



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA - UEPB
ESPECIALIZAÇÃO EM FUNDAMENTOS DA EDUCAÇÃO

WANDERSON ALBERTO DA SILVA

RIO DE JANEIRO, A “PARIS DO BRASIL”:
A FORMAÇÃO DA IDENTIDADE CULTURAL CARIOCA NO
PERÍODO JOANINO

JOÃO PESSOA - PB
2014

WANDERSON ALBERTO DA SILVA

**RIO DE JANEIRO, A “PARIS DO BRASIL”:
A FORMAÇÃO DA IDENTIDADE CULTURAL CARIOCA NO
PERÍODO JOANINO**

Monografia apresentada à Universidade Estadual da Paraíba, como um dos requisitos para obtenção do título de Especialista em Fundamentos da Educação: Práticas Pedagógicas Interdisciplinares, na linha de pesquisa “A sociedade brasileira e as diferenças sócio-cultural”, com subárea “Formas plurais de formação identitárias”, sob a orientação do Professor Ms. Azemar dos Santos Soares Júnior.

JOÃO PESSOA - PB
2014

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

S586r Silva, Wanderson Alberto da
Rio de Janeiro, a Paris do Brasil [manuscrito] : a formação da identidade cultural carioca no período joanino / Wanderson Alberto da Silva. - 2014.
56 p. : il. color.

Digitado.

Monografia (Especialização em Fundamentos da Educação: práticas pedagógicas interdisciplinares) - Universidade Estadual da Paraíba, Pró-Reitoria de Ensino Médio, Técnico e Educação à Distância, 2014.

"Orientação: Profa. Ma. Azemar dos Santos Soares Júnior, Departamento de História".

1. Identidade cultural. 2. Missão Francesa 3. Rio de Janeiro
I. Título.

21. ed. CDD 305.8

WANDERSON ALBERTO DA SILVA

RIO DE JANEIRO, A "PARIS DO BRASIL":
A FORMAÇÃO DA IDENTIDADE CULTURAL CARIOCA NO PERÍODO
JOANINO

Monografia apresentada à Universidade Estadual da Paraíba como um dos requisitos para obtenção do título de Especialista em Fundamentos da Educação: Práticas Pedagógicas Interdisciplinares, na linha de pesquisa "A sociedade brasileira e as diferenças sócio-cultural", com subárea "Formas plurais de formação identitárias".

Aprovada em: 17 / maio / 2014

Banca examinadora

Azemar dos Santos Soares Júnior

Prof. Ms. Azemar dos Santos Soares Júnior.
(Orientador – UEPB)

Rosilene Agapito da Silva Llerena

Profa. Ms. Rosilene Agapito da Silva Llerena
(Examinadora Interna – UEPB)

Izandra Falcão Gomes

Profa. Ms. Izandra Falcão Gomes
(Examinadora Interna – UEPB)

JOÃO PESSOA - PB
2014

À minha amada esposa, Marina, e
meu filho Tiago.
À minha mestra Tânia Carvalho, pela
luz em meu caminho.

Agradecimentos

A realização deste trabalho só foi possível com a colaboração de várias pessoas que, direta ou indiretamente, contribuíram no processo de elaboração do mesmo.

A Universidade Estadual da Paraíba por oferecer em parceria com o Governo do Estado da Paraíba o curso de Especialização em Fundamentos da Educação: Práticas Pedagógicas Interdisciplinares.

Ao meu orientador, *Azemar dos Santos Soares Júnior*, pela paciência, compreensão e inteligência e organização desse trabalho que apresentamos a comunidade acadêmica.

As professoras *Izandra Falcão* e *Rosilene Agapito* pelo aceite a participação na banca de avaliação, pela leitura atenta e contribuições dadas ao melhoramento do texto. Aos professores que ao longo do curso muito nos ensinou, trazendo temas bastante pertinentes para o debate.

Àqueles que comigo estavam nos momentos de aprendizado. Na equipe que se formou de uma turma, aprendendo valores essenciais para o desenvolvimento humano, como por exemplo, a colaboração e a boa vontade. Cito aqui os amigos *Wanderlan de Lira Barbosa*, *Vânia de Fátima Lima Carneiro*, *Thelma de Lacerda Oliveira*, *Veneida Maria de Oliveira Freitas* e *Virgínia de Lourdes Bráz de Sousa* que abraçaram a ideia de continuidade de aprofundamentos pedagógicos e contribuíram muito para a formação da Turma 12 desta especialização.

Aos meus familiares, em especial *Marina Nóbrega Maia*, minha esposa por seu amor, entendimento e dedicação com os quais tem suprido minha ausência relacionada a tantos compromissos. Meu filho *Tiago Maia Silva*, que me faz sorrir a qualquer instante.

Agradeço ainda a *Tânia Carvalho* mestra e parceira. Obrigado por sua luz em meu caminho.

SILVA, Wanderson Alberto. **RIO DE JANEIRO, A “PARIS DO BRASIL”:** A **FORMAÇÃO DA IDENTIDADE CULTURAL CARIOCA NO PERÍODO JOANINO.** Monografia apresentada à Universidade Estadual da Paraíba. Programa de Pós-Graduação. João Pessoa, 2013. 56p.

RESUMO

Esse trabalho de conclusão de curso tem por objetivo analisar a formação da identidade carioca durante o período em que a família Real portuguesa esteve no Rio de Janeiro. A capital do Reino Unido sofreu um grande impulso cultural e artístico graças ao projeto de criação de uma cidade apta para sediar a coroa portuguesa, transmigrada em 1808 devido às invasões napoleônicas. A transformação social, econômica e política foi acompanhada de uma crescente e rápida engenharia de construção de ambientes propícios às necessidades da corte. O estilo neoclássico que banhou a sociedade carioca com a mais requintada moda europeia esteve presente em todo o período joanino, principalmente com a chegada da Missão Artística Francesa de 1816, liderada por Lebreton. Nesta empreitada se destacou o pintor histórico Jean-Baptiste Debret com a obra sobre sua estadia no Brasil, a *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*. O cotidiano da capital, tão recentemente transferida em título, mas não em estrutura, de Salvador para o Rio de Janeiro, alterou os costumes, os padrões estéticos e até o gosto pela arte. Por isso tudo, a vinda da família real transformou a capital fluminense numa “Paris do Brasil”, nascendo com isso sua identidade cultural.

PALAVRAS-CHAVE: D. João VI. Missão Francesa. Rio de Janeiro.

SILVA, Wanderson Alberto. **THE PARIS OF BRAZIL: RIO DE JANEIRO OF D. JOÃO VI.** Monograph presented to Faculdade Nossa Senhora de Lourdes. Post-Graduation Program. João Pessoa, 2013. 56p.

ABSTRACT

Rio de Janeiro had a great cultural and artistic impulse, thanks to the project to create a city able to host the Portuguese Crown, transmigrated in 1808 because of the napoleonic invasions. The social, economic and political transformation was accompanied by an increasing and fast construction engineering of propitious environments to the court necessities. The neoclassic style that spread in Rio society with the most exquisite european fashion was presente throughout the joanino period, mainly with the arrival of the French Artistic Mission in 1816, led by Lebreton. In this task stood the historical painter Jean-Baptiste Debret, with his later and celebrated work on his stay in Brazil, the *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*. The daily life of the capital, as recently transferred in title but not in structure, from Salvador to Rio de Janeiro, changed the habits, aesthetic standards and even the taste for art. Therefore, the arrival of the royal family transformed the fluminense capital into a “Brazilian Paris”.

KEYWORDS: D. João VI. French Mission. Rio de Janeiro

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - <i>Vista do Palácio Imperial do Rio de Janeiro</i> , Debret.	43
FIGURA 2 - <i>Coroação de D. Pedro I como Imperador do Brasil na Catedral do rio de Janeiro</i> , Debret.	43
FIGURA 3 - <i>Palácio Imperial</i> , Debret.	44
FIGURA 4 - <i>Desembarque da Princesa Leopoldina</i> , Debret.	45
FIGURA 5 – <i>Viagem ao Brasil: retorno de um proprietário</i> , Debret.	45
FIGURA 6 – <i>Jantar no Brasil</i> , Debret.	45
FIGURA 7 – <i>Um funcionário a passeio com a família</i> , Debret.	46
FIGURA 8 – <i>Quinta da Boa Vista</i>	48
FIGURA 9 – <i>Convento do Carmo</i> , Franz Josef Frühbeck.	48
FIGURA 10 – <i>O Mosteiro de São Bento</i>	49
FIGURA 11 – <i>O Campo de Santana, no centro do Rio de Janeiro</i> , Franz Josef Frühbeck.	50
FIGURA 12 – <i>O Teatro São João</i> , Debret.	50

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 O Rio de Janeiro antes de D. João VI	13
1.1 A Arte Colonial antes de D. João VI	17
2 A vinda da Corte para o Brasil	20
2.1 Viagem e Chegada em Salvador	20
2.2 O Desembarque no Rio de Janeiro	22
2.3 A sociedade carioca de 1808	24
2.4 A Arte Neoclássica	28
3 Uma Paris do Brasil	31
3.1 O Rio de Janeiro de 1808 a 1816	32
3.2 A Missão Artística Francesa	36
3.2.1 Os Artistas Missionários	40
3.2.2 O Rio de Janeiro por Debret	42
4 Uma nova arquitetura	47
CONSIDERAÇÕES FINAIS	52
REFERÊNCIAS	54

Introdução

Após a vinda da família real portuguesa em 1808 para o Brasil, fugida da invasão napoleônica em novembro de 1807, o Rio de Janeiro passou por uma intensa transformação política, econômica, social e, principalmente, cultural. Portanto, remodelar o cenário da capital do Brasil na regência fluminense exigiu de D. João VI o ímpeto na cobrança da força laboriosa dos seus colaboradores, que vai do suor do quebra pedra ao olho clínico de última pincelada. Perfazendo, em graça de estilo artístico, a linda paisagem geográfica e o cotidiano das classes sociais que coabitavam, num enquadramento de uma cidade nos moldes europeus da época, o príncipe regente contratou especialistas para tal missão urbanística.

Procurando fazer do Rio de Janeiro uma capital digna de receber a corte portuguesa por tempo ainda indeterminado, as obras se iniciam num contexto político e econômico de fragilidade, com constantes intervenções inglesas selando uma série de medidas de subordinação, desde a famosa “abertura dos portos”. Mesmo assim, inicia-se a empreitada, com planejamentos que levantam custos exorbitantes e gastos muito aquém do esperado.

Várias foram às mudanças empreendidas pelo príncipe regente D. João VI, antes mesmo da famosa expedição cultural franca. Dentre as quais, destacaram-se as inovações estruturais, burocráticas ou não, de cunho jurídico, diplomático, comercial, financeiro, hierárquico-social e estilístico-artístico. Este último, perceptível até hoje, pelo gigantesco trabalho realizado pelos renomados e seletos membros da comunidade artística europeia, que deixaram suas assinaturas neoclássicas na arquitetura, na pintura, na escultura, na música, na indumentária, nos utensílios, nas gravuras e, mesmo, nos documentos oficiais timbrados com a feição estilística da época.

É esse traço cultural que será tratado aqui com maior veemência, pois para que a antiga colônia se parecesse mais com uma sede real, uma atuação crucial foi empreendida, a Missão Artística Francesa de 1816. Isso porque a França passando por todo o seu processo revolucionário e subsequente

governo imperial napoleônico, serviu de exemplo do mais sublime e avançado estilo e refinamento artístico internacional da época.

Sendo assim, dos artistas que se dedicaram a tal mérito da obra, registrando os episódios que serviram como verdadeira mudança de página histórica da Colônia para o Império, a figura de Jean-Baptiste Debret merece atenção especial, não apenas por tratar-se de um pintor de pinturas históricas, mas pela sua entrega, dedicação e perseverança de um intenso amor profissional e responsabilidade ímpar nos seus 15 anos de experiência brasileira.

A formação da identidade cultural carioca do princípio do século XIX está intrinsecamente ligada à presença francesa como modelo a ser seguido por toda a elite lusa e aristocrática brasileira. Assim como toda a sociedade que ansiava por melhores condições de vida, aqueles que viam e sabiam das últimas novidades dos hábitos europeus apressavam-se em trazê-lo para o seu convívio e experimentá-lo imediatamente. A necessidade de destacar-se dos demais sempre foi uma valorização de enaltecimento do ego.

