UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL

INSTRUIR DE MANEIRA INTENSA E IMEDIATA:
CIRCULAÇÃO E USO DE ESTAMPAS NO BRASIL JOANINO

Dissertação de Mestrado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em
História Social do Departamento de História
da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências
Humanas da Universidade de São Paulo
- VERSÃO CORRIGIDA -

Mestranda
Francis Melvin Lee

Orientador
Prof. Dr. Elias Thomé Saliba

São Paulo, 28 de novembro de 2014

INSTRUIR DE MANEIRA INTENSA E IMEDIATA:
CIRCULAÇÃO E USO DE ESTAMPAS NO BRASIL JOANINO

Dissertação de Mestrado apresentada
ao Programa de Pós-Graduação em História Social
do Departamento de História
da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo
- VERSÃO CORRIGIDA -

Mestranda

Francis Melvin Lee

Orientador

Prof. Dr. Elias Thomé Saliba

RESUMO

Este trabalho investiga a circulação e o uso de imagens bidimensionais no Rio de Janeiro do período joanino (1808-1821), principalmente as impressas, produzidas nacionalmente ou importadas da Europa. A principal fonte para a pesquisa foram os anúncios e notícias publicadas nas mais de 1.850 edições da *Gazeta do Rio de Janeiro*, primeiro periódico impresso no Brasil e que circulou de 1808 a 1822. Este levantamento foi combinado com os estudos já existentes sobre a História da Cultura, História da Arte e Cultura Material para o período.

ABSTRACT

This study explores questions regarding the use and the circulation of bidimensional images in Rio de Janeiro during Dom João VI Brazilian period (1808-1821), with focus on engraved and printed images, locally produced or imported from Europe. The main sources were the advertisements published in more than 1.850 editions of *Gazeta do Rio de Janeiro* (1808-1822), the first periodic printed in the country. This survey brings together subfields as the Cultural History, Art History and Material Culture studies for this period.

SUMÁRIO

INSTRUIR DE MANEIRA INTENSA E IMEDIATA: CIRCULAÇÃO E USO DE ESTAMPAS NO BRASIL JOANINO

Capítulo 1.....	1
1.1 Introdução	1
1.2 Definições.....	3
1.2.1 Imprimir texto e imagem nos séculos XVIII e XIX.....	3
1.2.2 Estampas hoje.....	11
 Capítulo 2	 14
2.1 Período Pré-Joanino.....	14
2.1.1 Primeiras iniciativas brasileiras	14
2.1.2 O <i>Canto Encomiástico</i>	17
2.1.3 Estampas vindas de fora	20
 2.2 Período Joanino (1808-1821).....	 34
2.2.1 O universo de imagens no Rio de Janeiro do período joanino.....	36
2.2.2 Produção nacional de estampas	58
2.2.3 A <i>Gazeta do Rio de Janeiro</i>	83
2.2.4 Notícias de arte na <i>Gazeta do Rio de Janeiro</i>	86
2.2.5 Exposições no Rio de Janeiro joanino.....	140
 Capítulo 3	 157
3.1 Como importar estampas no Brasil joanino.....	157
3.2 Como comprar estampas no Brasil joanino	160
3.3 Quem tinha estampas no Brasil joanino	178
3.4 O que retratam as estampas que circulavam no Brasil joanino	188
3.5 Os profissionais da estampa e do desenho.....	206
3.6 Material artístico	247

Capítulo 4	250
4.1 As estampas não estão penduradas acima do sofá	250
4.2 Afinal, para que servem as estampas?	273
4.3 <i>Mimesis</i>	274
4.4 Ensinar pelos olhos	286
4.5 Memória	293
4.6 Representação	314
4.7 Formação de séries	326
4.8 Formação do gosto	329
4.9 Esquecimento planejado	331
4.10 Conclusões e Provocações	336
 ANEXOS	 344
Anexo 1 - Exemplar da <i>Gazeta do Rio de Janeiro</i>	344
Anexo 2 - Negociantes de luxo, arte e material artístico na <i>Gazeta do Rio de Janeiro</i>	
.....	349
 BIBLIOGRAFIA	 364

ILUSTRAÇÕES

(Por ordem de aparição no texto)

