharia, nome genérico de toda boca de fogo, também designando o conjunto da boca de fogo e reparo”.

PEÇA DE ARTILHARIA.

O mesmo que PEÇA.

PEÇA DE BATALHÃO.

Peça de artilharia lisa, leve e curta (17 calibres ou menos), feita para acompanhar a marcha dos batalhões de infantaria, aos quais ficava adida (CARUANA, 1977).

PEÇA DE CAMPANHA.

Boca de fogo leve, capaz de ser movida facilmente por meio de animais, podendo acompanhar as tropas em seus movimentos em campanha ou no campo de batalha.

PEÇA DE DESEMBARQUE.

Peça de artilharia, leve e de pequeno calibre, que servia para acompanhar tropas navais quando desembarcavam em combate. Semelhante a peça de batalhão.

PEÇA DE MONTANHA.

Tipo de boca de fogo bem mais leve que a peça de campanha e na qual o reparo (e, às vezes, o próprio tubo) pode ser dividido em cargas menores para o transporte no dorso de animais.

PEÇA DE REGIMENTO.

O mesmo que PEÇA DE BATALHÃO.

PEÇA DE RODÍZIO.

O mesmo que RODÍZIO. Canhão para ser empregado em rodízio.

PEDREIRO.

“Canhão antigo, curto, que a princípio lançava grandes projetis que eram pedras (...) também se chama de peça pedreira”, ou ainda, canhão-pedreiro. A partir do final do século XVII, pedreiro passou a ser um tipo de morteiro, leve, destinado a disparar pedras soltas contra fortificações.

PÓLVORA.

“Assim se denominam todo corpo que, sob uma influência qualquer, como seja a proximidade de outro corpo em ignição, ou outro meio qualquer, se decompõe e subitamente produz grande quantidade de gases”.

PÓLVORA NEGRA.

Tipo de pólvora formado pela mistura mecânica de salitre, enxofre e

carvão de madeira em proporções variáveis.

PRAÇA.

“Espaço, área, fortaleza, lugar fortificado com muro (...) praça de guerra: cidade, vila ou povoado cingido por obstáculos naturais ou artificiais dispostos e combinados de modo a defenderem reciprocamente suas guarnições respectivas, por tempo maior ou menor, do ataque de forças superiores que procurem tomá-la e ocupar o terreno que cobrem; se distinguem das fortalezas em serem muito mais extensas”.

PRIMEIRO REFORÇO.

Parte do canhão que vai da faixa alta da culatra até a moldura do primeiro reforço.

PROJÉTIL.

“Do latim *pro*, para a frente, e *jectus*, lançado; todo corpo arremessado no espaço por forte ímpeto; corpo lançado no ar com velocidade e direções tais que possam atingir a grandes distâncias seres vivos ou obstáculos materiais, inutilizando-os”.

PROJÉTIL OCO.

Tipo de projétil de artilharia com uma câmara onde se coloca uma carga de ruptura, com ou sem balins.

A detonação da carga de ruptura estilhaça o projétil, causando danos pela concussão, fragmentação ou balins do projétil.

PROPELENTE.

Elemento que serve como carga de projeção nas armas de fogo.

QUINTAIS.

Unidade arcaica de peso, equivalente a 58,758 kg.

RAIADA.

“Que tem raias ou estrias; oposto de liso”.

RAIAS.

“São caneluras ou estrias abertas na alma dos canhões e armas de fogo, tendo por fim guiar o projétil ao mesmo tempo que lhes imprimem um movimento de rotação em torno de seu eixo”.

REBROCADADA.

Diz-se da peça de artilharia que, após fundida e utilizada, teve sua alma alterada por uma nova passagem de uma broca, seja para colocar raias, seja para aumentar-lhe o calibre.

RECUO.

“Ato ou efeito de recuar, espaço que o canhão retrocede ao disparar, movimento de toda a arma de fogo em sentido contrário ao do tiro”.

REPARO.

“Carreta, conjunto de peças em que pousa o canhão ou que o transporta ao campo de batalha”.

RETROCARGA.

“Ação ou efeito de carregar pela culatra, em oposição ao antigo, que era pela boca”.

RODÍZIO.

Peça de artilharia colocada em um reparo que permite a pontaria em um ângulo de 360 graus ao redor de um eixo vertical.

RODÍZIO DE PROA.

Pequeno rodízio normalmente colocado nas proas de embarcações.

ROQUEIRA.

“Antiga peça de artilharia que lançava pelouros [projéteis] de pedra”. O mesmo que CANHÃO-PEDREIRO.

SÍTIO.

“É um dos processos regulares ou metódicos de ataque a uma praça constituindo a chamada guerra de sítio e consta de uma série de operações e trabalhos de apoxes que o sitiante pratica, sob a proteção de sua artilharia (...). Artilharia de peça de sítio, trem de bateria, [é a] equipagem regulamentar montada

em veículos e destinada ao ataque de fortaleza; são canhões pesados e de muito calibre”.

SEGUNDO REFORÇO.

Parte do canhão que fica entre a moldura do primeiro reforço e a moldura do segundo reforço. Nele se situam os munhões e, quando os há, os golfinhos.

TAPA.

O mesmo que TAPA-BOCA.

TAPA-BOCA.

“Cilindro de madeira que, introduzido na boca do canhão, serve para o preservar internamente da umidade, poeira, etc.; sendo seguro por uma coleira”. O mesmo que TAPA.

TRAJETÓRIA.

“Nome com que se designa em balística a linha curva que o projétil descreve no espaço, desde a boca de fogo ou arma, que a lança, até o ponto para onde se dirige a linha de mira”.

TRAJETÓRIA CURVA.

Diz-se do tiro no qual a curva da trajetória é bem acentuada, de modo a ultrapassar obstáculos que impeçam a visada do alvo.

TRAJETÓRIA TENSA.

Tipo de trajetória onde a curva realizada pelo projétil é pouco

pronunciada, se aproximando mais da linha de mira.

TRAVAMENTO (NAS RAIAS DE UMA BOCA DE FOGO).

Ação que o projétil sofre para se encaixar nas raias da alma, permitindo a ação das mesmas em dar movimento rotativo ao projétil.

TREM.

“Bagagem e criados que acompanham alguém em viagem, série de viaturas ou vagões tirados por uma só máquina; na tecnologia militar, trem é termo complexo que abrange o pessoal e o material rodante e animais que servem a um exército; se diz, v.g. trem de artilharia, de engenharia, de pontes, de sítio; os exércitos modernos timbram em possuir boa organização do material e tropa do trem”.

TREM DE ARTILHARIA.

Conjunto de objetos de artilharia de determinado exército. Ver TREM.

TREM DE PEÇAS DE SÍTIO.

Espécie de trem de artilharia composto de bocas de fogo pesadas, próprias para o emprego em sítios a fortificações.

TIRO.

Disparo de uma arma de fogo.

TIRO TENSO.

O mesmo que TRAJETÓRIA TENSA.

TUBO.

Em artilharia equivale a cano de uma boca de fogo.

TUBO-ALMA.

Parte mais interior de um cano de boca de fogo, quando este é composto por diversos tubos (ou fretes). Na artilharia fundida é o mesmo que o cano do canhão.

VALLIÈRE (SISTEMA).

Sistema de fabricação de bocas de fogo introduzidas na França em 1732, reduzindo o número de calibres e as dimensões das bocas de fogo a um padrão uniforme (SCHEEL).

VENTO.

“Em arma de fogo é o espaço que medeia entre o projétil e a parede da alma ou diferença entre o adarme do cano e o diâmetro do projétil”.

VERGUEIRO.

Cabo ou corda grossa que prendia os canhões de navio aos costados do mesmo, limitando-lhes o recuo.



Glossary

Elaborated by Adler Homero Fonseca de Castro and Ruth Beatriz S. C. de Andrade.

PS: The definitions between quotation marks are, for the most part, taken from the *Diccionario técnico militar de terra (Military technical land dictionary)*, except for the ones that are followed by the author's name between parenthesis (see the Bibliography at the end of this publication).

AMMUNITION.

"All provisions necessary to an army or war garrison, such as feed, projectiles, portable weapons, gunpowder, cartridges, a variety of tools, etc." Nowadays it refers to the disposable elements that are used in shooting a weapon.

ARROBA.

Archaic unity of weight equivalent to 14.689 kg.

ARTIFICERS.

Soldiers from the Companhias de Artífices (Artificers Company).

ARTIFICERS COMPANY.

Army troop created in colonial Brazil, made-up of workers engaged with the army, carrying out military and manufacturing functions. Having been extinct, they were substituted by military workers.

ARTILLERY PIECE.

"Name generally given to weapons that have a wide caliber, meaning cannons, howitzers, mortars, perriers, etc." The same as PIECE.

ARTILLERY TRAIN. Set of artillery objects of a determined army. See TRAIN.

AT FULL ELEVATION.

"Adverbial phrase that indicates the shot was fired with the cannon at maximum inclination on the carriage and maximum caliber charge"; this operation resulted in smoothbore artillery's furthest possible reaches.

BALLISTICS.

"The general laws of mechanics applied to the movement of projectiles (...) essential part in gunner science; it aims at calculating

the projectile's gush, its trajectory lines, the effect of bombs, shells, balls, and other types of projectiles, evaluations of reach, and other issues around the subject."

BASE RING.

Cannon moulding placed right after the breech. It is the thickest part of a smoothbore artillery piece.

BASTARD CULVERIN.

Culverin with less than 30 calibers in length.

BATTALION GUN.

Smoothbore artillery piece, light and short (17 calibers or less), made to accompany the march of the infantry battalions to which it was aggregated (CARUANA, 1977).

BATTERING.

See BATTERING GUN.

BATTERING GUN.

Heavy cannon employed against fortifications to bring down their walls, open breaches, etc. That is how the 24-caliber cannon of the 13th century was denominated.

BATTERY.

"Series of artillery pieces orderly placed to bring fire onto the enemy (...) submultiple to the battalion or [artillery] regiment (...)"

BED. Wooden piece that works as a carriage for old howitzers.

BLACK POWDER.

Type of gunpowder made by mechanically mixing potassium nitrate, sulfur, and charcoal.

BLUNDERBUSS.

"Old fire weapon short and reinforced, having a barrel made of bronze or iron,

with a funnel shaped opening, to be charged with grapeshot".

BOMBARD.