Foi Tomado pelo forte interesse urbano/cultural que se configurou na capital brasileira da época que decidimos pesquisar o tema da formação da identidade carioca, especialmente, a partir da possibilidade de desenvolver a pesquisa como requisito para a conclusão da pós-graduação a nível de especialização, oferecida pela parceria ente o Governo do Estado da Paraíba e a Universidade Estadual da Paraíba.

Levantados os dados necessários, passamos e produzir sobre a arte e sua identidade na cidade do Rio de Janeiro a época do governo real de D. João VI. Dessa forma, ficou assim distribuído os capítulos:

No **primeiro capítulo** discutimos como se apresentava a cidade do Rio de Janeiro antes da chegada da família real portuguesa. Isto é, traçamos um delineamento evolutivo a passos largos desde a fundação de 1565, de como era o cotidiano carioca, assim como sua estrutura cultural, o visual arquitetônico, as tradições coloniais vigentes, a arte colonial como um todo.

No **segundo capítulo** apresentamos os fatores que levaram a transmigração da corte lusa para o Brasil, todo seu percurso, com suas atribuições devidas, até a estadia em Salvador e finalmente o desembarque na capital. Assim como o impacto da chegada para ambas as partes e a

incipiente necessidade de implantação da arte neoclássica, com suas intrínsecas características europeias.

No **terceiro capítulo** decidimos analisar as mudanças promovidas no governo joanino entre 1808 e 1816, para depois apresentar as transformações realizadas a partir da Missão Artística Francesa, com seus respectivos missionários, a exemplo de Debret como seu maior expoente.

No **quarto e último capítulo** exemplificamos o modelo arquitetônico do Rio de Janeiro pós-missionário, com seus baluartes que ainda hoje embelezam a cidade maravilhosa.

O Rio de Janeiro antes de D. João VI

Como se sabe, antes da vinda da família real, nosso país era apenas uma colônia de Portugal. Explorado ao máximo e sem nenhum interesse de desenvolvimento pela metrópole - prova disso foi a decretação do Alvará de 1875 pela rainha D. Maria I, que proibia a criação de manufaturas no Brasil - havia um controle rígido sobre todas as atividades na colônia lusa da América. Essa subordinação administrativa aos órgãos metropolitanos de forma exageradamente burocrática somava-se a grande quantidade de privilégios distribuídos aos que bajulassem a corte.

A superioridade dos vice-reis, assim como dos governantes das capitanias, que se tornaram províncias a mando de Sebastião José de Carvalho e Melo, o Marquês de Pombal, o mesmo que havia transferido a capital de Salvador para o Rio de Janeiro, era reconhecida pelos súditos. Mas pairava sobre toda a colônia a soberana hierarquia absolutista do monarca, o qual tinha o atributo supremo de juízo final das contendas coloniais. Esse caráter de supremacia se manteve com a transferência da corte quando D. João tornou-se príncipe regente. As pessoas do Brasil o idolatravam, mesmo sem conhecê-lo. Todo um aparato de 'boas vindas ao rei' foi montado para recepcioná-lo e ao seu séquito de quinze mil sabujos.

O Rio de Janeiro, capital desde 1763, transferida para melhor controlar a exploração das jazidas de ouro de Minas Gerais, era ainda, como a maioria das cidades brasileiras, bem pequena. Para dar início à explanação sobre o projeto da *urbes-Rio (transformação em cidade planejada)*, percebamos que as cidades americanas eram, geralmente, edificadas a partir dos fortes, com a justificativa da necessidade de garantir a posse dos territórios tendo em vista as constantes investidas nativas de retomada dos mesmos. Isso se deu, principalmente, nas áreas litorâneas e no período primeiro de nossa colonização. Em seguida, com os avanços do comércio e todo o lento processo de interiorização vieram as cidades-empório.

No caso do Rio de Janeiro, o porto natural era a Baía de Guanabara, com todo o aparato necessário para atender ao exclusivismo mercantil monopolista metropolitano e seu controle aduaneiro fiscal. Por isso, e muito mais, como a força bélica armada, o comércio varejista com suas alfândegas, os serviços de recuperação naval, os centros administrativos, as principais praças, casarões e casarios de uma tamanha população subsidiária e, sem esquecer as igrejas, faziam a concentração de atributos do núcleo abastado da incipiente *urbes*, orbitados pelas periferias e adjacências laboriosas em sua maioria atraídos pela concentração de renda. Esta que trazia possibilidades de empregos diversos e até novas profissões.

É importante lembrar que o terceiro governador geral do Brasil, Men de Sá, que governou de 1558 até 1572 (cabendo aí a data da fundação da São Sebastião do Rio de Janeiro, em 1º de março de 1565, pelo seu sobrinho Estácio de Sá), transferiu a área de fundação original para o Castelo (sendo hoje o bairro homônimo), aumentando assim seu poderio de estratégia de defesa. Isso foi notado pelo viajante John Luccock, que registrou a mudança de área de concentração fortificada, uma vez que esta fracassou enquanto forte, pois foi tomada pelos franceses, que fundaram a Franca Antártica (1555-1560). Luccock explica que:

o Rio de Janeiro pode ser considerado uma cidade fortificada embora não possua muros. Acha-se dividido em distritos militares, de que o palácio constitui o quartel-general; existem várias guarnições localizadas em vários lugares, com oficiais constantemente à testa; há sentinelas postadas em todos os edifícios públicos, nos desembarcadouros e em todos os sítios da cidade em que elas possam facilmente se comunicar umas com as outras (LUCCOCK, 1975, p.54).

Ainda sobre a transferência da capital de Salvador para o Rio de Janeiro, o ponto crucial dessa ação, que vinha transformando a cidade num crescente pólo centralizador dos extremos Norte e Sul, estava no controle da região geograficamente central, possibilitando o apaziguamento e maior capacidade estratégica para as garantias nas delimitações territoriais acordadas nos tratados Utrecht I (1713), Utrecht II (1715), Madri (1750), El Pardo (1761), Santo Ildefonso (1777) e Badajós (1801). E, como já foi dito, o maior controle sobre as áreas mineradoras preferidas pelos bandeirantes

prospectores, que levou ao impulso habitacional migratório desordenado e atabalhado de Minas Gerais, urgiu como fator triunfante para o enriquecimento da metrópole, ou pelo menos para pagamento de parte das dívidas contraídas pelo Tratado de Methuen (1703) com a Inglaterra, patrocinando-a na sua Revolução Industrial e deixando claro que o ouro do Brasil nem a Portugal pertencia mais. Sobre a transferência da capital Luís Gonçalves dos Santos afirma:

(...) Assim, recobrando os fluminenses o sossego, e paz, rapidamente se restabeleceu a cidade dos males da injusta invasão, que, não respeitando ainda mesmo o sagrado, havia reduzido a última miséria dos seus habitantes, e começou a florescer cada vez mais, a ponto de merecer do senhor rei D. José a honra de ser capital do Brasil, transferindo a sede dos vice-reis, em 1763; mas no governo dos vice-reis marquês de Lavradio, e Luiz de Vasconcelos e Sousa, é que propriamente a cidade do Rio de Janeiro fez o seu maior progresso em edifícios, regularidades das ruas, e civilização dos seus moradores, como também na extensão de seu comércio, agricultura, e alguns ramos da indústria, e no aumento de sua população. Foi então que Providência, como que preparava de antemão esta cidade para altos destinos, inspirou aos sobreditos vice-reis os planos de reforma, e melhoramento, com que começou a aformosear-se, engrandecer-se, e a fazer--se mais digna de ser a capital da América Portuguesa (SANTOS, 1981, v.1, p.36).

No momento que acolheu a família real lusa, a cidade era escala obrigatória para todos os navios em travessia transatlântica em direção à Ásia e à África. Isso se dava devido a sua localização geográfica como uma esquina do mundo, com uma maré calma e protegida naturalmente pelo seu lindo relevo montanhoso, onde poderiam reabastecer suas embarcações com água potável levada diretamente das nascentes do atual Jardim Botânico e Floresta da Tijuca, além de alimentos pouco perecíveis como o charque, o açúcar, a agradável e apreciada cachaça e muita madeira. Prova dessa qualidade é o escrito do viajante John Mawe sobre o Rio de Janeiro antes da chegada dos 15 mil lusos: “Nenhum porto colonial do mundo está tão bem localizado para o comércio geral quanto o do Rio de Janeiro”(...) “Ele goza, mais do que qualquer outro, de iguais facilidades de intercâmbio com a Europa, a América, a África, as Índias Orientais e as ilhas do Mar do Sul, e parece ter sido criado pela natureza para construir o grande elo de união entre comércio dessas grandes regiões do globo.”

No alvorecer do século XVIII, o Rio de Janeiro não se destacou apenas pela localização portuária de saída da riqueza brasileira e para saciar os anseios da classe abastada com as futilidades europeias e abastecimentos de uma população que crescia cada vez mais. Era a área de plantio do café trazido da província do Grão-Pará, trazido no lombo das mulas por verdadeiras tropas e, que como teste, foi plantado ao redor de toda a cidade. O solo propiciou seu vasto desenvolvimento caracterizando seu espalhamento para as zonas interioranas, levando consigo uma corrente migratória.

Assim, a cidade do Rio de Janeiro era um ambiente muito mais rural do que urbano. Situação esta que foi documentada por Luccock:

Nada parecia haver de favorável a empreendimentos comerciais nessas cenas de dissipação miúda; apesar do que terminamos o passeio com perspectivas mais animadoras do que aquelas com que o que havíamos encetado. Verificamos que a cidade estava cheia de habitantes; tão repleta mesmo que eu não sabia encontrar pouso para a noite (LUCCOCK,1975, p.26).

O Brasil que D. João e seu séquito encontrou em 1808 apresentava uma população de aproximadamente 4 milhões de habitantes (sem contar com os índios não aculturados), distribuídos em 17 províncias. Onde, praticamente, somente a metade da população era livre, sendo um terço do total branca. E, apesar do incipiente crescimento precário e modesto de urbanização, a realidade era, em essência, de uma vida agrária, cuja economia continuava voltada para a exportação.

Nos primeiros anos, desde a instalação da corte no Rio de Janeiro, a população da capital saltou de 60 mil (cerca da metade eram crianças) para 100 mil habitantes, inaugurando um estado de emergência infraestrutural, que hoje chamaríamos de “calamidade pública”. Certo de que para atender as necessidades básicas de pura subsistência fez-se notar a urgência de melhorias em saneamento, abastecimento de água, saúde pública, moradia etc.

Devemos lembrar também que a transmigração de uma corte para a colônia é caso único na história da América. E as mudanças que vieram a ocorrer não foram, de forma alguma, com o objetivo de se fazer pela população que aqui já vivia, mas para saciar os anseios primários de uma sociedade que

chegara com toda a pompa de realeza e que ocultava a vergonha fugidia das extravagâncias bonapartistas.

Entendemos que era necessário mudar, pelo menos alguns aspectos estruturais para a adaptação de uma sede real. Isso é fato, porque não foram só as pessoas que se mudaram com suas roupas no corpo, mas transpuseram instituições inteiras, como os órgãos do estado metropolitano de administração à legislação, isso sem contar com um sem número de desocupados que vivia às custas da realeza cobrando e reclamando por estarem numa terra fétida e desprovida do luxo cotidiano das festas diárias, das bebedeiras e despreocupações e, por ironia, mas realidade, obviamente era a mesma gente temerosa de provável necessidade de terem que prestar algum tipo de trabalho (palavra por estes, abominada).

Mal chegaram ao Rio de Janeiro, pequenas discussões sobre a provável criação de um “Império Luso-Brasileiro” foram corriqueiras. Ideia esta, que transformou-se em debates entre ministros, políticos e intelectuais. Mas não passou de um sonho para uns e, o que para portugueses mais conservadores era um pesadelo, pois igualaria a importância de brasileiros e reinóis.

1.1 A Arte Colonial antes de D. João VI

No século XVIII, as cidades do Brasil começaram a receber mais e mais artistas, principalmente as capitais litorâneas e as de Minas Gerais. Prova da influência renascentista e barroca de arte europeia é que somente em 1732 se tem notícia da primeira pintura em perspectiva do Brasil, justamente nos tetos das igrejas do Rio de Janeiro. Enquanto que na Bahia já ocorriam as pinturas ilusionistas em Rococó. Muito embora devido à febre do ouro e a possibilidade de bons pagamentos aos artistas, é em Minas Gerais que ocorreu a grande revolução artística da arte sacra do Brasil setecentista, a exemplo da magnitude daquele mártir da escultura brasileira: Antônio Francisco Lisboa, mais conhecido como Mestre Aleijadinho.