	Página
<i>Imprimerie en Lettres, L'Operation de la Casse</i> (detalhe)	004
<i>Imprimerie en Lettres, L'Operation de la Casse</i> (detalhe)	005
<i>Chaudronnier Planeur.</i> (detalhe)	006
<i>Gravure en Taille-douce</i> (detalhe)	007
<i>Imprimeire en Taille Douce</i> (detalhe)	008
<i>Placement de cartes et planches</i> de PIGAFETTA, Antonio. <i>Premier Voyage autour du monde</i>	010
BOSSE, Abraham. <i>Graveurs en taille douce au Bruin et a L'eave forte</i>	012
CHAVES, José Francisco. <i>Partes de uma Bateria</i>	016
Página do <i>Canto Encomiástico de Diogo Pereira Ribeiro de Vasconcellos</i>	019
Frontispício do <i>Canto Encomiástico de Diogo Pereira Ribeiro de Vasconcellos</i>	019
VELLOSO, José Mariano da Conceição. <i>Trabalho do terreno para se plantar hum indigoal</i>	024
ALMEIDA, Romão Eloy de. <i>Jogo da Glória ou Passatempo aritmético</i>	027
FROGER, François (desenho). <i>S. Sebastien. Ville Episcopale du Brésil</i>	028
ALEXANDER, W. (desenho). MEDLAND, T. (gravador). <i>Arco de Carioco[sic]</i>	029
JOAQUIM, Leandro. <i>Vista da Lagoa do Boqueirão e do Aqueduto de Santa Teresa</i>	037
MUZZI, João Francisco. <i>Fatal e rápido incêndio que reduziu a cinzas em 23 de agosto de 1789 a igreja, suas imagens e todo o antigo Recolhimento de N. S. do Parto</i>	038
MUZZI, João Francisco. <i>Feliz e pronta reedificação da igreja do antigo Recolhimento de Nossa Senhora do Parto</i>	038
ENDER, Thomas. <i>Zimer im Palais Sr. Excellenç des Hrn. Bothschafter Gfen zu Elç</i>	041
ENDER, Thomas. <i>Empfang Zimmer Sr. Excellenç des Hrn. Bothschafter Gf. zu Elç</i>	042
ENDER, Thomas. <i>Wohnzimmer Sr. Excellenç des Herrn Bothschafter Gfen zu Elç</i>	043
<i>Mercer[sic] que fes[sic] o Glorioso Senhor São Caetano, a Mariana da Com.çam</i>	046
DEBRET, Jean-Baptiste. <i>Vue de l'Extérieur de la Galerie de l'Acclamation. du Roi D. Jean VI</i>	049
DEBRET, Jean Baptiste. <i>Le 4 avril 1826; Fête du retour de S. M. de la Bahya</i>	051
<i>Imaculada Conceição</i> , meados do século XIX ("santinho" rendado francês)	055
<i>Cartier</i>	056
DEBRET, Jean Baptiste. <i>le portugal. les algraves[sic]. le Bresil</i> [Pano-de-boca do Teatro da Corte]	057
FERREZ, Zéphyrin. Primeira medalha cunhada no Rio de Janeiro	058
REIS, Ignacio Antonio dos (desenho). SOUTO, Paulo dos Santos Ferreira (gravador). <i>Planta da cidade de S. Sebastião do Rio de Janeiro</i>	061
SOUTO, Paulo dos Santos Ferreira (gravador). <i>Planta da cidade de S. Sebastião do Rio de Janeiro. Reduzida da que se publicou no Anno de 1812. em 1817</i>	062
SOUTO, Paulo dos Santos Ferreira. <i>Mappa Geographico da Capitania do Maranhão</i>	064
SINIBALDI, Braz, atribuído a (gravador). <i>Scena das Batalhas de 21 e 22 de Maio</i>	066
SINIBALDI, Braz, atribuído a (gravador). <i>Batalha do Bussaco</i>	067