"Large cannon, with caliber over 30 cm wide, in which the bore has 5 or 6 times its caliber in length, i.e., 5-6 calibers. All of them are muzzleloaders in which the caliber of the explosion chamber is smaller than the barrel" (SMITH).

BORE.

"Interior hollow cylindrical part of the fire weapons, be it smooth or rifled, built to receive the charge, resist the gases produced by the combustion of the gunpowder, and direct the projectile".

BOW-MOUNTED SWIVEL GUN.

Small swivel usually placed on the bow of the ships.

BREECH.

"Posterior and reinforced part on rifles and cannons".

BREECHING RING.

On an artillery piece, it was the type of cascable that had the shape of an arch, or had a ring on its upper part, where the breeching rope was passed.

BREECHING ROPE.

Thick cable or rope that attached the ship cannons to the broadside of the ship itself, limiting the recoil.

BREECHLOADING.

"Act or effect of charging through the breech, rather than the old way, which was through the muzzle".

BRONZE.

General denomination given to different mixtures of copper alloy. The bronze

compound used in smoothbore artillery was made of 90% copper and 10% tin, varying the proportion in up to 5% of its total, depending on the smelter and on the impurities of the mixture.

CAISSON.

“Frontal set of an artillery vehicle” through which the carriage is attached to the horse team.

CALIBER.

“A fire weapon’s diameter. The size of its muzzle; considering it as a module, it is the number of millimeters in its diameter, meaning the diameter of the bore of an artillery piece. In smoothbore artillery it was also the weight of the projectile in pounds.”

CALIBERS.

Length of the bore of the artillery piece expressed by the number of diameters that may be measured throughout its bore.

CAMPAIGN GUN.

Lightweight artillery piece, easily mobile by animal traction, being suitable to accompany troops in campaign movements and in the battlefield.

CANISTER.

Type of grapeshot made of small lead and iron balls which were put into a metallic box of cylindrical shape that ruptured with the shot.

CANNON.

“Fire weapon used in artillery intended to throw various types of projectiles by means of explosions, compressed air or electricity (...) requiring for the service

the employment of machines, men and animals.” In smoothbore artillery it threw round balls and grapeshot of many types, distinguishing itself from other artillery pieces because it had a flatter trajectory.

CANNON PAIXHANS.

Cannon built according to the Paixhans system.

CARONADE.

See **CARRONADE.**

CARRIAGE.

“Wagon; set of pieces where the cannon is placed, or in which it is transported to the battlefield”.

CARRONADE.

“Short smoothbore cannon, thin and lightweight, free of trunnions, easy to maneuver. Steered from a bolt placed under its center, employs hollow and solid projectiles. It is used by the Navy and in fortification flanks. It was in high demand until the Crimean War (...). Its name is derived from Carron, in Scotland, where the first carronades were manufactured.”

CASCABLE.

Posterior extremity part on a muzzle loading cannon, in the shape of a button, an arch, or a stylized figure.

CHAMBER.

“Smallest diameter cavity existing in the back of the bore used as gunpowder receptacle in howitzers, mortars, perriers, etc., it may have the shape of a cylinder, a sphere or a conical-trunk.” It also denominates the internal area of hollow projectiles where the rupture or bursting charge is placed.

CHARGE.

“In ballistics it is said of the quality of the gunpowder or dynamite, with or without capsules, that is used to load a fire weapon, a mine or an oven, be it a projection or a rupture charge, depending on the desired results”.

CHASE.

“Anterior part of the cannon, where we find the muzzle opening, or the 3rd reinforce, or the cone that goes from the trunnions to the muzzle.”

CHEEK.

Parallel pieces on the carriage, made of iron or wood, where the trunnions of smoothbore artillery cannons support were carved and where the wheels axis was placed.

CONGREVE.

Sir Willian Congreve (the elder). English Army General, he was the commander of many of the British armed forces manufacturing facilities in the 18th century (**GRAVES**), introducing a type of block trail carriage, known as *congreve*, which was much lighter and steerable than the ones that had been being used since the 16th century. His son, William Congreve, was an inventor and introduced many modifications in the military field with great success, including a war rocket system.

CROSSHEAD.

Iron piece, usually shaped like a cross, that was used to center the clay nucleus on the cannon casting mould.

CULVERIN.

Type of cannon that was longer than usual (**LE BLOND**). Originally it was the

type of cannon with a 20-pound caliber (DA QUALIDADE).

CURVED TRAJECTORY.

It is said of the shot that has a very sharp curve line, allowing it to surpass obstacles that obstruct the view of the target.

DETONATOR.

“Pyrotechnical device from which the explosion charge of cannons and hollow projectiles are operated”.

DISMOUNT.

The act of disassembling an artillery piece from its carriage.

DOLPHINS.

Part of the cannon located on the 2nd reinforcement, working as a means to suspend the piece by the use of ropes. It had the shape of geometrical forms, animals, mythological creatures or dolphins. Also known as wings.

EMBRASURE.

“Opening, parapet, sill or ledge of a ship, where the cannon is placed, allowing the piece and the workers the greatest coverage possible (...)”.

ENGRAVING (ONTO THE RIFLING OF THE ARTILLERY PIECE).

Action to which the projectile is subject in order to fit into the rifling of the cannon's bore, allowing its rotatory movement.

EXPLOSION CHAMBER.

The same as CHAMBER.

EXPLOSIVE.

Flammable substance that may produce commotion followed by detonation. Produced by the sudden development of a force or the sudden expansion of a gas.

FALCONET.

“Diminutive from Falcon; it was a straight-shooting bombard used from the 15th to the 18th centuries. Some were made to shoot balls that weigh half of what the falcon balls did; others could vary from a 1/4 lb. to 3 or 4 lbs. It weighed around 400 lbs. (184 kg). It was approximately 5 feet (165 cm) in length; there were other heavier and longer ones; it was also named elongated-bombard”.

FIRST REINFORCE.

Part of the cannon that goes from the base of the ring to the 1st reinforce moulding.

FLAT TRAJECTORY.

Type of trajectory where the curve of the projectile is unpronounced, coming closer to a straight line.

FLAT TRAJECTORY FIRE.

The same as FLAT TRAJECTORY.

FORTRESS.

“In fortifications it is the fortified plaza, the set of permanent fortifications, being considerably extensive, as a rule, yet, still smaller than a war garrison itself”.

GRAPESHOT.

“Projectile made of small lead balls, iron pieces of irregular shapes and sizes, nails, etc. (...) The name is given to the balls themselves or to the Biscayan bullets with which the cannon is loaded”.

GRIBEAUVAL (SYSTEM).

Artillery piece manufacturing technique introduced in France, in 1765, aiming at lowering the cannon's weight, and at standardizing the artillery material of that country (SCHEEL). Some of the modifications introduced by Gribeauval became standard in all major armies of the

19th century, as we can infer from manuals of the period. (NELSON).

GRIBEAUVAL STANDARD.

The same as GRIBEAUVAL (system).

GROOVES.

“Flutes or rifles milled inside a cannon or a firearm's bore, with the goal of guiding the projectile while making it rotate around its own axis”.

GUN.

The same as PIECE.

GUNNED.

Equipped with artillery pieces.

GUN-PERRIER.

Type of cannon that shot stone balls. Same as STONE THROWING GUN or PERRIER.

GUNPOWDER.

“Name given to any material that under some sort of influence, such as the proximity to another material in ignition, decomposes itself suddenly producing a large quantity of gases”.

HOLLOW PROJECTILE.

Type of artillery projectile with a chamber where a rupture charge is placed, with or without small balls inside. The rupture charge detonation shatters the projectile, with damage being caused by the concussion, fragmentation, or the small balls inside the projectile themselves.

HOOP.

In artillery it is the tube placed on top of the gun-tube.

HORSE (ARTILLERY).

See HORSE ARTILLERY.

HORSE ARTILLERY.

Set of artillery pieces that were lighter than normal ones, accompanied by traction animals, harnesses, and cars, projected to move quickly in the battlefield. Moved by horse traction. The “servants ride” them in order to accompany the movement of the pieces.

HOWITZER.

“A muzzleloader that is longer than a mortar and shorter than a cannon, having the trunnions placed near its middle. Its projectiles are the grenade and the grapeshot.” Its shot is characterized by a curved trajectory in opposition to the trajectory of a cannon which is flatter.

HOWITZER CANNON.

Cannon that shoots shells, the same as a cannon Paixhans.

HUNDREDWEIGHT (QUINTAL).

Archaic unity of weight, equivalent to 58.758 kg.

INTERNAL BALLISTICS.

Area of ballistics “that has as its main purpose the understanding of the relationship that links charge to initial speed.”

IRON.

Metal, symbol Fe, 55.85 of atomic mass. Artillery used both forged iron, when the iron of the cannon was worked while hot, being hammered into shape, and cast iron, when it was heated into fusion, connecting to a certain amount of carbon. Steel is an iron alloy where the amount of carbon is controlled in order to improve its physico-chemical characteristics.

LA HITTE (SYSTEM).

System of rifling grooves inside a cannon invented by Treuille de Beaulieu. It was

tested at an artillery school directed by general La Hitte, being wrongfully named, in Brazil, as the La Hitte system (AMARAL, 1871). It consists in the drilling of six deep grooves into the bore of muzzle loading cannons. The projectile was locked into the grooves by soft metal buttons attached to it which would fit into the rifles in the cannon (LUZ).

LANDING GUN.

A lightweight small caliber artillery piece. Used to accompany troops when they landed for combat. Similar to the battalion gun.

LEGITIMATE CULVERIN.

Culverin with 30, or more, calibers in length.

MILITARY WORKERS.

Successors to the military artificers in the second half of the 19th century. They were not soldiers.

MORTAR.

In smoothbore artillery it is a “short, wide caliber artillery piece, resembling the shape of a mortar or a grinding vessel. Shooting by elevation bombs and grenades (...) the mortar’s shot is named high trajectory shot” (p. 263-264). Nowadays the mortar is an artillery piece used to shoot grenades at angles that are always superior to 45°.

MOULDING.

Decorations placed on muzzle loading artillery pieces which separated the different diameter tubes that make-up the gun-tube.

MOUNTAIN (ARTILLERY).

See MOUNTAIN GUN.

MOUNTAIN ARTILLERY.

See MOUNTAIN GUN.

MOUNTAIN GUN.