No que se refere ao desenvolvimento arquitetônico no período final da colônia, muito pouco evoluiu em estrutura e pavimentações urbanísticas. Podemos apontar como as principais características das cidades dessa época final do Brasil Colônia a ausência de passeio (ambiente arborizado para as

caminhadas relaxantes da corte); poucas ruas que, em sua maioria eram caminhos definidos pelas próprias edificações, não possuíam áreas verdes como praças arborizadas e parques; os espaços em frente às igrejas configuravam as praças secas e os principais edifícios institucionais eram os de cunho religioso (igrejas e mosteiros). Além disso, havia também as cadeias e as casas de câmara, muitas vezes acopladas e os templos católicos que eram construídos geralmente em um terreno mais alto, plano e longe da margem do rio.

Pelo IHGB (Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro) em 1938, coube as traduções ao zoólogo Johann Baptiste Von Spix (1781-1826), mas principalmente às anotações em diários e relatórios nos três volumes de “Viagem pelo Brasil” (1817-1820), de Carl Friedrich Phillipp von Martius (1794-1849), que se preocuparam também com a contextualização cultural da população da época. Vejamos seus relatos:

As casas, de pouca altura e estreito frontispício relativamente ao fundo, são na maioria feitas com granito miúdo, ou com madeira nos pavimentos superiores, e cobertas de telhas. Em vez das antigas portas e janelas de grade, agora já se vêem por todos os lados portas inteiriças e janelas envidraçadas. As sacadas fechadas e sóbrias, à moda oriental, diante das janelas, foram por ordem superior rasgadas em balcões abertos. (...) Na maioria, as ruas são calçadas com granito e têm passeios; são, entretanto, iluminadas muito escassamente e somente algumas horas da noite, com lanternas colocadas junto das imagens de Nossa Senhora. Dá prazer à vista, depois da regularidade das ruas, encontrar várias praças abertas, como as do Paço Real, do Teatro, do Passeio Público ou a do Campo de Santana. Nas colinas, ao longo da margem nordeste, erguem-se, em parte, grandes prédios e especialmente apresentam magnífico aspecto, sobretudo vistos do mar, o antigo Colégio dos Jesuítas, o Convento dos Beneditinos, no outeiro a nordeste, depois o Palácio do Bispo e o Forte da Conceição (SPIX, MARTIUS, 1981, v.1, p. 48-49).

A arquitetura colonial construída com o objetivo único de simplesmente manter o isolamento perante a rua. As portas eram estreitas e as janelas poucas e estreitas, gerando um ambiente úmido, com infiltrações e mofos, absolutamente escuro. Não construíam com mais de três andares. O maior número de janelas na fachada demonstrava o poder aquisitivo daquele proprietário.

O modelo de uma casa em todo o país até então, em geral, era uma composição com um salão à frente, com o corredor ladeado por alcovas. As

áreas externas de fundos, chamadas corretamente na época de “áreas sujas”, não passavam de depósitos dos lixos domésticos e pessoais. Os beirais caracterizavam ao longe para o observador o nível social dos moradores. Daí a expressão que ainda usamos hoje quando alguém é desprovido de riquezas: “ele não tem eira nem beira”.

Mesmo com o empenho do Marquês de Pombal em reformar completamente Portugal após o grande terremoto, acompanhado de incêndios e, em virtude disso, morte em massa da população, projetos que poderiam atrair para a colônia modelos atualizados de estrutura arquitetônica e urbanista nem foram mencionados. A própria rainha regente, Dona Maria I, mãe de D. João VI, decidiu que exilassem o marquês em, no mínimo, 110Km do estado português, por ela ser influente em todas as áreas da administração pública, uma vez que sua presença era considerada uma ameaça na superioridade hierárquica.

Sendo assim, mais uma vez o Brasil e, até mesmo a capital, não passou por uma evolução que poderia melhorar, e muito para Portugal, em termos de exploração, captura e exportação de produtos coloniais. Continuou atrasado, provinciano e totalmente dependente.

Na arte, a única mudança foi a chegada de obras trazidas às pressas pela corte em 1808, que estavam, em sua maioria, muito mal conservadas, algumas até mofadas, rasgadas, furadas, quebradas, empilhadas. Mas, mesmo assim, serviram de referência para alguns estudiosos e apreciadores, assim como para os pequenos artistas locais brasileiros que misturavam um sentimento de deslumbramento e indignação de ver o descuido no entulhamento de obras renomadas. Isso sem contar, é claro, com os 60 mil livros e manuscritos, arquivos, peças escultóricas, móveis rebuscados de entalhe ímpar, pratarias e até jóias que foram esquecidos no porto, às margens do Tejo.

A vinda da corte para o Brasil

2.1 Viagem e Chegada em Salvador

Ao saírem de Lisboa, aproximadamente às 9 horas da manhã chuvosa, quase tempestuosa, do dia 29 de novembro de 1807, escoltados por quatro navios ingleses formando uma linha de combate, estavam as oito naus, cinco fragatas, três brigues e trinta navios mercantes que cruzaram o Atlântico. Numa perigosa travessia que por um descuido ou por obra de intempéries poderia causar a inexistência de toda a dinastia de Bragança, grande parte do clero e quase toda nobreza.

Apenas a nível de referência, para se ter noção do sofrimento a bordo, a *Príncipe Real* (nau capitânia) conduzia D. João, a rainha Maria I e cerca de 1050 pessoas. Deixando claro que uma nau, nessa época, tinha uma dimensão de 67 metros de comprimento, por 16,5 metros de largura. Lembrando, obviamente, que um terço desse espaço tinha que ser de área de provimento alimentar, munição, artilharia e material de bordo, não cabendo a mínima quinquilharia supérflua. A tripulação estava praticamente empilhada, lembrando nossos atuais elevadores lotados. Na imensidão de água salobra, a potável não era suficiente, enfraquecendo a todos, fazendo-se necessária a constante captura de abastecimento de naus vizinhas, o que acarretou sofrimento e desespero quando da proliferação de pragas.

Levando quase cem dias na imensidão oceânica entre céu e mar, a transmigração levou uns três meses e meio, somando-se a escala de Salvador, de parte da frota. Esta, dispersa em 8 de dezembro por um forte temporal que destruiu mastros e velas. Famosa também foi a demora na travessia de 30 léguas de calmarias, o que em tempo normal levaria apenas umas 10 horas.

Chegando a Salvador às 11h da manhã de 22 de janeiro de 1808, ou seja, 54 dias de viagem, só desembarcou no dia seguinte.

Realizou seu primeiro ato legislativo no Brasil no dia 28 de janeiro, quando decretou oficial a abertura dos portos às nações amigas, caracterizando o fim do antigo pacto colonial, o que favoreceu principalmente a

Inglaterra, ansiosa por novos mercados consumidores e pretendentes de privilégios aduaneiros com os portos brasileiros. Era uma espécie de autorização de livre-comércio entre o Brasil e as demais nações não aliadas à França, onde o imposto de importação a ser pago nas alfândegas brasileiras pelos produtos estrangeiros fixou-se em 24% e os produtos portugueses com a tarifa de 16%. E, ainda em Salvador, foi revogado o Alvará de 1785, que impedia qualquer atividade industrial na colônia.

Algumas medidas tomadas por D. João foram providenciais para o Brasil, ainda em Salvador, como: a aprovação da criação da primeira escola de Medicina do Brasil (Escola de Cirurgia do Hospital Real), em Salvador; criação de um plano de defesa com a fortificação da Bahia, com a construção de 25 barcas canhoneiras e dois esquadrões de cavalaria e um de artilharia; licenciou a criação de uma fábrica de vidro e uma de pólvora; autorizou o cultivo e moagem do trigo; criou os estatutos da primeira companhia de seguro (Companhia de Seguros Boa Fé) no dia 24 de fevereiro, no mesmo dia em que parte com sua esquadra para o Rio de Janeiro.

Obviamente, a parte da frota que chegou primeiro esperou. Não se atreveria a desembarcar até a chegada de D. João VI. Conforme consta os documentos reais, apenas alguns burocratas desceram em pequenos barcos para os negócios e acertos da hospedagem. Estes foram os responsáveis por levantar os melhores ambientes que recepcionariam, de bom grado ou forçosamente, a comitiva que ainda chegaria.

2.2 O Desembarque no Rio de Janeiro

No dia 7 de março, D. João e seu séquito 15 mil bajuladores desembarcaram no Rio de Janeiro, causando um grande alvoroço. Todos queriam ver o rei de perto. Por isso todas as atividades daquele dia foram suspensas, esvaziando todas as casas.

Os nobres seguiram em cortejo pelas ruas atapetadas de folhagem que serviram como embelezamento. Muito embora seu objetivo primeiro era disfarçar o mal cheiro das rua fétidas.

O povo subia em qualquer elevação para que pudessem enxergar a real esquadra. Vários foram os navios portugueses e ingleses que saudavam com a tradicional salva de tiros e balançando suas flâmulas e exibindo seus galhardetes e pavilhões de cores várias.

Foram 9 dias seguidos de comemorações, numa chegada pomposa, com iluminação a fogos de artifício. Como se sabe, chegaram ao Rio de Janeiro no dia 5, mas só no dia 7 é que o regente veio a terra, pois segundo relatos da época, ele deveria primeiro se recompor da viagem exaustiva, para ficar visualmente com aspecto de realeza diante do imenso público.

Numa procissão pública que vislumbrava os embandeiramentos nas principais ruas abarrotas de um contingente que aclamava com veemência “Viva o nosso Príncipe” e “Viva o Imperador do Brasil”, por 3 horas de desfile, aplaudiam eufóricos, a baixa estirpe, empolgada por ser ‘escolhida’ a nossa colônia para receber pela primeira vez a visita do rei da metrópole. Obviamente, não podia deixar de observar de perto essa passeata, muito embora não tão perto do imundo povo, a aristocracia oligárquica, composta nessa época por fazendeiros (proprietários de terras e de escravos) da capital. Do lado luso transeunte, todos os burocratas, militares, graduados e negociantes de grosso trato. Assim seguiu o regente em sua carruagem real improvisada (um coche erguido por quatro cavalos), escoltado pela cavalaria de 60 soldados.

Precisamente na virada do dia, a família real, que não se recolheu ainda ao palácio, esperava o desembarque, que todos esperavam ser triunfante, da Rainha Mãe, Dona Maria I. Aplausos tantos que avermelhavam as mãos dos espectadores externantes de “Vivas” contemplando a mãe do regente.

Tanto foi o cansaço dessa intrépida aventura marítima que parece que todos dormiram muito, pois só se tem notícia da tarde do dia seguinte, quando os representantes do clero (Corporações Religiosas) local, as irmandades das freguesias e toda a nobreza reuniram formalmente para homenagear com toda a diplomacia protocolar a Real Família de Portugal.

Na noite que caía sobre a Guanabara iniciava-se a cena, hoje apenas papal, do ritual de obediência súdita do beija-mão. Uma gigantesca fila, nada hierárquica, formou-se de todas as Corporações laicas e seculares. E, findando as celebrações, no nono dia, a família visitou a bela Catedral do Carmo, magnificamente enfeitada muito mais do que para um casamento nobre.

O trajeto por onde a procissão passaria seria bastante decorado. A parte frontal das casas deveria ser ornada, as ruas alfombradas de flores, areia, folhas, cravos além de diversos aromas. Esses preparativos seriam utilizados na higienização do espaço público, uma vez que as ruas, estreitas e sujas, eram depósito de tudo que não era sinônimo de apuro dentro da intimidade doméstica. Fazia-se, pois, necessário encobrir a realidade social pouco polida e fabricar impressões que se aproximassem da expectativa cortês portuguesa (JANCSÓ e KANTOR, 2001).

A consagração da família real foi tamanha que foi erguido um gigantesco quadro luminoso que exibia S.A.R. (Sua Alteza Real), o príncipe, entre ornatos de rosas. Nos extremos aparecia a imagem de representação do continente africano, ajoelhado, com oferendas nativas e a América, com manto real, cuja oferenda era nada menos que o seu coração. E, do lado oposto, a fisionômica e melancólica imagem de Lísia. Imediatamente abaixo desse quadro estava pintada a Nau Capitânia, a *Príncipe Real*, trazendo duas estrofes:

America feliz tens em teu seio,
Do novo Imperio o Fundador Sublime:
Será este o Paiz de Santas Virtudes,
Quando o resto do Mundo he todo crime.

Do grande Affonso a Descendência Augusta,
Os Povos doutrinou do Mundo antigo:
Para a Gloria esmaltar do novo Mundo
Manda o Sexto João o Ceo amigo (SOUSA, S/D, p. 9).