M., G. (desenho). SOUZA, J. J. (gravador). <i>Fig. 2</i>	069
M., G. (desenho). SOUZA, J. J. (gravador). <i>[Sem título]</i>	070
CARMO, A. do (desenho). SOUZA, J. J. (gravador). <i>Americo Vesputio</i>	072
Clichês xilográficos de cartas de jogar da Real Fábrica de Cartas de Jogar	073
PALLIÈRE, Arnaud Julien (desenho). <i>Vista do Convento dos Barbonios de Stª Teresa</i>	078
PALLIÈRE, Arnaud Julien (desenho e litografia). <i>S. Sebastião</i>	079
PALLIÈRE, Arnaud Julien (desenho). BERGHE, J. J. Van den (gravador). Litografias publicadas em SANTOS, Bernardino Gomes dos. <i>Ensaio dermosographico</i>	080
PALLIÈRE, Arnaud Julien, atribuída a (desenho). <i>Oitava Figurada</i>	082
Página 1 do primeiro número da <i>Gazeta do Rio de Janeiro</i>	084
ALMEIDA, Romão Eloy de Almeida e SOUTO, Paulo dos Santos Ferreira (gravadores). Gravura publicada em <i>Elementos de Geometria de Le Gendre</i>	088
VARGAS MACHUCA, Tomas Lopez de. <i>Mappa de Hespanha e Portugal</i>	092
SILVA, Henrique José da (desenho). BARTOLOZZI, Francesco (gravador). <i>G. C. Beresford, Conde de Trancoço</i>	095
BARTOLOZZI, Francesco (gravador). <i>Pivs Septimvs Pont. Max. Pontificatvs svi anno X</i>	098
<i>Escura faz qualquer estranha gloria</i>	100
ANTONIO, Luís (desenho). FONTES, Constantino (gravador). <i>Estampa Constitucional. O Triumpbo Maior da Luzitania</i>	132
CASTRO, Manuel António de (gravador). <i>Que mais alto Elogio, mais inteiro, Que o Nome de Manoel Borges Carneiro!</i>	134
OEIRENSE, Francisco António da Silva (gravador). <i>Fr. Francisco de S. Luiz</i>	134
SÁ, Simplicio Rodrigues de (pintura). OEIRENSE, Francisco António da Silva (gravador). <i>D. Pedro Iº</i>	139
DEBRET, Jean Baptiste. <i>Ministres et Senateur</i> (detalhe)	144
CALCOTT, Maria (ou GRAHAM, Maria), atribuído a. <i>Seller of Prints &c - Babia -</i>	160
CHAMBERLAIN, Henry (desenho). ALKEN, Henry Thomas (gravador). <i>Largo da Gloria</i> (detalhe)	161
CHAMBERLAIN, Henry (desenho). HUNT, G. (gravador). <i>A Pedlar and his Slave</i> (detalhe)	162
Anúncios publicados na <i>Gazeta do Rio de Janeiro</i> (1808-1822), por assunto e ano (tabela)	166
Anúncios publicados na <i>Gazeta do Rio de Janeiro</i> (1808-1822), por assunto e ano (gráfico)	167
Frontispício e gravura de <i>Retratos, e Elogios dos Varões, e Donas, que illustraram a Nação Portuguesa</i>	174
A.P.D.G. <i>O Príncipe Regente d. João e o beija-mão real, no palácio de São Cristóvão</i>	182
DEBRET, Jean Baptiste (desenho). <i>Chevaliers du Christ, en grand costume de l'ordre</i>	184
Medalhão com retrato em miniatura de D. João VI	185
ECA, Lourenço Homem da Cunha de (cartógrafo). ALMEIDA, Romão Eloy de (gravador). <i>Carta militar das principaes estradas de Portugal</i>	191
PELLEGRINI, Domenico (desenho). BARTOLOZZI, Francesco (gravador). <i>Lord Wellington, terror hostium Lusitaniae</i>	193
CARVALHO, José Leandro de. <i>Dom João VI</i>	195
SCHIOPPETTA, Domingo (desenho). CARDINI, João (gravador). <i>Batalha do Vimeiro</i>	198
REDOUTÉ, Pierre-Joseph (gravador). Gravuras a pontilhado publicadas em <i>Les Lilacées</i>	200