A type of artillery piece that is lighter than a campaign gun and in which the carriage (and sometimes the tube itself) may be divided into smaller cargos in order to be transported on the back of animals.

MUZZLE.

“Opening from which the ball enters and leaves on cannons and old rifles.”

MUZZLE-COVER.

“Wooden cylinder which, when introduced in the cannon’s muzzle, worked to preserve the interior from humidity, dust, etc; it was held in place by a leash”. The same as TAMPION.

PAIXHANS (CANNON).

Piece of artillery made according to the PAIXHANS SYSTEM.

PAIXHANS (SYSTEM).

Type of cannon invented by Paixhans and adopted in France, in 1837 (BRODIE). It has thin walls and a chamber, discharging hollow shells and flat trajectory solid ones (SARTY), uniting the advantages of cannons and howitzers. Also known as Cannon-howitzer.

PERRIER.

“Short and old cannon that, at first, threw big projectiles made of stone (...) also known as “perrier gun”, or, even, as gun-perrier. From the end of the 17th century forward, perrier became the name of a light type of mortar intended to shoot loose rocks against fortifications.

PIECE.

“In artillery it refers to a generic name given to all artillery pieces, it also refers to the piece and carriage set.”

PLACE.

“Space, area, fortress, space fortified by walls (...) a war garrison: city, village, or settlement encircled by natural or artificial obstacles, coordinately placed as to defend their respective garrisons, for shorter or longer periods of time, from attacks by superior forces that looked to occupy the terrain they covered; it differs from fortresses in being much more extensive than them”.

POUND.

Same as arrátel. Archaic units of weight measure, equivalent in Portugal to 459.05 grams.

PRIMER.

“Name given to all devices introduced into a weapon’s vent in order to communicate fire to the charge”.

PROJECTILE.

“From Latin *pro*, for/towards, and *jectus*, released/thrown; anybody projected in space by a strong force; a body projected in the air with such speed and direction that it may reach living beings and material obstacles at great distances rendering them useless”.

PROJECTION CHARGE.

Charge used in a fire weapon to propel the projectile through the barrel at the moment of discharge.

PROOFHOUSE.

Place or institution where firearms were tested, being then approved for usage, usually by the placement of a stamp on its barrel.

PROPELLANT.

Element that works as a projection charge in firearms.

REBORED.

It is said of the artillery piece that after being cast and used, has had its bore altered by use of a drill, be it for rifling or to widen its caliber.

RECOIL.

“Act or effect of recoiling, amount of space that a cannon retreats after shooting, rebound movement that every firearm generates in the opposite direction of the shot”.

REGIMENT GUN.

The same as BATTALION GUN.

RIFLED.

“That has grooves or that is rifled; the opposite of smooth.”

ROUND SHOT.

A solid spherical projectile made of iron, shot from smoothbore cannons. For some time, solid projectiles from rifled artillery were also known as round shots.

RUPTURE CHARGE.

Charge used to burst the casing of hollow projectiles causing damage through concussion and debris.

SALUTATION CANNON.

Small cannon used in salutes, meaning “discharges made by artillery or any other type of fire weapons propelled at the same time, or in intervals, in the honor of a character, a foreign pavilion, to greet a person or event, to celebrate victory, to render memorial reverences.”

SAP.

“Trench excavated in order to bring the besieger closer to the fortification under attack.”

SECOND REINFORCE.

Part of the cannon situated between the 1st reinforce moulding and the 2nd reinforce moulding. Spot where the trunnions are situated along with the dolphins when there are any.

SHOT.

Firearm discharge.

SIEGE.

“One of the methodical and regular strategies for attacking a place, constitutes what is known as siege warfare. It entails in a series of operations and sap work that the besieger perpetrates under the protection of its artillery (...)”.

SIEGE ARTILLERY GUN.

“and a battery train, [are] the regular equipage mounted on vehicles meant to attack fortresses, using high caliber heavy cannons”.

SIEGE GUN TRAIN.

Type or artillery train made up of heavy weight artillery pieces, proper to employ in sieges of fortifications.

SMALL BALLS.

Lead, iron, or steel spheres, varying in diameter, used to charge many different types or fire weapon projectiles.

SMOOTHBORE.

It is said of the pieces of artillery that are not rifled.

STONE THROWING GUN.

“Old artillery piece that shot rock pellets [projectiles]” The same as GUN-PERRIER.

SWELL.

Widest part of the cannon located near the muzzle.

SWIVEL.

Artillery piece placed on a carriage that allows for an aim of an angle of 360 degrees around its vertical axis.

SWIVEL BLUNDERBUSS.

A heavy weight blunderbuss, with the yoke placed near its center of gravity. This was used to sustain the weapon on the ship's gunwale.

SWIVEL GUN. The same as SWIVEL.

Cannon employed on a swivel.

TAMPION.

The same as MUZZLE-COVER.

TRAIN.

"Luggage and servants that accompanied someone on a trip, a series of cars or wagons moved by a single machine; in military technology train is a complex term which comprehends the personal and the traveling material, as well as the animals that served an army; it is said, v.g. engineering, bridges, and siege artillery trains; the modern armies remarkably strive to maintain their train troop and materials well organized".

TRAJECTORY.

"In ballistics it is the name given to the curved line the projectile traces in space from the artillery piece, or weapon, from which it was shot, to the reaching point targeted by the aim".

TRUNNIONS.

"Two prominent reinforced cylindrical parts that work to support the cannon on its respective carriage".

TUBE.

In artillery it is equivalent to the barrel of an artillery piece.

UNDERAGE APPRENTICES.

Name given to a student body created in 1832 made-up of orphans and underage boys, ranging from 8 to 17 years of age. They received basic education and technical training at workshops given by the Arsenal de Guerra da Corte (Court War Arsenal).

VALLIÈRE (SYSTEM).

Fabrication system introduced in France, in 1732, reducing the number of calibers and the dimensions of artillery pieces to a uniform standard (SCHEEL).

VENT.

In muzzle loading artillery pieces, it was the opening that goes from the end of the bore to the exterior of the piece, where the primer was placed, serving as a communication channel between it and the charge.

VENT BUSH.

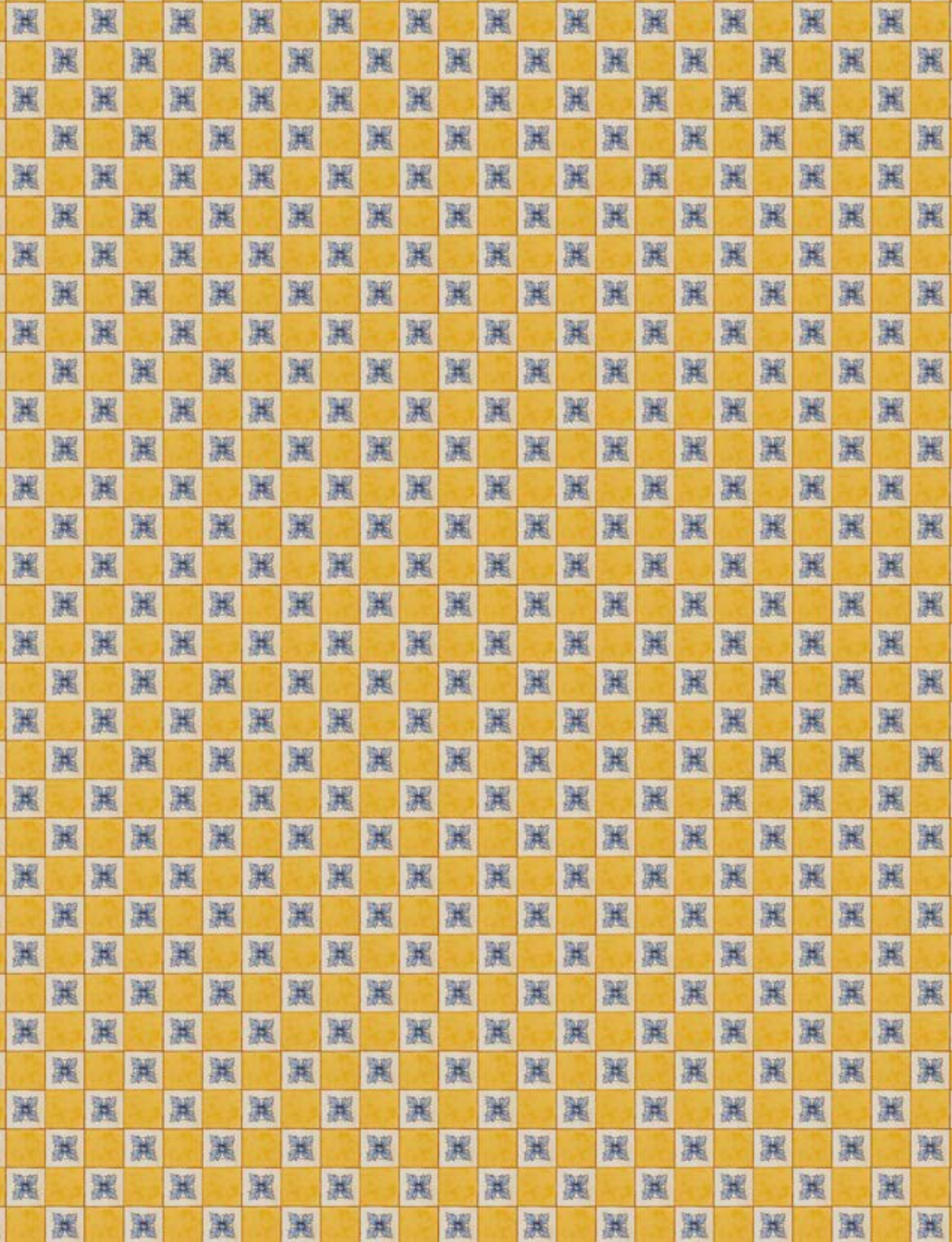
Bronze piece placed on a cannon's worn-out vent in order to substitute it. In the 19th century the vent bush was placed in all types of cannons to allow for quicker repairs during campaigns.

VENT COVER.

Bronze or iron piece that covered the cannon vent (touchhole) keeping the humidity out of its interior.

WINDAGE.

"In a firearm it is the space between the projectile and the bore's wall, or the difference between the bore's caliber and the diameter of the projectile".