O busto de S.A.R. esculpido em bronze foi fixado junto aos pedestais da deusa Minerva, num imponente templo erguido no edifício do Senado da

Câmara, também todo iluminado. Foi um monumento histórico, de patrimônio não mensurável pelo seu simbolismo real e de representação das figuras da *História* e da *Poesia*. O Templo traçado pelo arquiteto Francês Grandjean de Montigny e pintado pelo renomado Jean-Baptiste Debret em missão artística na capital.

As residências mais comuns prestavam sua humilde homenagem à coroa, com exposição de emblemas, bustos e até iluminações. Muitos até esforçavam-se para apresentar versos de contemplação. Sendo, naturalmente, mais evidentes as demonstrações das instituições públicas como o Arsenal da marinha, da Alfândega e da elite local. Estas pessoas procuravam se exibir ao máximo como fieis súditos para conseguirem promoções políticas, econômicas e sociais. E a corte tanto sabia disso que procurou também se aproveitar desses pseudoservos a seu favor. Nomeando-os e descobrindo como se comportava o corpo dirigente do país até então. Muitos foram os comprados para atender as necessidades do pleno domínio. Assim, aos poucos foi se organizando o novo corpo burocrático, alterado fatalmente pelo transplante dos órgãos lusos.

2.3 A sociedade carioca de 1808

As mudanças foram perceptíveis também nos costumes da sociedade carioca com a chegada da corte portuguesa. Antes do transplante real, a cidadela fluminense provinciana, com costumes que lembravam, de certa maneira, as tradições e hábitos orientais, causando, assim, um grande impacto. A influência real ocorreu em todas as áreas, desde os negócios financeiros de gestão pública ou privada até a maneira de vestir e falar do povo, refletindo numa continuidade que aos poucos assumiria a sua identidade cultural. Era o Brasil tendo que se parecer com a Europa, com uma visão mais cosmopolita e costumes menos rústicos. Foi um legítimo e acelerado processo de aculturação, em que este fenômeno também foi perceptível da parte dos novos hábitos reinóis nos trópicos. Não só novas palavras foram inseridas em ambas as partes, mas também novas maneiras de pensar, agir e reagir a determinados eventos cotidianos.

Efetivou-se uma classe média – fato que só se tinha percebido com o ciclo aurífero em Minas Gerais – de profissionais liberais que participava da vida econômica e ansiava pela política. Essa mesma classe que tentara anteriormente, sem êxito, a formação de uma Sociedade Literária, numa derrotada conjuração, continuava a propagar os ideais iluministas que nada satisfaziam às conservadoras estruturas monárquicas vigentes. Desta feita, a classe média de professores, médicos e até alguns advogados só era bem vista quando se subjugava aos méritos cortesãos.

A necessidade de criar um corpo burocrático na capital foi um estímulo para uma grande migração de oportunistas e alguns realmente competentes. Tanto que, na época da chegada da corte, a cidade tinha apenas 46 ruas, 6 becos, 4 travessas e 19 largos e praças, onde as pessoas, em sua maioria andavam, a pé, e algumas dezenas a cavalo.

Para melhor mobilidade urbana, principalmente porque os novos veículos que acabaram de chegar de Lisboa necessitavam de mais espaço, abriram-se novas ruas e alargaram-se as que já existiam. Foram construídos aterros, dos quais o mais importante é o que ainda se chama hoje de bairro do Aterro do Flamengo. A capital carioca começa a se estender no sentido São Cristovão, Laranjeiras e Botafogo. Nas ornamentações arquitetônicas, já citadas anteriormente, pode-se diferenciar agora com a mão europeia as janelas envidraçadas, mais suaves e mais chiques.

As opiniões dos viajantes sobre o Rio de Janeiro nessa época demonstram que, mesmo com a falta de consciência higiênica, a beleza natural, com uma exuberante paisagem, mais parece ter sido presenteada com uma sublime harmonia que integra numa consonância e sincronia a água, seja do mar, das lagoas, das nascentes ou dos rios; a terra com sua diversificada floresta e lindas areias alvas das praias, um diurno céu azul ou totalmente estrelado à noite.

No entanto, os relatos daqueles que chegaram fugidios da Europa, que não queriam viver numa colônia, expressaram certos repúdios, como a catarse de Carlota Joaquina ao ver, ainda a bordo, os primeiros movimentos em terra dos cariocas: “Que horror! Antes Luanda, Moçambique ou Timor”. Ou o viajante prussiano Ernest Ebel (1972, p. 59) que descreve as ruas do Rio de Janeiro: “[...] no Rio não há esgotos nem latrinas; tudo o que sai das casas é aqui em

parte descarregado pelos negros no mar, para que as marés levem o que elas alcançam.”

Já o viajante John Luccock, já mencionado acima, era comerciante em Torkshire e veio ao Brasil três meses depois da chegada da corte, vivendo no nosso país por dez anos, deixando-nos o seguinte maravilhamento da natureza em seu relato: “Igrejas, mosteiros, fortes e casas de campo, faiscantes de brancura, coroam cada colina e enfeitam as fraldas das suas alturas simétricas e caprichosas, enquanto que, fazendo fundo, uma cortina de mata a tudo ensombra”

O mesmo Luccock afirmou que a falta de higiene somava-se ao calor, gerando inúmeros problemas na área da saúde. “O povo é muito sujeito a febres, a acessos de bile, ao que chamam de doença do fígado, à disenteria, à elefantíase e outras perturbações (...) que às vezes são violentas e fatais”, diagnosticou o inglês Luccock. “Também a varíola, quando surge carrega multidões, mas ultimamente seus estragos foram coibidos pela prática da vacinação” (LUCCOCK, 1975, p.35.)

Certamente que a chegada da família real promoveu uma revolução no Rio de Janeiro. A historiadora Leila Algranti afirmou que “o saneamento, a saúde, a arquitetura, a cultura, as artes, os costumes, tudo para melhor – pelo menos para a elite branca que frequentava a vida na corte. Entre 1808 e 1822 a área da cidade triplicou com a criação de novos bairros e freguesias” (ALGRANTI, 1990 , p.26.)

A falta de higiene básica do Rio de Janeiro foi descrita e confirmada por Gilberto Freire “pois os refugos inevitavelmente desciam para os outros andares. Os negros ficavam no sótão ou porão dessas habitações. Cabia a eles levarem os excrementos dos moradores para o meio externo, geralmente jogados nas praias ou mesmo nas ruas” (FREYRE, 2003, p. 315).

(...) em face de nenhuma obra de saneamento, de desconhecida drenagem do solo, de desnivelamento generalizado, de mau escoamento das águas pluviais, da falta de retificação dos cursos de água, de aterros inadequadamente executados e inexistência de esgotamento sanitário nas habitações... (RIOS FILHO, 2000, p. 105).

E, geralmente, a população branca sempre culpava a sujeira como um ato de negro, pois dependendo do número de escravos, as imundícies eram levadas apenas uma vez na semana para fora das casas. O monturo ia se aglutinando nas praias, encostas e ruas, já que não havia limpeza pública nem tampouco tratamento de esgoto.

A mudança dos hábitos dos fluminenses não foi tarefa fácil, mas se efetivou de forma gradual e duradoura. Para tamanha façanha a corte pôde contar com as habilidades do clero católico trabalhando com intensa destreza, traçando todo um calendário de comemorações, cujas datas ainda podemos ver que repercutem em nosso cotidiano e nem damos conta. Como uma repetição de rituais, a população sem nem perceber, já estava adotando novos símbolos, gírias, métodos de conduta, novas morais e medos também.

O calendário real funcionava como um dispositivo de memória para a sociedade. Por isso podemos perceber que os próprios festejos davam sempre prioridade às áreas públicas, onde a coletividade era o que importava. Sempre seguindo as diretrizes da hierarquia social de cada indivíduo, a Igreja tinha o ofício de “civilizar” os cariocas. Assim, atrair a multidão para as festas, que eram, em sua quase exclusividade, organizadas pelo clero, cumpriram com seu fim de trazer os “bons hábitos e costumes civilizados”. Civilizar era, certamente, uma expressão preconceituosa e eurocêntrica, tratando o Brasil como um lugar que não estava apto para sediar a corte portuguesa. E a Igreja, ao mesmo tempo que ensinava a conduta moral e ética, inculcava na sociedade os valores de súditos de uma realeza divina e inquestionável. Observe o relato do sociólogo Pedro Cardim:

A presença do religioso reforça os tratados moralizantes e de finalidade edificante, a reflexão e obrigações morais acerca dos colonizados e modo de como os indivíduos deviam se tratar pesava sobre a sociedade onde o monarca exercia ações políticas e religiosas, lado a lado, entrelaçando-as e transformando a cidade em um lugar perfeito (CARDIM, 2001, p. 146-147).

Quando a realeza e seus imediatos (conselheiros) andavam pelas ruas, notava-se a importância dada à imagem real. Principalmente pelas festas, sejam elas internas ou mesmo externas para a audiência do grande público, o papel não era apenas de agradar àqueles que estavam em festa, mas de

levantar o ar de magnificência, da ostentação, superioridade e às vezes até de onipotência.

2.4 A arte neoclássica

O Neoclassicismo pode ser entendido como um movimento cultural europeu do início do século XIX. Muito embora suas raízes pertençam às décadas anteriores, mais precisamente, a metade do século XVIII, com a decadência do Barroco e do Rococó. Foi tão forte que teve ampla influência no Ocidente, incluindo a América até os fins do século XIX. Sua linha mestra era o pensamento iluminista com profundo interesse na cultura clássica antiga grega e romana. Esta, que já tinha sido resgatada pelo Renascimento, agora vai ao ápice antropocêntrico, principalmente, pelo poder e valor que teve alcançado a ciência no último século.

Princípios como o equilíbrio, a moderação, a perfeição simétrica e o idealismo são apurados e atingem sua meta na era da racionalização, substituindo a emoção e a fé dramática desgastadas pelos exageros do Barroco, assim como os excessos decorativos do Rococó.

No Brasil, o Neoclassicismo teve início, precisamente, com a vinda da família real. Mesmo sendo os maiores artistas desse estilo, os franceses, os portugueses e ingleses também já tinham em sua cultura absorvido os valores desse classicismo. Edifícios, telas, estátuas, até ornatos de escadas ou letras introdutórias de textos e cartazes de apresentações teatrais anunciavam um plágio francês estilístico neoclássico. Dessa maneira, estes, que anunciaram a revolução cultural que transformaria o Rio de Janeiro numa cidade aos moldes europeus, prepararam o caminho para os ilustres gênios das artes que chegariam em 1816.

Como já foi dito, os estrangeiros se encantaram com a paisagem natural da cidade, mas não se agradavam nem um pouco com sua colonial arquitetura, muito atrasada para a época e com o povo ignorante, sem estilo, que seria, inevitavelmente chamado, na linguagem de hoje, brega. Para estes imigrados era um lastimável retrocesso cultural viver num ambiente totalmente despreparado para recebê-los.

A partir de então, vários edifícios públicos e privados começaram a ser erguidos no estilo europeu neoclássico. Só de apresentar algum estilo já era uma novidade para a sociedade fluminense, uma vez que não era possível nomear com certa precisão qual era o estilo anterior da região. Era desorganizado, sem unidade, sem qualidade. As construções não tinham fim estético e, às vezes, estrutura suficientemente responsável por uma segura sustentação ou durabilidade.

É possível perceber a grande mudança de antes do neoclássico carioca para o momento de sua implantação. É visível até hoje nas principais ruas, que na época eram as mais ilustres do Rio de Janeiro, devido ao estado de conservação das fachadas de pedra magistralmente esculpidas. As principais características urbanísticas e arquitetônicas desse período eram criação de passeios junto as casas, multiplicação de ruas com calçadas, construção de jardins e colocação de grades de ferro na frente dos edifícios, criação de jardins botânicos, frontão triangular, padieira recortada, Bandeira, platibanda, guarda-corpo e muito mais... tudo prova que era um estilo totalmente elitista.

Naquela época a cidade do Rio de Janeiro hospedou muitos nobres, não só da corte portuguesa, mas também de tantos outros países. Alguns curiosos, outros pretensiosos. Dentre os quais, cientistas e pesquisadores renomados que muito deixaram em sua passagem pela capital do Brasil, ou mesmo levaram desta riqueza de informações e exemplares de fauna, flora e gente, até então desconhecidos no Velho Mundo. Como foi o caso de Charles Darwin, que abordo do navio Beagle chegou à capital em 5 de março de 1832.