Bibliografia

Bibliography

- ABBOT, Henry. *Siege artillery in the campaigns against Richmond, with notes on the 15-inch gun, including an algebraic analysis of the trajectory of a shot in its ricochet upon smooth water*. ARENDTSVILLE, Dean S. Thomas, 1986. Facsímile da edição de New York: D. Van Nostrand, 1868.
- ABREU, Regina. *A fabricação do imortal: memória, história e estratégia de consagração no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.
- ADAMS, Nicholas; SIMON, Pepper. *Firearms & fortifications; military architecture and siege warfare in Sixteenth-century Siena*. Chicago: University of Chicago Press, 1986.
- ALBUQUERQUE, A. L. Porto e. "Impressões sobre a construção naval no Brasil durante a monarquia (1822-1889)". *Navigator*, nº 3, jun, 1971.
- ALBUQUERQUE, Caetano M. de F. e. *Dicionário técnico militar de terra*. Lisboa: Typographia do Anuário Commercial, 1905.
- ALENCASTRO, Luiz Felipe. *O trato dos viventes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- ALPOIM, José Fernandes Pinto. *Exame de artilheiros*. Rio de Janeiro: Xerox, 1987. Facsímile da edição de: Lisboa, José Antonio Plates, 1744.
- ALVES, J. F. V. Portela. *Seis séculos de artilharia*. Rio de Janeiro: Bibliex, 1959.
- AMARAL, Antonio José do. *A influência do armamento de carregar pela culatra sobre os diferentes ramos da arte militar fez-se sentir convenientemente na última guerra que o Brasil esteve empenhado com o Paraguai*. Rio de Janeiro: Typographia Perseverança, 1871.
- AMARAL, Manoel Pereira do. *Memórias para hum official de artilheria em campanha; obra utilíssima para todos os officiaes dos exercitos de Sua Magestade offerecida á sua soberana, augusta e fidelissima rainha*. Lisboa: Regia Officina Typografica, 1778.
- ANDRADA, Ruth Beatriz Caldeira de; CASTRO, Adler Homero Fonseca de. *Pátio dos Canhões: seu histórico e seu acervo* (relatório de pesquisa). Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 1995.
- ARCHIBALD, E. H. H. *The fighting ship of the Royal Navy: AD 897-1984*. New York: Military Press, 1987.
- AZEVEDO, Moreira de. *O Rio de Janeiro: sua história, monumentos, homens notáveis, usos e curiosidades*. Rio de Janeiro: Livraria Brasileira Editora, 1969.
- BARREIROS, Eduardo Canabrava. "A cidade do Rio de Janeiro de sua fundação aos fins do século XVIII". *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. vol. 288, jul.-set. 1970. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1971.
- BARRETO, Anibal. *Fortificações do Brasil*. Rio de Janeiro: Bibliex, 1959.
- BARRETO, Carlos Xavier Paes. *A cidade do Rio de Janeiro – sua história e suas dúvidas*. Rio de Janeiro: Aurora, 1959.
- BARRETO, João Paulo dos Santos. *Relatório da Repartição dos Negócios da Guerra apresentado à Assembléia Geral Legislativa na 4ª sessão da 6ª legislatura pelo respectivo ministro e secretário d'Estado João Paulo dos Santos Barreto*. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1847.

- BARROS, Sebastião do Rego. *Relatório Apresentado á Assembléa Geral Legislativa na 4ª sessão da 10ª legislatura pelo ministro e secretário de estado dos Negócios de Guerra*. Rio de Janeiro: Typographia Universal de Laemmert, 1860.
- BARROS, Sigrid Porto de. “Armas que documentam a guerra holandesa”. *Anais do Museu Histórico Nacional*, vol. X. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 1949, p. 11-59.
- BARROSO, Gustavo. *A coleção Miguel Calmon no Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1944.
- . *Catálogo geral: 1ª seção – Archeologia e História*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 1924.
- . *Introdução à técnica de museus I*. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica, 1951.
- . *Inventário da coleção de armaria* (mimeo). Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 1939.
- . *O Brasil em face do Prata*. Rio de Janeiro: Imprensa nacional, 1930.
- . *Ofício 152 do Diretor do Museu Histórico Nacional ao Prefeito do Rio de Janeiro* (mimeo). Rio de Janeiro, 6/9/1926.
- BLACKMORE, H. L. *The armouries of the Tower of London, I Ordnance*. London: Her Majesty's Stationary Office, 1976.
- BORGES, Jorge Luis. “O Sul”. In: *Ficções*. São Paulo: Globo, 2001.
- BOUDRIOT, Jean. “L'Artillerie de mer de la Marine Française: 1674-1856”. *Neptunia*, nº 85-100, 1968-1970.
- BOXER, C. R. *Idade de ouro do Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1963.
- BRASIL. Ministério da Guerra. *Relatório da Administração do Ministério da Guerra apresentado na augusta Camara dos Senhores Deputados na sessão de 1832*. Rio de Janeiro: Typographia Patriotica D'As-trea, 1832.
- BRASIL. Ministério da Marinha, Comando Naval de Ladário – Serviço de Relações Públicas. *Histórico das instalações de marinha em Mato Grosso I e II (das instalações a atualidade)* (mimeo).
- BRASIL. Ministério da Marinha. “Aviso de 11 de dezembro de 1850. Marinha – sobre a quantidade e qualidade de projéteis que se devem fornecer aos navios de guerra da armada nacional Imperial”. In: *Coleção das leis e decretos do Império do Brasil*. Rio de Janeiro: Tipografia Nacional, s.d.
- BRINCKERHOFF, Sidney B. *Spanish military Weapons in Colonial America: 1700-1821*. Harrisburg, Stackpole, 1972.
- BRITO, Eugenio Oscar de. *Dicionário de matemática*. Porto Alegre: Globo, 1969.
- BRODIE, Bernard. *Sea power in the machine age*. Princeton: Princeton University Press, 1941.
- BROWN, Ruth R. *The Woolwich proof registers 1780-1781*. In: SMITH, Robert D.; BROWN, Ruth Rhynas (eds.). *Guns from the sea; ships armaments in the age of discovery. Current research and new discoveries in early artillery*. London: Royal Armouries, 1988.

- CAMPBELL, N.J.M. "The development of naval guns; 1850-1900. In: SMITH, Robert D. (ed.). *British naval armaments*. London: Royal Armouries, 1989.
- CAPIA, Robert. *Les Petits objets de collections*. s.l: Ed. Stock, 1971.
- CARENA, Carlo. "Ruína/restauro". In: *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984, p. 107-129.
- CARUANA, Adrian. "Albert Bogard and British artillery of 1625-1725". *Canadian Journal of arms collecting*, vol. 20, nº 3, Aug. 1982.
- . "An introduction to British Artillery of the late XVII and early XVIII century". *Canadian Journal of arms collecting*, vol. 22, nº 3, Aug. 1985.
- . "British artillery design in the 18th Century". *Canadian Journal of arms collecting*, vol. 15, nº 2, Feb. 1984.
- . "British production of Brass ordnance, 1780". *Canadian Journal of arms collecting*, vol. 16, nº 4, Nov. 1978.
- . *Grasshoppers and butterflies: the light 3 pounders of Pattison and Townshend*. Bloomfield: Museum Restoration Service, 1979.
- . "Sir Thomans Blomefield and the Blomefield system of ordnance". *Canadian Journal of arms collecting*, vol. 21, nº 3, Aug. 1983.
- . "The British 8-inch Howitzer". *Canadian Journal of arms collecting*, vol. 26, nº 2, Feb., 1988.
- . "The identification of British muzzle loading artillery - part 1, the designers". *Canadian Journal of arms collecting*, vol. 21, nº 4, Nov. 1984.
- . "The identification of British muzzle loading artillery - part 2, the piece". *Canadian Journal of arms collecting*, vol. 22, nº 1, Feb, 1984.
- . "The light 3 pounder of Willian Congreve". *Canadian Journal of arms collecting*, vol. 18, nº 3, May 1980.
- . "The light 6-pdr. Battalion gun of 1776". Bloomfield: Museum Restoration Service, 1977.
- . "The parts of a gun". *Canadian Journal of arms collecting*, vol. 23, nº 1, Feb, 1985.
- CASTRO, Adler Homero Fonseca. *A pré-indústria e governo no Brasil: iniciativas de industrialização a partir do Arsenal de Guerra do Rio de Janeiro, 1808-1864*. Tese de doutorado. Rio de Janeiro: UFRJ, 2017.
- . "Armas que documentam as guerras holandesas: revisitando um texto dos *Anais* e uma coleção do Museu Histórico Nacional". *Anais do Museu Histórico Nacional*, vol. 32. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2000, p. 248-258.
- . *Manufaturas militares – Estudo de um caso; o Arsenal de Guerra da Corte na primeira metade do século XIX* (mimeo). Rio de Janeiro, 1990.
- . "O poder político vem do cano de uma arma". In: *Livro dos 90 anos do Museu Histórico Nacional: em debate*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2014, p. 109-123.
- . "Resgate de uma dívida: o tombamento do Museu Histórico Nacional, seu prédio e acervo". *Anais*

- do Museu Histórico Nacional, vol. 34. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2002, p. 21-36.
- CASTRO, Adler Homero Fonseca de; BITTENCOURT, José Neves. *Armas: ferramentas da paz e da guerra*. Rio de Janeiro: Bibliex, 1991.
- CAVALCANTI, Nireu. *O Rio de Janeiro setecentista. A vida e a construção da cidade da invasão francesa até a chegada da Corte*. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- CHANT, Christopher. *How weapons work*. London: Marshall Cavendish, 1976.
- CHOWN, John D. *The 9 Pdr. Muzzle loading rifle*. Bloomfield: Museum Restoration Service, 1967.
- CIPOLLA, Carlo M. *Canhões e velas na primeira fase da expansão europeia (1400-1700)*. Lisboa: Gradiva, 1989.
- . *Guns Sails and Empires ; Technological innovation and the early phases of European expansion, 1400-1700*. Manhattan: Sunflower University Press, 1988.
- COARACY, Vivaldo. *Memórias da cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1965.
- COMPLEAT GUNNER, THE. East Ardsley: S.R. Publishers, 1971. Facsímile da edição de Londres, 1672.
- CORDEIRO, João Manuel. *Apontamentos para a história da artilharia portuguesa*. S.l.: Typographia do Commando Geral da Artilharia, 1895.
- DA QUALIDADE e sorte da artilharia segundo a nova fundição, e do alcance ou curso de qualquer dela, e do seu pelouro, comprimento e peso. Da qualidade e sorte de artilharia de metal do segundo gênero que são de Bateria. Livro Segundo do Governo do Brasil. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1958.
- DE BEER, Carel. *The art of gunfounding: the casting of bronze cannon in the late 18th century*. Rotherfield: Jean Boudriot, 1991.
- DERRY T.K. e WILLIAMS, Trevor I. *História de la tecnologia, vol 1. Desde la Antigüedad hasta 1750*. Madrid: Siglo Veintiuno Editores, 1987.
- DICTIONNAIRE MILITAIRE: Encyclopédie des sciences militaires. Paris: Librairie Militaire Berger-Levrault, 1898.
- DUFFY, Christopher. *The fortress in the Age of Vauban and Frederick the Great: 1660-1789. Siege warfare, volume II*. London: Routledge & Kegan Paul, 1985.
- EU, Luís Felipe Maria Fernando Gastão de Órleans, Conde d'. *Viagem militar ao Rio Grande do Sul*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.
- FAZENDA, José Vieira. "Antiquilhas e memórias do Rio de Janeiro". *Revista do Instituto Histórico e Geográfico*, vol. 140, 1919. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1921.
- FEATHERSTONE, Donald. *Weapons and equipment of the Victorian soldier*. Poole: Blandford press, 1978.
- FERREIRA, Dyrno Pires (sup). *Enciclopédia dos municípios brasileiros*, vol. XXII. Rio de Janeiro: IBGE, 1959.
- FFOULKES, Charles. *The gun-founders of England with a list of English and continental gun-founders from the XIV to the XIX Centuries*. London: Arms and Armour Press, 1969.

- FILGUEIRAS, Carlos Alberto Lombardi; MARTINS, Ricardo Vieira. "A invasão francesa ao Rio de Janeiro em 1711 sob a análise da cartografia histórica". *Anais do I Simpósio Brasileiro de Cartografia Histórica*. Paraty: 2011.
- FOLHA DA MANHÃ. "A Torre de Malakoff". Suplemento. Recife, ano I, nº 11. Domingo 23/3/1941.
- FORTUNE, T. *Artillerist's companion*. Bloomfield: Canada, 1992. Reprint of: London: J. Milan, 1778.
- FRAGOSO, Augusto Tasso. *História da Guerra da Tríplice Aliança contra o Paraguai*. Rio de Janeiro: Biblioteca Militar, 1934.
- FRANCIS BANNERMAN SONS. *Bannerman catalogue of military goods - 1927*. Northfield: DBI books, 1980. Facsímile de livro de 1927.
- FREIRE, Gilberto. *Ferro e civilização no Brasil*. Rio de Janeiro: Record, 1986.
- FULLER, J. F. C. *L'influence de l'armement sur l'histoire*. Paris: Payot, 1948.
- GARRIDO, Carlos. *Fortificações do Brasil. Subsídios para a história marítima do Brasil*. Tomo III. Rio de Janeiro: Imprensa Naval, 1940.
- GERSON, Brasil. *História das ruas do Rio*. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1965.
- GODINHO, Vitorino Magalhães. *Os descobrimentos e a economia mundial*. Lisboa: Editorial Presença, 1981.
- GOMES, Francisco Magalhães. *História da siderurgia no Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1983.
- GOODING, S. James. "British artillery". *Canadian Journal of arms collecting*, vol. 2, nº 4, Nov. 1964.
- . *An introduction to British artillery in North America*. Bloomfield: Museum Restoration Service, 1988.
- . "The light 6-pdr. of the Eighteenth Century". *Canadian Journal of arms collecting*, vol. 8, nº 1, Feb. 1970.
- GOYCOCHÊA, Luís Felipe de Castilhos. "A conquista de Caiena". In: BRASIL – Ministério da Marinha. *História naval brasileira*. Vol. 2, tomo II. Rio de Janeiro: Serviço de Documentação Geral da Marinha, 1979.
- GRANDE ENCICLOPÉDIA PORTUGUESA E BRASILEIRA ILUSTRADA. Vol. XXIX. Lisboa: Editorial Enciclopédia Ltda. 1936.
- GRAVES, Donald E. *Sir William Congreve and the rocket's red glare*. Bloomfield: Museum Restoration Service, 1989.
- GUIAS VERDES DO BRASIL, OS. *Rio de Janeiro e arredores*. Rio de Janeiro: Guias do Brasil, 1929.
- GUILMARTIN, J. F. "Early modern naval ordnance and European penetration of the Caribbean: the operational dimension". In: SMITH, Robert D.; BROWN, Ruth Rhynas. *Guns from the sea. Ships'armaments in the age of Discovery: current research and new discoveries in early artillery*. London: Royal Armouries, 1988.
- . "Os canhões do Santíssimo Sacramento". *Navigator*, nº 17. Rio de Janeiro: Serviço de Documentação Geral da Marinha, 1981.
- HASTINGS, James J. *Collecting cannon. Gun collector's digest*. Northbrook: DBI Books, 1985.

- HERMITE, Ternaux Compans. *Homage a Guanabara 1ª Superbe*. Rio de Janeiro: Irmãos Barthel, 1937.
- HICKS, James E. *French military weapons: 1717-1938*. New Milford: Flayderman, 1973.
- HOGG, Ian V. *A history of artillery*. London: Hamlyn, 1974.
- . *Granadas y morteros*. Madrid: Editorial San Martin, 1975.
- . *The illustrated encyclopedia of ammunition*. London: Quarto, 1985.
- . *The illustrated encyclopedia of artillery: an A-Z guide to artillery techniques and equipment throughout the world*. London: Quarto, 1987.
- HOGG, O. F. G. *Artillery: its origin, heyday and decline*. London: C. Hurst and Company, 1970.
- HUGHES, B. P. *La puissance de feu: la efficacité des arms sur le champ de bataille de 1630 à 1850*. Lausanne: Edita-Vilo, 1984.
- ITAPICURÚ-MIRIM, Barão de. *Relatório da Repartição dos Negócios da Guerra apresentado à Assembleia Geral Legislativa na sessão ordinária de 1835 pelo respectivo ministro e secretário de Estado Barão de Itapicurú-Mirim*. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1835.
- JOBÉ, J. et al. *Histoire illustreé de l'artillerie*. Lausanne, Edita, 1981.
- JOHNSON, Curt. *Artillery*. London: Octopus, 1976.
- KENNARD, A. N. *Gunfounding and cunfounders: a directory of cannon founders from earliest times to 1850*. London: Arms and Armour Press, 1986.
- KRANZBERG, Melvin; PURSELL Jr., Carroll W. *História de la tecnologia: la tecnica en occidente de la prehistoria a 1900* (vol. II). Barcelona: Gustavo Gili, 1981.
- LAET, Joannes de. "Historia ou annaes dos feitos da Companhia Privilegiada das Indias Occidentaes desde o seu começo até o fim de 1636". *Annaes da Bibliotheca Nacional do Rio de Janeiro*, vol. 30, 1908.
- LAGE, Conde da. *Relatório apresentado à Assembleia Geral Legislativa na sessão ordinária de 1840 pelo ministro e secretário de Estado dos Negócios da Guerra, Conde da Lage*. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1840.
- LAVERY, Brian. *The arming and fitting of english ships of war: 1600-1815*. Annapolis: Naval Institute Press, 1987.
- . "Carronades and Blomefield Guns". In: SMITH, Robert D. (ed.). *British Naval Armaments*. London: Royal Armouries, 1989.
- LE BLOND. *A treatise of artillery, of the arms and machines, used in war since the invention of gunpowder, being the first part of Le Blond's elements of War*. Ottawa: Museum Restoration Service, 1970. Facsímile de edição: London, Elave, 1744.
- LEITE, Maximiano Antonio da Silva. *Arte de balística naval demonstrada e outros conhecimentos sobre a artilharia e mais armas em uso abordo dos navios de guerra. Compendio para a academia dos Guardas Marinhas por Maximiano Antonio da Silva Leite*. Rio de Janeiro: Typographia da Associação do Despertador, 1840.

- LEITE, Serafim. *História da Companhia de Jesus no Brasil* (vol. 1). Lisboa: Livraria Portugália, 1938.
- LIMA, Hermeto e Barreto Filho. *História da Polícia do Rio de Janeiro: 1565-1889*. Rio de Janeiro: A Noite, 1943.
- LUZ, Francisco Carlos da. *Ligeira notícia sobre os canhões raiados em uso no Exército do Brasil*. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1866.
- . *Estudos sobre as pólvoras de guerra antigas e modernas sob a forma de instruções para o seu fabrico, exames e provas acondicionamento e transporte*. Paris: Garnier Irmãos, 1889.
- MACHADO, Clementino Plácido de Miranda. *Manual de artilharia de marinha*. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1852.
- MAGALHÃES, Aline Montenegro. *Culto da saudade na Casa do Brasil: Gustavo Barroso e o Museu Histórico Nacional*. Fortaleza: Museu do Ceará, 2006.
- MAGALHÃES, A. M.; TOSTES, V. L. B. “Museus e representações da nação no pós-colonialismo: Reflexões sobre os passados construídos no Museu Histórico Nacional”. In: *A democratização da memória: a função social dos museus ibero-americanos*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008, p. 125-144.
- MAGALHÃES, Aline Montenegro, et al. *Misericórdia: um bairro na paisagem do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2017.
- MAIA, Prado. *A Marinha de Guerra do Brasil na Colônia e no Império (tentativa de reconstituição histórica)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1965.
- MARTIN, Colin J.M. “A 16th century siege train: the battery ordnance of the 1588 Spanish Armada”. In: SMITH, Robert D.; BROWN, Ruth Rhynas. *Guns from the sea. Ships’ armaments in the Age of Discovery: current research and new discoveries in early artillery*. London: Royal Armouries, 1988.
- MARTIN, Colin J. M.; PARKER, Geoffrey. *The Spanish Armada*. New York: W.W. Norton & Company, 1988.
- MATTOS, José Mariano de. *Relatório apresentado à Assembléia Legislativa na segunda sessão da décima segunda legislatura pelo ministro e secretário de Estado dos Negócios da Guerra*. Rio de Janeiro: Typographia Universal de Laemmert, 1864.
- MCKECHNIE, Jean L. (ed.). *Webster’s new Twentieth century dictionary of the English Language*. New York: Simon and Schuster, 1979.
- MELLO, Evaldo Cabral de. *O negócio do Brasil: Portugal, os Países Baixos e o Nordeste, 1641-1669*. Rio de Janeiro: Topbooks, 3^a ed., revista, 2003.
- MENDONÇA, Mário F.; VASCONCELOS. *Repositório de nomes dos navios da Esquadra Brasileira*. Rio de Janeiro: Serviço de Documentação Geral da Marinha, 1959.
- MENEZES, José Luiz Mota. *A Fortaleza de Santa Catarina do Cabedelo*. Recife: Pool, 1984.
- MENEZES, José Luiz Mota; RODRIGUES, Maria do Rosário Rosa. *Fortificações portuguesas no Nordeste do Brasil, séculos XVI, XVII e XVIII*. Recife: Pool, 1986.