Neste ponto da viagem Darwin ficou sozinho no Rio, pois o Beagle teve que retornar à Bahia para refazer algumas medições topográficas. Darwin residiu então em Botafogo, e fez pequenas expedições pela Floresta da Tijuca, Jardim Botânico, Penha e Gávea. Subiu o Corcovado e foi caçar na Fazenda dos Macacos – hoje, bairro de Vila Isabel. Visitou também o Museu Nacional - que naquela época chamava-se Museu Imperial e funcionava no Campo de Santana, Centro do Rio. Darwin viajou pelo norte fluminense subindo a serra da Tiririca, em Niterói; passou por Maricá, Saquarema, Araruama, São Pedro da Aldeia, Cabo Frio, Barra de São João, Macaé, Conceição de Macabu, Rio Bonito, Itaboraí. Em alguns desses lugares, pode-se ver as mesmas construções e paisagens que o naturalista descreveu em seu diário de viagens, como a Fazenda Itaocaia, em Maricá, onde pernitoiu; ou a Estrada do Vai e Vem, onde passou quando viajava pela região de Niterói e ruínas da Fazenda Campos Novos, em Cabo Frio, onde elogiou a comida. Em seu diário, destacou o colorido da paisagem, observou a beleza de

uma floresta de acácias, em Itaboraí, e as samambaias de Conceição de Macabu. Os animais que mais o interessaram e fascinaram foram os insetos. Darwin passava os dias coletando, observando e estudando o comportamento desses animais e suas anotações foram importantes para a formulação da Teoria da Evolução e o princípio da seleção natural (DARWIN, 2001, p. 36).

Era uma esfera de pompa na moda europeia, ditada pelos estilos neoclássicos francês e inglês, que deveriam ser seguidos por quem quer que se julgasse de nível cultural evoluído. Tomar o “*Chá das 5*” inglês era o mesmo que tomar o “*Café da Tarde*” na França. E todos imitavam. Tanto que nesse mesmo momento chegam as primeiras mudas de café no Rio de Janeiro, com as primeiras tentativas de fazê-lo subir a Serra Fluminense.

D. João VI preocupou-se em interligar Vassouras, Barra do Piraí e Resende, com a Estrada da Polícia. Construiu ainda a Estrada do Comércio, com a Junta de Comércio do Rio de Janeiro, entre Rio de Janeiro, Valença e Vassouras. Tudo isso contribuindo para a ampliação dos cafezais no Vale do Paraíba fluminense, saciando os hábitos imigrados e, concomitantemente, objetivando um impulso de produção, na meta de exportação.

O requinte das casas estava lançado na cidade do Rio de Janeiro com a arquitetura neoclássica. A azulejaria colorida da última fase do período colonial continuou seu embelezamento. Agora surgem as estátuas decorando os topos dos edifícios. O porão alto passou a ser elemento obrigatório das casas, que passaram a conter até quatro águas de cobertura. As fachadas passaram a ser timidamente coloridas em tons quase pastel. A proporção de todos os prédios é marcadamente ornamentado no eixo central, caracterizando sua plena simetria.

Uma Paris do Brasil

Desde o governo do Rei Sol, autodenominação de Luís XIV, com sua política mercantilista implantada pelo ministro Colbert, a importância dada à cultura e, bem precisamente, à arte, tendo como molde a nobreza palaciana de Versalhes, incentivou a criação de academias de arte. Principalmente, numa exclusividade artística que separassem os artistas da cidade dos artistas do rei, justificada por uma importância comercial, como demonstra Nikolaus Pevsner:

É claro que, no caso da pintura e da escultura, separar os artistas do rei” e os “artistas da cidade” e concentrar os primeiros numa única instituição foi uma consequência lógica da teoria de Colbert do Absolutismo e do Mercantilismo, era de se esperar, portanto, que o projeto da academia contivesse alguma referência à importância do progresso das artes para a prosperidade das indústrias nacionais – um argumento muito utilizado pelos mercantilistas do século XVIII (...) (PEVSNER, 2005, p. 146).

A França pós revolução, vivendo sob a égide napoleônica passou por um gigantesco impulso cultural, com suas estratégias de educação desde as primeiras fases da infância até os últimos suspiros de vida do indivíduo. Bonaparte criou os liceus, que eram as melhores escolas secundárias da época, com tudo de mais evoluído em estrutura física e pedagógica que existia. Foram inúmeras escolas primárias, com professores franceses e até alguns importados após criterioso processo de seleção e convites que garantiam excelente remuneração.

Ser professor no Império Napoleônico era um luxo sem igual. Eram comparados aos nobres e recebiam cumprimentos de curvar a cabeça dos mais pobres aos mais abastados. A organização do ensino tinha como prioridade a formação do cidadão francês, para isso, os professores recebiam altos salários, pouca carga horária de trabalho e treinamentos, especializações e incentivos à pesquisa.

Amante da cultura, Napoleão criou os Conservatória de Música, com os melhores músicos e professores que existiam. Todos queriam ser músicos do Império Francês, não só pelos salários, mas principalmente pelo título que valia

ser um artista de emprego na França. Era o país berço do Iluminismo, da evolução das Artes Visuais, Literatura e Música do Classicismo.

Além disso, Napoleão construiu também uma grande malha urbana de rodovias e ferrovias que ligava todo o país, construiu pontes, edifícios públicos, conjuntos habitacionais, hospitais, cemitérios, praças, cafés e pavilhões de chá, teatros fechados ou ao ar livre, áreas de lazer e inúmeros passeios públicos.

Para ele, a formação de um cidadão deveria ser integral, atingindo a esfera moral, política, cultural e cívica. Logicamente, tudo estava à frente de um teor embutido de supremo patriotismo, quase nacionalismo, no sentido que veríamos posteriormente com as doutrinas autoritárias.

Para ilustrar o quanto a França era evoluída e servia de modelo para o resto do mundo nessa época, basta olhar a criação do novo sistema métrico decimal de 1801, adotado a partir de então por todos os países europeus, exceto a Grã-Bretanha, sua rival. Nessa época cada país tinha sua maneira própria de mensuração e, muitas vezes, como no Brasil, havia várias formas de se medir a mesma coisa, provocando uma desorganização generalizada.

Dessa maneira fica fácil pensar em Paris como o centro do mundo. Era o núcleo cultural e científico do mundo Ocidental. Para onde todos os olhares convergiam. Paris lançava a moda e até os ingleses, trincando os dentes, copiavam-na, mesmo que mudassem um adereço ou outro, mas o estilo estava lançado. E isso não se limitava à indumentária, era dos hábitos alimentares e materiais de construção até os melhores pigmentos para tintas e combinações de notas musicais.

3.1 O Rio de Janeiro de 1808 a 1816

Enumerar os benefícios para o Brasil com a vinda da família real era, e continua sendo uma tarefa árdua e, para muitos, até como contar as gotas da Baía de Guanabara. Isso tudo, tendo em vista a chuva de efeitos gerados por esse marco histórico do Brasil e de Portugal, com suas reações imediatas ou lentamente brotadas nas vidas daqueles que atuaram e se configuraram no cenário carioca. Mesmo assim é importante destacar algumas das inovações mais marcantes que levaram e elevaram a condição do Brasil ao nível de

tornar-se um modelo para as demais cidades do Brasil e do continente americano.

O acesso à cultura europeia e também oriental pode ser entendido com o grande acervo bibliográfico trazido como objetos públicos ou privados pelos transplantados. A circulação de ideias e ideologias espalhava-se como uma névoa que a tudo impregnava e conduzia a sociedade num transe de vida política, sem nem mesmo saberem que estavam vivendo na política. Obviamente a população enquanto massa nem percebia a marola politizante e se percebesse, na maioria das vezes, era melhor fingir que tudo Coria em sua plena normalidade.

Era um momento de estudo, de pesquisa, de interesse público. O povo tinha sede de leitura. Mas sabemos que as transformações não eram para o povo, muito menos promovidas pelo povo. Mesmo assim, esse povo, excluído, submisso, súdito, era saliente e queria participar, pelo menos passando a saber quem eram, realmente, estes que chegaram para mandar de dentro da extinta colônia.

Então, em setembro de 1808, sai a primeira edição de um jornal de produção totalmente brasileira. A Gazeta do Rio de Janeiro noticiava algo não totalmente brasileiro, haja vista que relatava a vida da corte, excluindo, notoriamente as discussões políticas. O jornal oficial deu ao povo algo do que este precisava, as informações, mesmo que superficiais da elite comandante do Brasil. Mas não passava de uma espécie de coluna social para exibir as futilidades e comparações de ego do séquito real, que passaram a culminar em demoradas fofocas.

Nem mesmo os feitos históricos eram registrados nos periódicos, como a conquista da Guiana Francesa, no dia 22 de março, que mesmo conquistando-a teve que devolvê-la por exigência do Congresso de Viena, caso contrário, as consequências seriam drásticas para o Brasil. Alguns dias antes disso, no dia 7, D. João VI também nomeou Rodrigo de Sousa Coutinho, conde de Linhares, ministro dos Negócios Estrangeiros e da Guerra.

Em abril, no dia primeiro, já tratou de revogar o antigo Alvará de 1785, que proibia manufaturas no Brasil, possibilitando um efêmero desenvolvimento industrial, pelo menos no Rio de Janeiro. No dia 7, cria o Real Arquivo Militar,

que hoje é o Arquivo Histórico do Exército. No dia 22, um Alvará cria o Tribunal da Mesa do Desembargo do Paço e da Consciência e Ordens.

Em maio, no dia 5, D. João cria nas hospedarias do Mosteiro de São Bento, a Academia dos Guarda-Marinhas no Rio de Janeiro, que hoje é Escola Naval. E no dia 13, cria a guarda Real, a Fábrica da Pólvora e a Imprensa Régia, citada acima.

Em junho, no dia primeiro, começa a circular o Correio Brasiliense, considerado o primeiro jornal brasileiro, mas impresso em Londres, fundado por Hipólito José da Costa, que circulou até dezembro de 1822. Lembrando que a Gazeta do Rio de Janeiro, citada acima, foi o primeiro impresso no Brasil. No dia 13, cria um decreto que incorpora à coroa, o Engenho e todas as terras da Lagoa Rodrigo de Freitas, onde construiu a Fábrica de Pólvora e criou o Jardim de Aclimação, atual Jardim Botânico. Este que tinha o fim de aclimatar as especiarias orientais recém-chegadas das ilhas Maurício, que estava entre elas a *Palma Mater*, ou seja, a mãe de todas as palmeiras, que foi plantada pelo próprio D. João VI, cuja espécie passou a ser conhecida como palmeira real.

Ainda em junho, dia 15, condecorou a Catedral da Sé do Rio de Janeiro com o título de Capela Real. E, em 28 desse mês criou o Erário Régio e o Conselho da Fazenda.

No mês de agosto, no dia 4, criou um banco para permuta de barras de ouro. No dia 20, estipulou o pagamento de todas as igrejas do país numa quantia para a Capela Real. Em 23 deste mês, criou o Tribunal da Real Junta do Comércio, Agricultura, Fábricas e Navegação.

No mês de setembro, um decreto manda buscar da Ilha dos Açores 1.500 famílias para a capitania do Rio Grande do Sul e proíbe o ouro em pó como moeda circulante no país. Um alvará atenua os castigos dados aos escravos portadores de instrumentos de mineração em Diamantina. E decreto aprova nomeação de Senhores Régios.

Em setembro, D. João VI proíbe qualquer publicação que não tenha a licença da Mesa do Desembargador do Paço. Já no dia 11 de outubro, o Jardim de Aclimação é denominado Real Horto.

Em 5 de novembro, foi a data da criação da Escola Anatomia e Medica no Hospital Militar do Rio de Janeiro, o que posteriormente passou a se chamar

de Faculdade de Medicina. E, 20 dias depois, um decreto permite a doação de sesmarias aos estrangeiros residentes no Brasil.

Em dezembro, todas as concentrações de D. João estavam voltadas para as tropas que guerreavam na Guiana Francesa.

No ano de 1809, os maiores destaques são: no dia primeiro de janeiro, foi doada ao regente, pelo comerciante português Elias Antônio Lopes, a Quinta da Boa Vista, com sua linda vista panorâmica da Baía de Guanabara; já no dia 11 de dezembro começam as operações no Banco do Brasil, num prédio já existente na rua Direita, atual rua 1º de Março.