- MULLER, João. *Tratado de artilharia*. Lisboa: Oficina de João Antonio da Silva, 1792.
- . *A treatise of artillery - 1780*. Bloomfield: Museum Restoration Service, 1977. Facsímile da edição de 1780.
- MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. *Armas que não vão à guerra*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 1989.
- . *Catálogo geral do Museu Histórico Nacional: primeira seção Arqueologia e História*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 1924.
- . *Inventário geral* (mimeo). Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 1990.
- . *Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro: Banco Safra, 1990.
- NELSON, R. J. *Gun carriages: An aide memoire to the military sciences, 1846*. Bloomfield: Museum Restoration Service, 1972. Facsímile da edição de 1846.
- NORTON, Robert. *The gunner: the making of fire works*. Amsterdam: Da Capo Press, 1973. Facsímile da edição London: Humphrey Robinson, 1628.
- NOVAIS, Fernando A. *Portugal e o Brasil na crise do antigo sistema colonial, 1777-1808*. São Paulo: Hucitec, 1976.
- ORNELLAS, Pedro da Veiga. *Relíquias da pátria brasileira*. Rio de Janeiro: Papelaria Alexandre Ribeiro, 1944.
- OURO PRETO, Visconde de. *A marinha d'outrora*. Rio de Janeiro: Serviço de Documentação Geral da Marinha, 1959.
- PADFIELD, Peter. *The battleship era*. London: Pan Books, 1975.
- PARANAGUÁ, João Lustosa da Cunha. *Relatório apresentado á Assembléa Geral Legislativa na primeira sessão da décima terceira legislatura pelo ministro e secretário de estado dos Negócios de Guerra*. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1867.
- PARANHOS, Antunes de. *Estudos de história carioca*. Rio de Janeiro: Prefeitura do Distrito Federal.
- PEREIRA, José Clemente. *Relatório apresentado á Assembléa Geral Legislativa na sessão ordinária de 1841, pelo ministro e secretário de Estado dos Negócios da Guerra, José Clemente Pereira*. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1842.
- PEREIRA, Osny Duarte. *Ferro e independência - um desafio à dignidade nacional*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.
- PERSY, N. *Elementary treatise on the forms of cannon & various systems of artillery*. Bloomfield: Museum Restoration Service, 1979. Reedição da obra de 1832.
- PETERSON, Harold. *Round shot and rammers: an introduction to muzzle loading land artillery in the United States*. Harrisburg: Stackpole, 1969.
- POMIAN, Krzyzstof. "Coleção". In: *Enciclopédia Einaudi*, vol. 1. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984, p. 51-86.

- . “Entre l’invisible et le visible: la collection”. In: *Collectionneurs, amateurs et curieux: Paris, Venise, XVIe – XVIIIe siècle*. Paris: Gallimard, 1987, p. 15-59.
- PONDÉ, Francisco de Paula e Azevedo. “Armamento das tropas de terra da cidade do Rio de Janeiro”. *Revista do Instituto de Geografia e História Militar do Brasil*, vol. 53, 2º sem. de 1973.
- PRESTAGE, Edgar. *As relações diplomáticas de Portugal com a França, Inglaterra e Holanda de 1640 a 1668*. Coimbra: Imprensa Nacional, 1928, p. 196-197.
- PUNTONI, Pedro. *A mísera sorte: a escravidão africana no Brasil Holandês e as guerras no Atlântico Sul*. São Paulo: Hucitec, 1999.
- PUYPE, J. P. “The introduction of the carronade into Dutch Naval Service in the late 18th Century. In: SMITH, ROBERT D. (ed.). *British naval armaments*. London: Royal Armouries, 1989.
- REID, William. *The lore of arms: a concise history of weaponry*. New York: Facts on File, 1984.
- REIS, Cleber José das Neves. “Uma ‘marca barrosea-na’: a primeira exposição permanente do Museu Histórico Nacional”. *Anais do Museu Histórico Nacional*, vol. 35. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2003, p. 213-226.
- REIS, Pereira (jr.). *Os presidentes do Brasil (síntese biográfica)*. Rio de Janeiro: Divulbras, 1975.
- REVISTA DO BRASIL. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, Rio Arte/Fundação Rio, Ano 4, nº 8, nov. 1989.
- RIBEIRO, Adalberto Mário. *O Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1944. Separata da *Revista do Serviço Público*, Ano 7. vol. 1, nº 2, fev. 1944.
- RIO DE JANEIRO – DEPARTAMENTO GERAL DE PATRIMÔNIO CULTURAL. *Guia do patrimônio histórico*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, 1990.
- ROBINS, Benjamin. *New principles of gunnery: containing the determination of the force of gun-powder, and an investigation in the resisting power of the air to swift and slow motions*. Richmond: Richmond Publishing, 1972. Facsímile da edição de London: J. Hourse, 1742.
- SANDERS, John W. *Swivel guns of Southeast Asia*. Northfield: Gun Digest, 1981.
- SANTOS, Paulo. F. *O barroco e o jesuítico na arquitetura do Brasil*. Rio de Janeiro: Livraria Kosmos, 1951.
- SARTY, Roger. *Coast artillery, 1815-1914*. Bloomfield: Museum Restoration Service, 1988.
- SHELL, Otto Heinrich. *De Scheel’s treatise on artillery*. Bloomfield: Museum Restoration Service, 1984. Reedição de obra publicada em Philadelphia: John Ward Fenno, 1800.
- SCHULTZ, Kirsten. *Versalhes tropical: império, monarquia e a Corte real portuguesa no Rio de Janeiro, 1808-1821* (tradução de Renato Aguiar). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- SILLOS, Jacques. *Largo da Misericórdia 1565-2015*. Rio de Janeiro: Andrea Jakobson Estúdio Editorial, 2015.

- SILVA, Edmundo de Macedo. *O ferro na História da Economia do Brasil*. Rio de Janeiro: Comissão Executiva Central do Sesquicentenário da Independência do Brasil, 1972.
- SIMMEL, Georg. "A metrópole e a vida mental". In: VELHO, Otávio Guilherme (org.). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.
- . "A ponte e a porta". *Revista de Ciências Sociais – Política e Trabalho (UFPB)*, 1996, nº 12, p. 10-14.
- SMITH, Robert D.; BROWN, Ruth Rhynas. *Bombards: Mons Meg and her sisters*. London: Royal Armouries, 1989.
- SOUZA, Augusto Fausto de. "Fortificações do Brasil". *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, tomo 48, parte 2, 1885.
- SZMRECSÁNYI, Tamás; LAPA, José Roberto do Amaral (orgs.). *História econômica da independência e do império*. São Paulo: Hucitec/Fapesp, 1996.
- TARASSUK, Leonid; BLAIR, Claude. *The compleat encyclopedia of arms & weapons*. New York: Simon & Schuster, 1982.
- THOMAS, Dean S. *Cannons: an introduction to civil war artillery*. Gettysburg: Thomas Publishing, 1990.
- THOMPSON, George. *A Guerra do Paraguai*. Rio de Janeiro: Conquista, 1968.
- TUCKER, Spencer. *Arming the fleet: U. S. Navy Ordnance in the muzzle-loading era*. Annapolis: Naval Institute Press, 1989.
- VASCONCELOS, Alberto. *Efemérides navais brasileiras*. Rio de Janeiro: Serviço de Documentação Geral da Marinha, 1961.
- VELHO, Gilberto. *A utopia urbana: um estudo de antropologia social*. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.
- . (org.) *Antropologia urbana: cultura e sociedade no Brasil e em Portugal*. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.
- . *Nobres e anjos: um estudo de tóxicos e hierarquia*. Rio de Janeiro: FGV, 1998.
- VIANNA, Marfa B. "Pátio Epitácio Pessoa: lição de nossa História ao vivo". *Anais Museu Histórico Nacional*, vol. 19. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 1968, p. 230-237.
- VIDIGAL, Armando Amorim Ferreira. "A indústria naval e militar no Brasil através do tempo". *Revista Marítima Brasileira*, 4º trim. 1980.
- VITERBO, Souza. *Fundidores de artilharia*. Lisboa: Typographia Universal, 1901.
- WAGNER, Eduard. *European weapons and warfare: 1618-1648*. London: Octopus, 1979.
- WERNER, E. T. C. *Chinese weapons*. Los Angeles: Ohara Publications, 1975.
- WINZ, Antonio Pimentel. *História da Casa do Trem*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 1962.
- WISE, Terence. *Artillery equipments of the napoleonic wars*. London: Osprey, 1984.

Outras fontes de consulta

Other consulting sources:

Fontes manuscritas / Primary sources

AZEVEDO, G. R. de Barros e. Planta de uma parte do Arsenal de Guerra – 1836. Rio de Janeiro, 9 de fevereiro de 1866. Centro de documentação do Exército.

BRASIL – Ministério da Guerra. Aviso do Ministro da Guerra, Marques de Caxias, ao Diretor do Arsenal de Guerra da Corte, 12/3/1856. ANRJ IG7 522.

———. Aviso do Ministro da Guerra, Marques de Caxias, ao Diretor do Arsenal de Guerra da Corte, 26/2/1856. ANRJ IG7 522.

———. Aviso do Ministro da Guerra, Marques de Caxias, ao Diretor do Arsenal de Guerra da Corte, 18/6/1856. ANRJ IG7 522.

———. Ofício do vice-diretor do Arsenal, José Manoel da Silva, ao diretor do mesmo, José Manoel da Costa Pimentel, de 5/6/1856, em resposta ao aviso da Secretaria da Guerra de 26 e portaria de 28 de fevereiro último. ANRJ, IG7 522.

———. Portarias do Diretor do Arsenal de Guerra ao 2º Ajudante. Rio de Janeiro, 6/7/1901. ANRJ IG7210.

———. Relatório do Director do Arsenal de Guerra da Corte ao Ministro da Guerra, 1846. 1847, Mss ANRJ, IG79.

BRASIL – Museu Naval. Inventário que em virtude do despacho exarado na officina da Inspeção do

Arsenal de Marinha da Capital, sob nº 174 de 17 de maio de 1890, procedi nos objetos existentes no Museu Naval á cargo do 1º tenente Carlos Pereira Lima e que passam á responsabilidade do Capitão Tenente Carlos Vidal de Oliveira Freitas, Bibliothecario da Marinha. Conforme o aviso do Snr. Ministro da Marinha. Arquivo da Marinha.

EU, Luís Filipe Maria Fernando Gastão de Orleães, Conde d. Relatório da Comissão de Melhoramentos do Material do Exército. 31/8/1866. ANRJ 5B 246.

———. Relatório da Comissão de Melhoramentos do Material do Exército. 11/1/1868. ANRJ 5B 247.

FUNCK, Jacques. Projeto para acrescentar o Arcenal do trem da Cidade do Rio de Janeiro feito em 1770. Rio de Janeiro, 1770. Mss, Biblioteca Nacional.

PORTUGAL – Ministério dos Estrangeiros e da Guerra. Registro do Almojarifado do Arsenal de Guerra do Rio de Janeiro, 1818-1819. ANRJ, IG7 528

REBELLO, Antonio Teixeira. Dissertação onde se mostra o estado em que se acha nossa artilharia, reparos e carruagens; o estado a que deve passar e os meios que se devem seguir para o obter. Offerecido ao Ilmo e Exmo Senhor Luis Pinto de Souza Coutinho, Ministro e Secretário de Estado dos Negócios Estrangeiros e da Guerra. Verona, 25 de fevereiro de 1795. MHN.

Arquivo Institucional do MHN

Ofício de Gustavo Barroso para o Ministro da Justiça e Negócios Interiores, de 19 de fevereiro de 1926, solicitando verbas para o calçamento do pátio interno e do passeio do MHN.

Ofício de Gustavo Barroso para o Diretor Geral de Contabilidade do Ministério da Justiça e Negócios Interiores, de 26 de março de 1926, acusando o recebimento do comunicado de autorização da obra de calçamento do pátio.

Ofício nº 104 de Gustavo Barroso para o Ministro da Justiça e Negócios Interiores, de junho de 1926, solicitando a retirada de andaimes do pátio para a continuidade das obras de calçamento.

Ofício nº 144 de Gustavo Barroso para o Inspetor Geral de Águas e Esgotos, de 23 de agosto de 1926, solicitando a retirada de tampão do pátio.

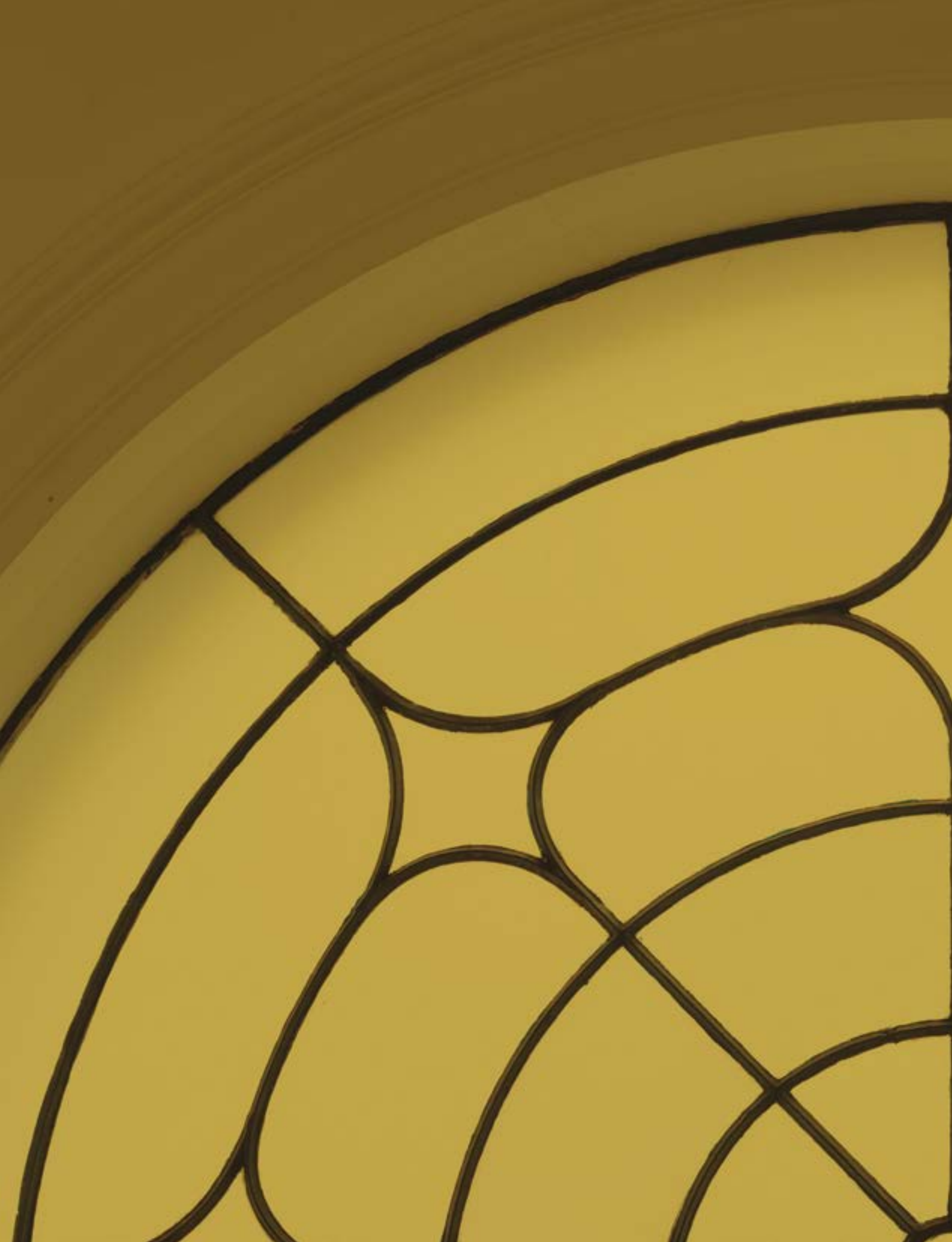
Hemeroteca Gustavo Barroso

Biblioteca do Museu Histórico Nacional

BARROSO, Gustavo. “El Cristiano”. In: *Selecta*. Rio de Janeiro, 2 de julho de 1930.

———. “Museu Histórico”. In: *Fon-Fon*. Rio de Janeiro, 6 de setembro de 1924.

PAULISTA, João. “Museu Histórico Nacional”. In: *Gazeta do Povo*. Santos, 28 de dezembro de 1928.







Presidência da República | Presidency of the Republic
JAIR MESSIAS BOLSONARO

Ministério do Turismo | Ministry of Tourism
GILSON MACHADO NETO

Secretaria Especial da Cultura | Especial Secretariat of Culture
MARIO FRIAS

Instituto Brasileiro de Museus | Brazilian Institute of Museums
PEDRO MACHADO MASTROBUONO

Museu Histórico Nacional
National History Museum

Diretora | Director
VANIA DRUMMOND BONELLI

DIVISÃO TÉCNICA | TECHNICAL DIVISION
MARIA DE SIMONE FERREIRA

GESTÃO DE ACERVOS | COLLECTION MANAGEMENT

Controle e Registro de Acervos
Control and Registration of Collections
FERNANDA MAGALHÃES PINTO

Acervo museológico | Museum Collection
JEANNE MAUTONI, JUAREZ GUERRA, PAULA ARANHA,
PEDRO COLARES HERINGER

Acervo arquivístico | Archival Collection
DANIELLA GOMES DOS SANTOS, BÁRBARA DESLANDES PRIMO,
MARIA ISABEL LENZI

Acervo bibliográfico | Bibliographic Collection
ELIANE VIEIRA DA SILVA, GISELY MIRANDA DE MELO,
ARIONIA RODRIGUES DA CUNHA, MARIA JOSÉ RIBEIRO,
SUELY PIRES

Conservação e restauração de acervos
Conservation and Restoration of Collections
ADRIANA BANDEIRA CORDEIRO, CLÁUDIO ARANHA, LUIZ
FERNANDO ABREU, REINALDO DOS SANTOS HALM,
RICARDO CARVALHO

DINÂMICA CULTURAL | CULTURAL DYNAMICS

Exposições | Exhibitions
FLÁVIA FIGUEIREDO, VALÉRIA ABDALLA, GEORGE DE ABREU

Educação | Education
DIOGO GUARNIERI TUBBS, FERNANDA CASTRO, FLÁVIO RESENDE,
LUCIA DA MATA, SILVANA PINHO

Pesquisa | Research
ALINE MONTENEGRO, ÁLVARO MARINS, ANDRÉ AMUD BOTELHO,
PATRÍCIA WANZELLER, RAFAEL ZAMORANO BEZERRA

ASSESSORIA DE COMUNICAÇÃO | COMMUNICATIONS ADVISORY

GEYZON DANTAS, ISABELA BORSANI, CIDÁLIA RIBEIRO,
CARLOS ALBERTO DE OLIVEIRA, ELSON SILVA JUNIOR

DIVISÃO DE GESTÃO INTERNA | INTERNAL MANAGEMENT DIVISION

AMÉRICO DAVID AURÉLIO

Assessoria | Advisory

VALÉRIA CASTRO ALVES, JOÃO LOURENÇO

Finanças | Finance

LÚCIA VERÔNICA TRINDADE, MARLUCE AYRES

Administração | Administration

ZENI GONZAGA DOS SANTOS

Compras, contratos e patrimônio

Procurement, Contracts and Patrimony

JOSÉ PEREIRA IGNÁCIO, NELSON JORGE DOS SANTOS, PEDRO PAULO
LIMA, REGINALDO MARTINS, CARLOS HENRIQUE JUNIOR,
EDILENE DOS SANTOS, MÁRCIO DE OLIVEIRA