Somente em 1810 que chegou a remessa de caixas do acervo da Biblioteca Real que foi esquecida no dia da fuga. Em 19 de fevereiro daquele ano foi assinado o Tratado de Comércio e Navegação e o Tratado de Aliança e Amizade, entre Portugal e a Inglaterra. Em 28 de maio, um decreto autoriza a construção de um teatro na cidade do Rio de Janeiro. Em 23 de junho, D. João escolhe o Hospital do Convento da Ordem terceira do Carmo, na rua Direita, atual rua 1º de Março, para acomodar o Real Biblioteca. No dia 27, desse mês, um decreto ordena a instalação da Real Biblioteca e do Gabinete de Instrumentos de Física e matemática no andar de cima do Hospital da Ordem terceira do Carmo.

No dia 10 de setembro, uma carta régia cria a fábrica de Ferro do morro de Gaspar Soares, no atual Morro de Pilar (MG). No dia 20, um decreto ordena a compra da chácara de João da Costa Lima, a ser incorporada à Quinta da Boa Vista. No dia 29 de outubro de 1810 é consagrada a data da fundação da Biblioteca Nacional, pois foi escolhido o local e transplantada a Real Biblioteca para a área das catacumbas dos religiosos da Ordem Terceira do Carmo, junto à Capela Real. E, em 23 de novembro, um decreto proíbe a exportação do salitre, um dos três componentes básicos para a fabricação de pólvora.

A data de 4 de dezembro é muito importante, pois uma carta régia cria siderúrgica pioneira do Brasil, que foi a Real Fábrica de Ferro São João do Ipanema, em Sorocaba (SP). Nesse mesmo dia, outra carta régia cria no Rio de Janeiro a real Academia Real Militar, atual Academia Militar das Agulhas Negras (com cursos de História Natural, Química, Física e Matemática).

No ano de 1811, os fatos mais significativos são a criação da Junta Vacínica da Corte e o início da circulação do segundo jornal, o periódico *Idade*

d'Ouro do Brazil. Chegam também a segunda e a terceira remessas de caixotes do acervo bibliotecário de Portugal. Já em 1812, o principal acontecimento foi o falecimento de um dos principais braços de muitas dessas criações citadas até aqui, o Conde de Linhares, Rodrigo de Sousa Coutinho, que tinha a pasta de Ministro da Guerra e dos Negócios Estrangeiros.

Em 1813, um alvará regula as condições de transporte de escravos trazidos da África, além de instituir melhorias para os mesmos. Em 30 de maio de 1814, Portugal restituiu a Guiana à França, mediante a assinatura do Tratado de Paris. E, em 3 de novembro foi a data da abertura do Congresso de Viena, para a reconfiguração do mapa europeu, sabendo-se que o Tratado de Viena foi só em 20 de janeiro de 1815.

Em 16 de dezembro de 1815 foi criado o Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves. E, no dia 27 de dezembro desse ano ainda foi nomeado o primeiro Conde da Barca, Antônio de Araújo e Azevedo, importantíssimo para a transformação cultural da capital ao moldes franceses a partir de então. Já em 1816, no dia 20 de março, D. Maria I morre aos 81 anos no Convento dos Carmelitas, Rio de Janeiro. No mesmo mês, seis dias depois, chega na capital a Missão Artística Francesa.

3.2 A Missão Artística Francesa

Em suma, costuma-se dizer que a missão dos artistas franceses de 1816 era transformar o Rio de Janeiro numa “Paris do Brasil”. E assim, como a França era o modelo da mais bela e apreciada arte do momento, uma seleção de verdadeiros gênios das artes foi nomeada para tal empreitada venturosa e de efeitos clássicos, no sentido mais puro da palavra, pois trata-se daquilo que não se perde com o tempo. Até hoje podemos apreciar a arquitetura, as esculturas e as obras pictóricas dos mais significativos nomes neoclássicos em atuação na Europa e que, a convite ou determinação, vieram e elevaram definitivamente a capital do Brasil numa metrópole de causar inveja até nos ingleses.

Na obra de Afonso Escragnole Taunay, de 1912, é discutida as origens da Missão Artística¹. Outro significativo livro que trata do mesmo assunto é *Grandjean de Montyngi e a evolução da arte brasileira*, de 1941, de Adolfo Morales de Los Rios Filho. Neles é discutida a seguinte questão: os franceses vieram ao Brasil por convite da corte para criar uma cultura artística, embelezar e higienizar os costumes urbanos ou teria sido uma iniciativa dos próprios franceses, que sendo antigos artistas de Napoleão, com a perda e prisão deste, teriam que viver em exílio?

Taunay escreveu uma história oficial dessa expedição, dando aos artistas franceses exilados um “destino quase heroico” (CARDOSO, 2003, p. 27). Mas essa historiografia heroica de uma época positivista seria contestada por vários historiadores, principalmente um que abriria tais portas de opulência opositora, que foi Mário Pedrosa (1998), apontando a ação de “exílio disfarçado de missão”. A fundamentação de Taunay foi de documentos e jornais da época, não deixando brechas em sua argumentação, tornando de fato verossímil sua hipótese, tanto que é a transmitida há décadas nos livros didáticos acadêmicos. Muito embora com a descoberta de novos documentos, como cartas endereçadas a D. João VI e sua esposa Carlota Joaquina, cujo remetente era o próprio Nicolas-Antoine Taunay (1755-1830), de 1815, oferecendo seus serviços não apenas como pintura da corte, mas também como professor de pintura para seus filhos.

No dia 12 de agosto de 1816, um decreto de D. João comprovou a aceitação da ideia do Conde da Barca², de estabelecer uma Escola Real de Artes e Ofícios, com a finalidade de difundir os conhecimentos necessários aos

¹ O Termo Missão Artística Francesa foi eternizado por Taunay em sua obra sobre o assunto, e, desde então, é assim que se refere ao grupo de franceses que chegou ao Brasil em 1816 (CARDOSO, 2003, p. 27).

² D. Antônio Araújo de Azevedo era um português de elevada cultura e teria vindo ao Brasil junto com a família real em 1808. No entanto, no Brasil, perdeu o cargo de Ministro dos Negócios Estrangeiros e da Guerra para o D. Rodrigo de Sousa Coutinho (a partir disso, conhecido como Conde de Linhares). Segundo Lilia Schwarcz, essa troca ocorreu em virtude da análise equivocada de Araújo Azevedo nas articulações entre os governos do Brasil e da França e, sobretudo, pelo otimismo liberal de D. Rodrigo e por sua aproximação com a Inglaterra, país fundamental para a realização da travessia da família real para o Brasil. No entanto, em 1814, com a queda de Napoleão na França e a volta dos Bourbon ao trono, Araújo de Azevedo passa a ser novamente valorizado por D. João, justamente em virtude de seu “francesismo”, que podia ser um elo para novas relações diplomáticas entre o Brasil e a França. Nesse momento ele recebe o título de Conde da Barca (SCHWARCZ, 2002, p. 245-246).

homens que seriam os novos funcionários públicos reais, num corpo burocrático que deveria ser, no mínimo competente, para a administração dos estados (ainda denominados províncias nessa época).

Tal instituição promoveria ainda grande progresso na indústria, mineralogia, comércio e agricultura. Mas a principal meta era realmente o “socorro estético” que poderia fazer do Brasil o reino mais rico e opulente do que qualquer outro. Assim, percebe-se que era mito além do desenvolvimento das artes plásticas, era um projeto civilizatório, que extrapolaria mudanças também para o campo econômico. Prova da integração entre cultura e economia era a origem da verba da própria construção da Real Escola, que foi o Corpo do Comércio do Rio de Janeiro.

Assim, a missão tinha objetivos mais amplos do que a “educação artística”, e não por acaso o primeiro nome cunhado foi “Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios”, mostrando como sua inserção se daria em diversos campos de atuação. Afinal, faltava tudo, e profissionais especializados em diferentes áreas vieram no mesmo navio: técnicos em construção naval, em construção de veículos, em curtume... atendendo a outros interesses do Estado e formando homens destinados aos empregos públicos, mas também à agricultura, mineralogia, indústria e comércio (SCHUWARCZ, 2002, p. 311).

Segundo Pevsner, as próprias teorias neoclássicas levam a difusão do ensino acadêmico, como ocorrera na Academia de Pintura e Escultura da França, sendo que para o Brasil, o programa acadêmico promoveria “(...) o aumento crescente de capitais, o fluxo crescente de visitantes estrangeiros e o desenvolvimento das exportações dos produtos nacionais” (PEVSNER, 2005, p. 202).

Muito embora sabia-se que, no Brasil, que era outra realidade cultural há séculos, não teria o mesmo impacto e resultado imediato de benefícios, seria, obviamente, a médio ou longo prazo nos mais variados campos de atuação. A dificuldade de um mero surto cultural ou educacional em virtude do atraso colonial secular brasileiro era gigantesca, como aponta Antônio Cândido

(...) não havia universidades, nem tipografias, nem periódicos. Além de primária, a instrução se limitava à formação de clérigos e ao nível que hoje chamamos de secundário, as bibliotecas eram poucas e limitadas aos conventos, o teatro era paupérrimo, e muito fraco o intercâmbio entre os núcleos povoados do país, sendo difícilíssima a entrada de livros (CANDIDO, 2002, p. 8-9)

Para Sérgio Buarque de Holanda (1982, p. 87), as barreiras que impediam o florescer culto no Brasil “faziam parte de um firme propósito de impedir a circulação de idéias novas que pudessem por em risco a estabilidade de domínio.”

A própria concepção de arte e do artista mudou completamente com a chegada dos artistas franceses. Muita empolgação por todos os lados borbulhava nos encontros de pessoas, das mais ilustres às mais humildes. Falava-se pelos quatro cantos da cidade que a mão francesa iria remodelar o Rio de Janeiro. Muita gente viu na possibilidade de se tornar um ajudante limpador de pincéis ou armador de andaimes como um salto para ser reconhecido como artista menor. Os artesãos levavam suas peças aos artistas napoleônicos como presente, para que servissem de mostra de seu suposto talento.

A Missão Francesa, para alguns, quebrou o processo natural de evolução das artes visuais do Brasil, com seu Barroco legítimo, o Barroco Tropical, como exposto na tese de Afonso Arinos de Melo Franco (1974). Já para Mário Barata (1983), houve uma inserção de novos elementos que caracterizou uma cisão da arte brasileira, mas uma gradativa transformação. Sabemos que, realmente, o que importa aqui é que houve uma mudança de realidade, seja visual, costumeira, habitual, cotidiana e profissional.

Graças ao prestígio diplomático que tinha diante dos franceses, com a corte de Luís XVIII o Conde da Barca, através do embaixador extraordinário de Portugal junto à França, o Marques de Marialva entrou em contato com o alemão Alexandre Humboldt, conhecedor do Brasil e do Conde da Barca³.

Foi o alemão Humboldt que apresentou ao Marques de Marialva aquele que seria o líder da Missão Francesa no Brasil, Le Breton, ex-secretário da Academia de Belas-Artes do instituto da França. Este seria o responsável pela seleção do grupo, levantamento dos custos e contratações. Ele tinha pleno conhecimento dos artistas que se prejudicaram com a queda de Napoleão, que

³ Sérgio Buarque de Holanda destaca uma passagem que demonstra o rígido controle da coroa em relação às imigrações. Quando uma ordem do príncipe regente proíbe as capitânicas do Norte de receberem um tal de Barão de Humboldt, de Berlim. Segundo Holanda, foi o Conde da Barca que, ao saber de tal ordem, intercedeu junto ao príncipe regente D. João em favor de Humboldt, permitindo sua entrada no país. (HOLANDA, 1982, p. 87).

passavam por uma difícil fase de boicotes dos seus trabalhos. Assim, não seria problema encontrar quem quisesse vir para o Brasil.

Mário Pedrosa conseguiu descrever a situação desses artistas na França logo após a queda de Napoleão:

A situação de todos esses homens era precaríssima, a começar pelo velho pintor consagrado (Taunay), que havia perdido inclusive a fortuna da mulher, sem falar nos seus clientes imperiais, com um filho, Carlos (...), dispensado do exército por suas convicções bonapartistas, e que era o mais insofrido para a partida; Debret, que perdera o filho, Montigny, que perdera a posição na corte de Jerônimo Bonaparte; todos eles, enfim, sentiam-se como desamparados, como ruínas de um imenso naufrágio. Quando Le Breton, sem emprego, às portas da miséria, “sem persona” nos diz o provector historiador (A. E. Taunay, *A missão artística de 1816*) era “ingratíssima aos Bourbons, reentronizados em França. Precisa extirpar-se, pois não tinha meios de subsistência senão recolocações oficiais” (PEDROSA, 1998, p. 101).