Recursos humanos | Human Resources

LIANE MAIA DE OLIVEIRA, MARINA WERNECK PAPASEIT

Gestão de documentos | Document Management

BIANCA MENDES, ADILSON DA CONCEIÇÃO SILVA, JOSÉ GOMES

Assistentes do gabinete | Cabinet Assistants

CRISTIANE OLIVEIRA, MAURÍCIO MARQUES

Segurança | Security

IRLAN BARRETO DA SILVA, JOÃO CARLOS DE OLIVEIRA BARRETO,
LUÍS ANTÔNIO CHAVES, CARLOS ALBERTO LOPES DOS SANTOS,
CARLOS TADEU PINTO, JOÃO BAPTISTA BRAGANÇA, JORGE AMADO
RIBEIRO, JOSÉ GIRONDI DE PINHO, LUIZ CARLOS SOARES, MOACIR
QUEIROZ, PAULO ROBERTO MARTINS, RONALDO DOS SANTOS
CARVALHO, SÉRGIO LUIZ DA COSTA, SILVIO LUIZ DA MOTTA

Associação de Amigos do Museu Histórico Nacional
Association of Friends of the National History Museum

Presidente | President

MARIA LINHARES PINTO

Vice-presidente | Vice-president

ROSANE MARIA ROCHA DE CARVALHO

Diretora executiva | Executive Director

HELENY PIRES DE CASTRO

Diretora adjunta | Adjunct Director

SOLANGE DE SAMPAIO GODOY

**Pátio Epitácio Pessoa:
entre pedras, canhões e arcadas**
Pátio Epitácio Pessoa: among stones, cannons and arches

Organizadores | Organizers

ALINE MONTENEGRO MAGALHÃES
ÁLVARO MARINS
RAFAEL ZAMORANO BEZERRA

Consultoria | Consultancy

ADLER HOMERO FONSECA DE CASTRO

Coordenação editorial | Editorial Coordination

ÁLVARO MARINS

Textos | Essays

ADLER HOMERO FONSECA DE CASTRO
ALINE MONTENEGRO MAGALHÃES
ANDRÉ AMUD BOTELHO
ÁLVARO MARINS
MARIA DE SIMONE FERREIRA
RAFAEL ZAMORANO BEZERRA
RUTH BEATRIZ CALDEIRA DE ANDRADA

Produção fotográfica e tratamento de imagens

Photographic Production and Image Treatment
JAIME ACIOLI

Fotos e imagens de arquivo | Archive Pictures and Images

ARQUIVO HISTÓRICO DO MHN
ARQUIVO INSTITUCIONAL DO MHN
BIBLIOTECA DO MHN

Ilustrações | Illustrations

ALEXANDRE CINTRA

Projeto gráfico | Graphic Design Project

ELAINE BACKER

Produção executiva (Artepadilla) | Executive Production (Artepadilla)

ROBERTO PADILLA

Gerência de projetos (Artepadilla) | Project Management (Artepadilla)

MARIANA OSCAR

Assistente de projetos (Artepadilla) | Project Assistant (Artepadilla)

MAÍRA ROCHA

Tradução | Translation

INEZ MAROTTA VIEGAS

Copidesque (português) | Copydesk (Portuguese)

SONIA CARDOSO (Editare)

Copidesque (inglês) | Copydesk (English)

RENATA THIAGO

Revisão (português) | Proofreading (Portuguese)

MARISTELA CARNEIRO (Algo Mais Soluções Editoriais)

Revisão (inglês) | Proofreading (English)

JAQUELINE SCHERER

Impressão | Printing

LEOGRAF GRÁFICA

Assessoria de imprensa | Press Office

BIA SAMPAIO (Briefcom)



Agradecimentos

ACKNOWLEDGMENTS

Adler Homero Fonseca de Castro; Liana Pérola Schipper;
Paulo Knauss; Rodrigo Alva; Ruth Beatriz Caldeira de Andrada.



P298

Pátio Epitácio Pessoa: entre pedras, canhões e arcadas –
among stones, cannons and arches. Rio de Janeiro:
Museu Histórico Nacional, 2021.
192 p. : Il.; 23 cm.

Texto bilíngue.
Edição Comemorativa dos 100 anos do Museu Histórico
Nacional: 1922-2022.

ISBN 978-65-88035-07-8

1. Museu Histórico Nacional (Rio de Janeiro, RJ) – Pátio
Epitácio Pessoa 2. Canhões 3. Colecionismo.

CDD 069.0981



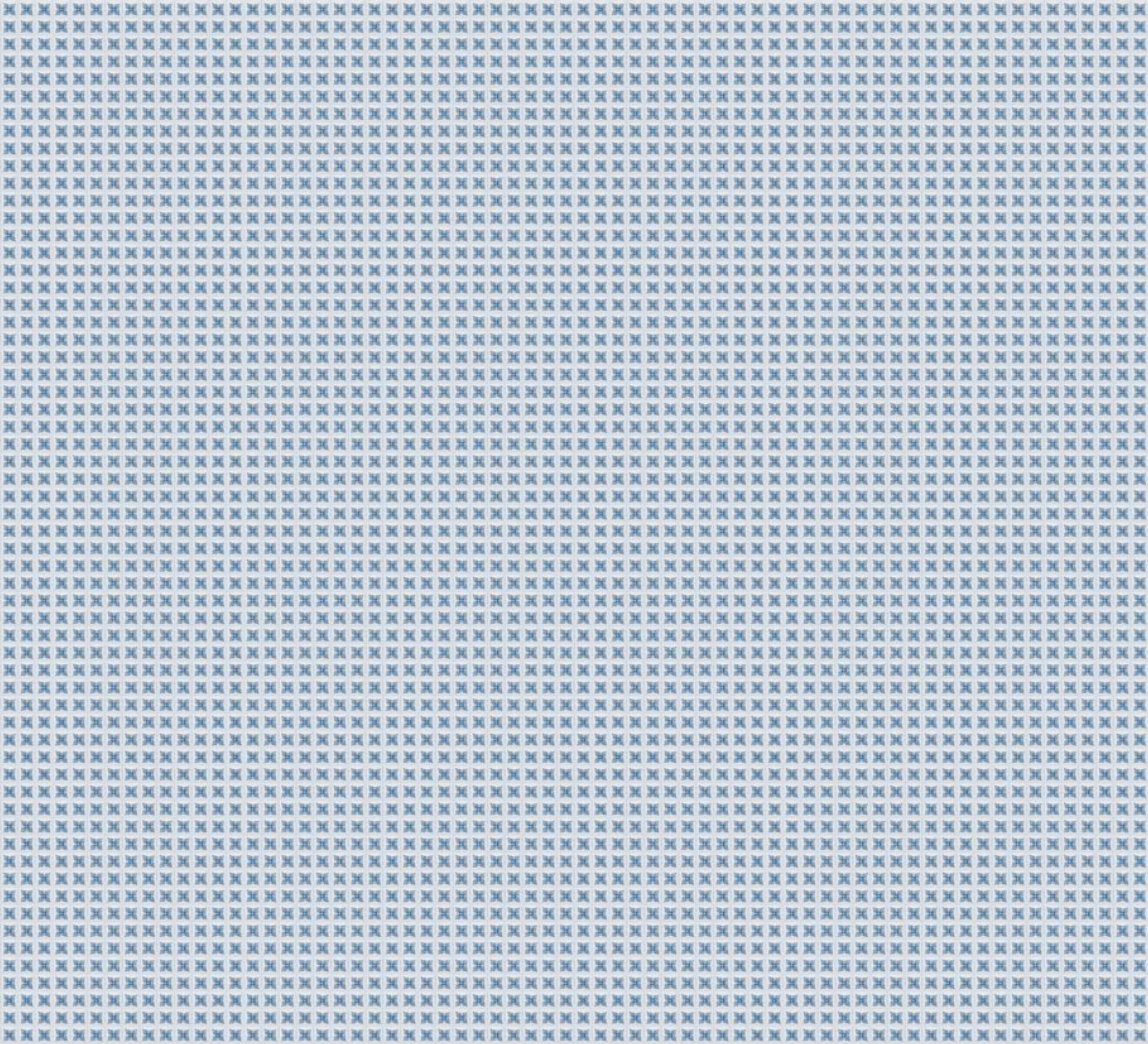
Este livro é uma publicação do
Museu Histórico Nacional
e foi composto com as fontes
MinionPro e FoglihtenNo07,
e impresso em papel Supremo 250 g/m² (capa), e
Couché fosco 170 g/m² (miolo) na
Leograf Gráfica,
em julho de 2021.

This book is published by
Museu Histórico Nacional (National History Museum)
using the fonts MinionPro and FoglihtenNo07,
and printed on 250 g/m² paper Supremo (cover) and 170 g/m²
couche matt paper (pages)
by Leograf Gráfica printing services,
on July 2021.











This publication comes in very good timing, the brink of the centennial of the Museu Histórico Nacional (National History Museum) (MHN). The institution was created in 1922 through a decree by president Epitácio Pessoa – having named after him the open air patio, surrounded by arches, that harbours the stones with inscriptions and the bronze cannons that singularize MHN.

We strive here to present the history of the exhibit and to promote the memory of visiting the referred patio. The book and its images point to the fact that the need of architectural structures for the placement of the pieces give the exhibit at Pátio Epitácio Pessoa a permanent character, which is a rare aspect to be able to establish with precision when talking about such a long lasting exhibition show. It is not without reason that the exhibit has been preserved, and has survived the many institutional changes MNH has been subject to, on top of providing a succession of generations contact with the same bronze cannons and gravestones displayed at the open patio throughout its history.

It is worth mentioning that the exhibit, at no risk for the integrity of the collection, allows for a direct relationship, free from physical barriers, between the viewer and the displayed works. Installing a sensorial and playful experience around the notion of the antiques. It is surprising to notice how the exhibit of material culture subverts the original use of war weapons and solemn gravestones. Reconfigured as symbolic wealth they serve the purpose of strengthening the social ties among those who share an interest in the knowledge of Brazilian history.

We can say that Pátio Epitácio Pessoa values the curiosity of MHN's visitors, who are promptly attracted to its historical architecture. Meeting the bronze cannons and gravestones, however, visitors face the main result of the institution's mission, which is to contribute towards the assurance of the right to cultural heritage.

Paulo Knauss
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
Fluminense Federal University



Produção



Patrocínio



Realização



SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA | MINISTÉRIO DO TURISMO