Uma vez que a ideia original parece ter sido mesmo de Taunay, e parece lógico também a função de organizar o grupo. No entanto, ao que se comentava na época era que Taunay não tinha muito senso de organização. Desta feita, vem a sua sugestão de incumbência ao seu amigo Le Breton,

Portanto, de acordo com a argumentação de Mello Júnior, a missão francesa tem sua Gênese no relacionamento entre o pintor Taunay e os monarcas portugueses, suas petições particulares para trabalhar junto a sua corte, a aceitação de D João, a visão e parecer do Conde da Barca, as medições de Marialva e Humboldt e, por fim, organização de Le Breton (MELLO JUNIOR *apud* XEXÉO, 2003, p. 68).

3.2.1 Os Artistas Missionários

Os especialistas das artes que vieram nesse périplo artístico aportaram no Rio de Janeiro no dia 26 de março de 1816, a bordo do navio *Calpe*, numa poderosa escolta britânica, agora aliada à França após a queda de Napoleão e, principalmente, com os acordos do Congresso de Viena.

Além do líder Joachim Lebreton, estavam o pintor histórico Jean Bapiste Debret, o pintor de paisagens e cenas históricas Nicolas-Antoine Taunay, o renomado arquiteto Auguste Henri Victor Grandjean de Montigny, que trouxe seus discípulos e auxiliares Charles de Lasseur e Luis Ueier, o escultor

Auguste Marie Taunay, o gravador Charles-Simon Pradier, o mecânico François Ovide, o ferreiro Jean Baptiste Leve, o serralheiro Nicolas Magliori Enout, os peleteiros Pelie e Fabre, os carpinteiros Louis Jean Roy e seu filho Hypolite, o auxiliar de escultura François Bonrepos, completando o time seleta, o jovem aprendiz Félix Taunay, filho de Nicolas-Taunay.

Somando-se ainda as famílias de muitos destes, que alguns eram ajudantes do ofício do mestre artista sustentador da família, vieram também o músico Sigismund Neukomm e o secretário de Le Breton, Pierre Dillon. E, seis meses depois, chegaram ainda Marc Ferrez, escultor e Zéphyrin Ferrez, gravador de medalhas.

Sabe-se que Le Breton elaborou no dia 12 de junho de 1816 um memorando ao Conde da Barca com a proposta de criar uma nova metodologia de ensino com a criação de uma escola superior de Belas Artes, com disciplinas graduadas e sistematizadas. Este ensino apresentaria três partes. Iniciaria com o desenho geral e cópia de modelos dos mestres para ser praticado por todos os alunos, sem distinção de capacidade técnica ou percepção; a segunda parte trataria de desenhos de vultos e da natureza, assim como elementos de modelagem para os escultores. A terceira e última etapa era bem mais elaborada e exigia maior destreza e técnica, tratava de uma pintura e escultura acadêmicas com modelo vivo, estudos no atelier dos mestres gravadores e mestres desenhistas para os alunos destas especialidades.

Já para aqueles que escolhessem a Arquitetura deveriam cursar as etapas Teóricas e Práticas. Na primeira, ele veria a História da Arquitetura através de estudo dos antigos; Construção e Perspectiva; e fechava o Ciclo Teórico com a Estereotomia. Na segunda etapa, o Ciclo Prático era dividido em Desenho, Cópia de modelos e estudos de dimensões e, fechava com a Composição. Jean-Baptiste Debret escreveu sobre os propósitos da Missão:

Animados todos por um zelo idêntico e com o entusiasmo dos sábios viajantes que já não temem mais, hoje em dia, enfrentar os azares de uma longa e ainda, muitas vezes, perigosa navegação, deixamos a França, nossa pátria comum, para ir estudar uma natureza inédita e imprimir, nesse mundo novo, as marcas profundas e úteis, espero-o, da presença de artistas franceses (SIQUEIRA, 2006, p. 42).

3.2.2 O Rio de Janeiro por Debret

Jean-Batiste Debret nasceu no dia 18 de abril de 1768, em Paris, vindo a falecer no dia 28 de junho de 1848, na mesma cidade. Ainda bem jovem, estudou na Escola de Belas Artes de Paris e engenharia no *Institut de France*, atuando nessa área por alguns anos. Mas sua paixão mesmo era a pintura, retornando seus estudos em tela e aprimorando suas técnicas, no final do século XIX.

Expôs no famoso *salon* a tela *Le général méssénien Aristomène délivré par une jeune fille*, em 1798, sendo premiado por sua pintura e ganhando reconhecimento nacional. Ingressou na Missão Francesa de 1816, cuja participação inicial era ajudar na criação de uma Escola de Belas Artes no Brasil. Aqui viveu por 15 anos, ou seja, até 1831, onde produziu muitos trabalhos e organizou sua célebre obra, *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*, sendo esta, um livro ilustrado de 151 pranchas, com pinturas acompanhadas por seus respectivos textos explicativos, sobre o povo brasileiro, as paisagens, a cultura a arquitetura, enfim, a história do Brasil em imagem. Este material foi publicado na Europa em três tomos, respectivamente, em 1834, 1835 e 1839.

Seu estilo de pintura é considerado em transição entre o Romantismo e o Neoclássico. Antes de vir para o Brasil, cuidou de retratar a França com temas religiosos, apoteóticos, bélicos e heroicos, principalmente, porque era admirador do imperador Napoleão Bonaparte, sendo muito bem remunerado por este. Alguns chegam a afirmar que Debret, que estudou com seu primo Jacques-Louis David, estava entre os cinco melhores nos olhares de Napoleão.

Suas telas com cores vivas ou suas aquarelas em tom pastel congelaram cenas do cotidiano e sentimentos da época da escravidão e patriarcalismo senhorial que ainda vivia a sociedade no Brasil. O individualismo, que é uma das maiores características do Romantismo, está presente em sua obra, com primoroso detalhismo, quase cirúrgico, do olhar do viajante que via na beleza da paisagem do nosso país um recanto divino de primor natural.

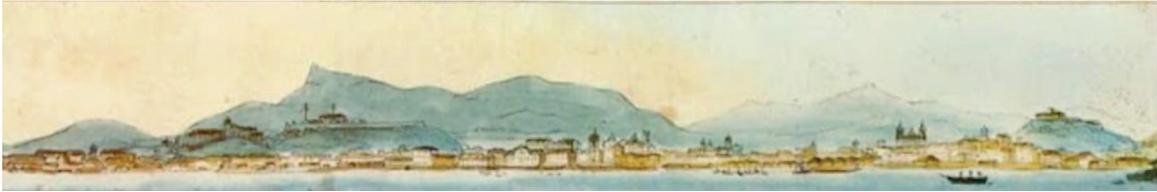


Figura1: *Vista do palácio Imperial do Rio de Janeiro, Debret*

Debret iniciou no Rio de Janeiro o gênero de Pintura Histórica, criando a primeira geração de pintores com técnica acadêmica, inaugurando a prática de ensino nos ateliês. Isso, sem nem mesmo já ter iniciado os serviços na Academia, foi também o idealizador das primeiras exposições de arte na capital, realizadas em 1829 e 1830. Nela, os pintores puderam apresentar seus talentos adquiridos com o mestre das pinceladas. Uma perfeita perspectiva e nuances cromadas com suavidade, como na Coroação de D. Pedro I como Imperador do Brasil na Catedral do rio de Janeiro.



Figura 2: *Coroação de D. Pedro I como Imperador do Brasil na Catedral do rio de Janeiro, Debret.*

Existe uma certa divergência para a historiografia brasileira quanto à obra de Debret no aspecto de sua veracidade. Enquanto alguns o tratam como um legítimo “repórter fotográfico”, devido à fidelidade de seus registros, outros desconfiam de tal legitimidade de veracidade histórica, tratando-o como um “caricaturista”, por ser estrangeiro. Dessa maneira, poderia ter desfigurado certas situações observadas, colocando a sua interpretação, a sua leitura. Isso pode ter ocorrido por incapacidade de imparcialidade ou força de valorização cultural eurocêntrica que desvalorizava qualquer outra cultura do mundo. Estes

últimos julgavam-no assim porque os textos foram escritos de memória e a distancia, isto é, já na Europa.

A obra de Debret, principalmente seu álbum pitoresco, está inserida numa tradição iluminista ao modelo da *Encyclopédie* (1750-1772). Uma tradição de organização dos conhecimentos sobre o mundo com a ferramenta da narrativa escrita e da linguagem visual, a ilustração. O conteúdo didático e o pragmatismo textual conferem a credibilidade das informações, seja com plena neutralidade científica ou com teor interpretativo do pitoresco romantismo do qual costumava assinar.



Figura 3: *Palácio Imperial*, Debret

Um viajante que se fixou, e 15 anos não é pouco para ignorar a cultura tropical nativa. E no caso de um álbum “pitoresco” – assim descrito por ele mesmo como parte do nome de sua célebre obra – ainda que observada a imagem real, com os próprios olhos do artista, pode ter certos “arranjos” com intenções pessoais para se tornar prazeroso o que se ver. Talvez ele soubesse das possíveis futuras críticas.

Mas foi um registrador da vida cotidiana, desde os eventos mais lustres como o “Desembarque da Princesa Leopoldina” até as cenas mais simples dentro ou fora das casas, como é o caso da representação hierárquica do patriarca, em *Viagem ao Brasil: retorno de um proprietário*, ou do cotidiano familiar e os devidos atributos das classes numa cena de jantar, em *Jantar no Brasil*.



Figura 4: *Desembarque da Princesa Leopoldina*, Debret

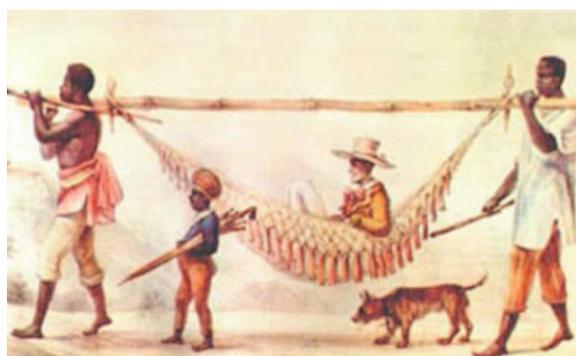


Figura 5: *Viagem ao Brasil: retorno de um proprietário*, Debret



Figura 6: *Jantar no Brasil*, Debret



Figura 7: *Um funcionário a passeio com a família*, Debret

Pintor cenográfico, desenhista, aquarelista, decorador e professor de pintura, Jean-Baptiste Debret é considerado a “a alma da Missão Francesa”. O seu trabalho sobre o Rio de Janeiro é tão importante, que atualmente é praticamente impossível encontrar um livro didático de História do Brasil que não esteja presente uma de suas ilustrações. Muitos estudantes já viram *Um Debret*, sem sabê-lo. Até em vinhetas de aberturas de novelas de televisão, ou mesmo em enredos de escolas de samba, como na comemoração do IV Centenário da Cidade do rio de Janeiro, em 1965, a arte de Debret se faz presente no imaginário carioca.

Uma nova arquitetura

O estilo Neoclássico de arquitetura ainda presente nas principais ruas do bairro do Centro do Rio de Janeiro serviu de exemplo da nova era da arte brasileira. Por ser um estilo elitista, priorizava a beleza e a forma de tudo que estava vigorando na estética da corte. Muito embora os edifícios não eram jamais para a comodidade da corte, a arte foi invadindo todos os ambientes, e edifícios públicos ganharam um novo patamar. As residências familiares dos mais abastados eram em chácaras, ou sítios, ao passo que as residências urbanas nas províncias eram cópias, menores ou mal acabadas, dos grandes centros litorâneos. Já as casas rurais seguiam os cânones mais modestos das ricas casas do centro. Assim, pode-se afirmar que da chácara ao centro e, do centro ao campo. E era nos interiores que se desenvolvia a legítima cópia das fachadas dos palácios da corte, graças ao café, que foi penetrando mais e mais do vale do Paraíba ao oeste de São Paulo.

Na maioria das vezes, nos bairros vizinhos ao bairro do Centro do Rio de Janeiro, a arquitetura e suas transformações limitavam-se às superfícies. E no interior, nada muito além de papéis de parede importados da Europa, as pinturas aplicadas sobre a argamassa em muitas das quais eram mero fingimentos, ou seja, disfarces de ambientes europeus neoclássicos. Lembrando que uma das maiores dificuldades era a falta de materiais disponíveis e também a força de trabalho técnico especializado para a realização das obras.

Toda a arquitetura do período joanino era funcional, tinha uma objetividade e praticidade para a mesma. A cidade do Rio de Janeiro tornou-se um centro militar com a criação da Academia Militar e a Academia da Marinha, da Real Fábrica da Pólvora e da Brigada Real (posteriormente anexada ao Corpo de Fuzileiros Navais). A Escola de Anatomia de Cirurgia e Medicina do Hospital Real Militar da Corte desenvolveu a prática profilática e de cura, eliminando os ofícios dos falsos médicos clericais. De 1811 até 1835 foram vacinadas 102.718 pessoas por uma junta medica criada D. João VI.

Uma linda residência era do senhor Elias Antônio Lopes, conhecida

como a Quinta da Boa Vista, que passou a se chamar de Paço de São Cristovão, onde residiu o príncipe regente logo em sua chegada. Hoje a Quinta da Boa Vista é um complexo paisagístico de importante valor histórico do município do Rio de Janeiro. Além de conter o Museu Nacional de Arqueologia e Antropologia, o Jardim Zoológico do Rio de Janeiro, com o Museu da Fauna e no antigo Paço, é possível admirar até obras egípcias e reconstituições de dinossauros no Museu Nacional da Quinta da Bia Vista, administrado pela Universidade federal do rio de Janeiro.



Figura 8: Quinta da Boa Vista.

A esposa de D. João VI, a Dona Carlota Joaquina e sua mãe a rainha Dona Maria I foram viver no Convento do Carmo.



Figura 9: *Convento do Carmo*, Franz Josef Frühbeck

Os principais funcionários do primeiro governo joanino foram instalados no Paço da Cidade, na prisão que foi desocupada, também num teatro e nas

dependências do Mosteiro de São Bento, que ainda hoje funciona em plena atividade, inclusive com o canto gregoriano e órgãos originais. Tendo ao seu lado uma das instituições mais importantes da história fluminense, o Colégio São Bento (desde 1858). E, na Igreja do Rosário, denominada hoje como Igreja de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito dos Homens Pretos. Os dois templos na atual Rua Uruguaiana.



Figura10: O Mosteiro de São Bento
(Igreja de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito dos Homens Pretos)

Sabemos que na chegada da corte portuguesa foi anexada a sigla “PR” nas fachadas dos grandes casarões da orla carioca para que seus proprietários as desocupassem, mas sem levar sua mobília, uma vez que “hospedariam” boa parte do séquito real. Expulsos de suas casas pelos fidalgos lusos, que já escolhiam onde se implantariam quando ainda avistavam das embarcações os casarões, entenderem os despejados como “Ponham-se na Rua” ou “Prédio Roubado” a insígnia que significava “Príncipe Regente”.

Como esse roubo de propriedades não comportava a todos, entre 1808 e 1816 foram construídos nos arredores da cidade, cerca de 600 casas na zona urbana e 150 fora da cidade. Essa expansão foi da atual praça Onze até o Paço de São Cristovão, fazendo-se a drenagem do Campo de Santana, aterrando em seus arredores o Mangal de São Diogo e a Praia Formosa, surgindo daí o Caminho do Aterro.



Figura 11: O Campo de Santana, no centro do Rio de Janeiro, Franz Josef Fröhbeck.



Figura 12: O Teatro São João, Debret

Além de tudo que já foi apresentado de melhoria, não apenas para o Rio de Janeiro, mas para o Brasil como um todo, deve ser acrescentada ainda como ato joanino a criação da Biblioteca Real, dos Correios, do Museu Real, da Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios, da Impressão Régia, da Inauguração do Teatro Real de São João, de fábricas de tecido, da Pavimentação das ruas cariocas, da Reforma dos portos e da criação do Banco do Brasil.

As vantagens para o Rio de Janeiro ainda estão em estudo por muitos pesquisadores, pois toda a forma de vida foi se modificando. Estruturalmente, de imediato, os órgãos de governo e novas profissões foram surgindo. Para muito além da nomeação de ministros, foram sendo recriados órgãos do estado português, como os ministérios do reino, da Marinha e Ultramar, da Guerra e

Estrangeiros e o Real Erário (Ministério da Fazenda – 1821). Foram recriados os órgãos da administração e da justiça: Desembargo do Paço, Meda da Consciência e Ordens, Conselho de Estado e Conselho Supremo Militar.

Assim, peça por peça, o Estado português foi renascendo no Brasil, e este precisava mudar de nome, também para exibir ao mundo seu grau atingido, era o Reino Unido do Brasil, Portugal e Algarves.

Considerações finais

A vinda da família real portuguesa para o Brasil em 1808 trouxe uma série de importantes mudanças. Toda sociedade da capital carioca pôde vivenciar uma época histórica, um momento ímpar na nossa cultura nacional. Com um séquito de aproximadamente 15 mil lusos, D. João VI, como príncipe regente e, logo em seguida, como imperador do Reino Unido do Brasil, Portugal e Algarves, promoveu significativas transformações, colocando a cidade do Rio de Janeiro na rota de muitos visitantes, sejam estes cientistas, turistas ou apenas ricos curiosos.

Do Barroco ao Neoclássico em apenas uma década, talvez seja a mais rápida passagem de um estilo artístico ao outro em toda a História da Arte. O projeto de fazer do Rio de Janeiro a Paris do Brasil para sediar a corte foi tarefa árdua e cara. Um grande investimento para trazer os mais renomados gênios do momento consolidou-se com a Missão Artística Francesa de 1816, que a convite de Lebreton e patrocinados por D. João VI promoveram um belíssimo cenário visual e cultural na capital.

A vida cotidiana carioca passou a ser de júbilo e ostentação dos abastados reinóis e bajulação, obediência e pobreza dos que viviam às margens. Estes foram induzidos ao caminhar da carruagem real, dos anos de sede da coroa no Rio de Janeiro, a adotarem a moda europeia, principalmente a francesa. A França, que ditava os cânones de estética e do que deveria ser consumido, passou a influenciar até no modo de pensar do povo carioca. Livros chegavam, pinturas e pintores, engenheiros, arquitetos, geógrafos, arqueólogos, biólogos (naturalistas) e burocratas que fizeram algo parecido ao que chamamos hoje de força tarefa. Isso, sem contar com a visita de inúmeros estrangeiros que também confirmavam a tese de superioridade cultural francesa.

A Missão foi cumprida. Ainda hoje podemos andar pelas ruas do Centro do Rio de Janeiro e apreciar a bela arquitetura neoclássica mesclada de alguma paisagem natural. Hoje o Teatro Municipal, A Biblioteca Nacional, o Museu Nacional, o lindo bairro do Aterro do Flamengo, a Candelária, a Igreja

do Carmo, o Mosteiro de São Bento, o Paço Imperial, o Campo de Santana, o complexo paisagístico da Quinta da Boa Vista, e muito mais, são remanescentes que guardam a memória Celebre desse momento.

Jean-Baptiste Debret é a personalidade da Missão Artística Francesa, por tudo que viveu e deixou como legado cultural, desde o ensino de desenho ao registro histórico que, praticamente serviu como um congelamento da vida fluminense em tela. Suas pinturas e aquarelas instigam à visita todos aqueles que ainda não conhecem o Rio de Janeiro. E para aqueles que sensibilizam-se com arte também querem pintar tão lindas paisagens. É o caso da quantidade de imagens da Baía de Guanabara nas vinhetas de novelas televisivas e recentes filmes que tratam da atual realidade econômica carioca. O Rio de Janeiro sempre foi um local de fascínio natural e com a importância histórica desde o seu nascimento enquanto capital e recepção da família real tornou-se uma referência ícone de glamour.

Cada local construído, cada instituição criada, cargo assumido, cortejo, profissão, enfim, quase tudo que existiu no governo de D. João VI foi guardado por aqueles que imortalizaram em imagens célebres de pinceladas meticulosamente estudadas a vida cotidiana, não apenas da corte, mas de toda a população carioca. E mais do que isso, os costumes, a educação, as informações, as tecnologias e o nível parisiense inundou o Rio de Janeiro no início do século XIX com a chegada de estrangeiros, sejam eles do séquito real, ingleses interessados em tirar proveito da corte em fuga ou, principalmente, os missionários selecionados por Lebreton.

Referências

ALGRANTI, Leila Mezan. Famílias e vida domestica. In: **História da Vida Privada no Brasil: Império**. São Paulo: Companhia das Letras, v. 1, 1990, p. 96 – 101.

BARATA, Mario. Século XIX, transição e início do século XX. In: ZANINI, Walter (org.) **História Geral da Arte no Brasil**. São Paulo: instituto Walther Moreira Salles, Fundação Djalma Guimarães, 1983, v.1, pp. 377-451.

CANDIDO, Antônio. **O romantismo no Brasil**. São Paulo: Humanitas / FFLCH, 2002.

_____. Promoção das Luzes. In: **A formação da literatura brasileira**, 1º vol. Belo Horizonte / Rio de Janeiro: Itatiaia, 2000, PP. 213-249.

CARDIM, Pedro. Religião e ordem social: em torno dos fundamentos católicos do sistema político do Antigo Regime. In: **Revista de História das Ideias. nº 22. Coimbra**: Instituto de História e Teoria das idéias. 2001, p. 146-147.

CARDOSO, Rafael. Cultura de exílio: a aventura brasileira de J. B. Debret. In: et al. **Castro Maya colecionador de Debret**. Rio de Janeiro: Capivara, 2003, pp. 17-31.

DARWIN, Charles. **A expressão das emoções no homem e nos animais**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

DEBRET, Jean Baptiste. **Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil, aquarelas e desenhos que não fora, reproduzidos na edição de Firmin Didot – 1834**. Belo Horizonte: EDUSP, Itatiaia, 1989.

_____. **Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil**. Tomos I e II, vol. I, II e III. Belo Horizonte: EDUSP, Itatiaia, 1978.

EBEL, Ernest. **O Rio de Janeiro e seus arredores em 1824**. São Paulo: Companhia Nacional, v. 351, 1972.

FRANCO, Afonso Arinos de Mello. **Jean Baptiste Debret – estudos inéditos**. Rio de Janeiro: Fontana, 1974. Acervo da Biblioteca da Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 26. ed., 1995.

LEITHOLD, T. & RANGO, L. Von. **O Rio de Janeiro visto por dois prussianos em 1819**. São Paulo: Editora Nacional, 1966.

LUCCOCK, John. **Notas sobre o Rio de Janeiro e partes meridionais do Brasil**. São Paulo: Livraria Martins, 1975.

JANCSÓ, István; KANTOR, Iris. **Festa – cultura e sociabilidade na América portuguesa**. São Paulo, Edusp, v. 1 e 2, 2001.

MALERBA, Jurandi. **A corte no exílio: Civilização e poder no Brasil às vésperas da Independência (1808 a 1821)**. São Pulo: Companhia das Letras, 2000.

PEDROSA, Mario. Da Missão Francesa: seus obstáculos políticos. In: **Acadêmicos e Modernos** (ARANTES, Otilia B. F. (org.). Obras Completas de Mario Pedrosa, vol. X). São Paulo: EDUSP, 1998.

PEVSNER, Nikolaus. **Academia de Arte passado e presente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

RIOS FILHO, Adolfo Morales de los. **O Rio de Janeiro imperial**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 2000.

_____. **Grandjean Montigny e a evolução da arte brasileira**. Rio de Janeiro: Empresa a Noite, 1941.

SANTOS, Luís Gonçalves dos. **Memórias para servir à História do Brasil**. São Paulo: EDUSP/ Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

SCHWARCZ, Lilia Mortiz. **A longa viagem da biblioteca dos reis: do terremoto de Lisboa à independência do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SIQUEIRA, Vera Beatriz. Redescobrir o Rio de Janeiro. In: **19&20 - A revista eletrônica de DezenoveVinte**. Volume I, nº 3, novembro de 2006.

SOUSA, Bernardo Avelino Ferreira e. **Relação dos Festejos que a feliz aclamação do Muito Alto, Muito Poderoso e Fidelíssimo Senhor D, João VI, Rei do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves**. Rio de Janeiro: Typografia Real, 1889.

SPIX, Johan Baptist Von; MARTIUS, Carl Friedrich. **Viagem pelo Brasil: 1817-1820**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1981. V.1.

TAUNAY, Afonso de Escragnole. **A Missão Artística de 1816**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1983.

TOLLENARE, L. F. de. **Notas dominicais**. Salvador: Livraria Progresso, 1956.

XEXÉO, Pedro Martins Caldas. As artes visuais e a Missão Francesa no Brasil do século XIX. In: BANDEIRA, Julio; XEXÉO, Pedro M. Caldas; CONDURU, Roberto. **A Missão Francesa**. Rio de Janeiro: Sextante, 2003, pp. 67-139.