MAWE, John (desenho). WOOLNOTH, Thomas Woolnoth e BARRENGER (gravadores). <i>Nègres occupés à laver les Diamants! à Mandanga, au Brésil</i>	202
BATE, Richard (desenho). STORER, James (gravador). <i>Rio-de-Janeiro. Part of the Aquaduct, with the Street called Mata Cavalos seen through one of the Arches</i>	205
ALMEIDA, Romão Eloy de (gravador). <i>Alexandre Pope</i>	207
ALMEIDA, Romão Eloy de (gravador). Frontispício de <i>Ensaio sobre a critica de Pope</i>	207
ALMEIDA, Romão Eloy de (gravador). Frontispício de <i>Ensaio Moraes de Alexandre Pope</i>	208
CARMO, A. do (desenho). SOUZA, J. J. (gravador). <i>D. João VI. Rei do Reino Unido de Portugal, Brasil, e Algarve</i>	209
CARMO, A. do (desenho). SOUZA, J. J. (gravador). <i>D. Affonso Henriques, Primeiro Rei de Portugal</i>	209
CARMO, A. do (desenho). SOUZA, J. J. (gravador). <i>O Desembargador Antonio Joze Oçorio de Pina Leitão</i>	209
Primeira xilogravura totalmente nacional	210
PALLIÈRE, Arnaud Julien, atrib. a (desenho). PALLIÈRE, Jean (gravador). <i>[Apotheose de D. Maria I] ...</i>	211
TAUNAY, Thomas Marie Hyppolite (desenho). <i>Desembarque de S. A. a Princeza Real do Reino</i>	213
TAUNAY, Thomas Marie Hyppolite. <i>Passagem de S. S. M. M. e A. A. R. R.</i>	214
TAUNAY, Thomas Marie Hyppolite. <i>Memoravel aclamação do senhor D. Joaõ[sic] VI</i>	215
BARTOLOZZI, Francesco (desenho atribuído a). PRADIER, Charles Simon. <i>Conde da Barca</i>	216
PRADIER, Charles Simon (gravador). <i>[M. do Cenaculo Villas boas...]</i>	217
DEBRET, Jean Baptiste (desenho). PRADIER, Charles Simon (gravador). <i>Marcos Antonio Portugal</i>	219
DEBRET, Jean Baptiste (desenho). PRADIER, Charles Simon (gravador). <i>S. A. R A Serenissima Archiduqueza D Carolina Leopoldina</i>	220
DEBRET, Jean Baptiste (desenho). PRADIER, Charles Simon (gravador). <i>O Serenissimo Principe[sic] D. Pedro Principe[sic] Real do Reino Unido de Portugal e do Brazil e Algarves</i>	220
DEBRET, Jean Baptiste. <i>S. A. R. O Principe D. Pedro</i>	221
DEBRET, Jean Baptiste. <i>L'Archi-Duchesse Léopoldine 1^e Impératrice du Brésil</i>	221
DEBRET, Jean Baptiste. <i>D. Pedro I e D. Leopoldina</i>	221
DEBRET, Jean Baptiste (desenho). PRADIER, Charles Simon (gravador). <i>S. A. R. O P. R. D. Pedro de Alcantara. S. A. R. A P. D. Carolina</i>	222
PRADIER, Charles Simon (gravador). <i>Joao Francisco de Oliveira</i>	223
MADRAZO Y AGUDO, José (desenho). PRADIER, Charles Simon (gravador). <i>D. Pedro de Menezes</i>	224
GREGORIUS, Albertus Jacob Frans (desenho). PRADIER, Charles Simon (gravador). <i>D. Pedro de Sousa Holstein. Marquez de Palmela</i>	224
Armas do Reino do Brasil	228
Armas do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves.....	228
Placas de esmoleiros e portas-paz, Bahia, século XIX	236
OLIVEIRA, Manoel Dias de. <i>Fatto milagrozo de Santa Isabel Rainha de Portugal</i>	240
GUILLOBEL, Joaquim Cândido. <i>Fiel retrato do interior de uma casa brasileira</i>	251
HENDERSON, James (desenho). SHOOSMITH, C. (gravador). <i>A Brazilian sets, or, Afternoon nap</i>	253
DEBRET, Jean Baptiste (desenho). THIERRY FRÈRES (gravadores). <i>Le diner</i>	254

DEBRET, Jean Baptiste (desenho). MOTTE, Charles Etienne Pierre (gravador). <i>Une dame brésilienne dans son intérieur</i>	256
DEBRET, Jean Baptiste. <i>Une dame d'une fortune ordinaire dans son intérieur</i>	256
DEBRET, Jean Baptiste. <i>Une visite à la campagne</i>	257
ENDER, Thomas. <i>Ein portugisisches Zimer</i>	258
CHAMBERLAIN, Henry (desenho). <i>Condenados levando mantimentos para a prisão</i>	259
A.P.D.G. <i>A Saloia Retailing fruit</i>	260
A.P.D.G. <i>Party at Rio de Janeiro, A Castrate singing</i>	261
RUGENDAS, Johann Moritz, 1802-1858. <i>Famille de planteurs</i>	264
THEREMIN, Karl Wilhelm von. <i>Maison du Gener. Hoggendorpp</i>	265
SUHR, C. <i>Dirk van Hogendorp as the gouvernor of Hamburg</i>	265
MEISSONIER, Jean-Louis Ernest (desenho). MONGIN (gravador). <i>Une Lecture Chez Diderot</i>	267
DEBRET, Jean Baptiste. <i>Mon atelier de Catumbi a Rio-Janeiro</i>	269
DEBRET, Jean Baptiste. <i>[Retrato do Príncipe Dom Pedro aos 18 anos]</i>	270
SANZIO, Raffaello. <i>Madonna della seggiola</i>	271
DEBRET, Jean Baptiste. <i>Un savant travaillant dans son cabinet</i>	272
<i>Cultura do Cateiro, e criação da Cochonilha</i>	278
NOCCHI, Bernardino, a partir de SANZIO, Raffaello (desenho). MORGHEN, Raffaello Sanzio (gravador). <i>Philosophia</i>	279
SANZIO, Raffaello. <i>Filosofia</i>	279
HENDERSON, James (desenho). HARLEY, G. (gravador). <i>A pedlar and his slave</i>	280
CHAMBERLAIN, Henry (desenho). HUNT, G. (gravador). <i>A Pedlar and his Slave</i>	281
CHAMBERLAIN, Henry (desenho). ALKEN, Henry Thomas (gravador). <i>Largo da Gloria</i> (detalhe)	282
GUILLOBEL, Joaquim Cândido. <i>Negra vendedora de quinquilharias</i>	282
ENDER, Thomas (a partir de GUILLOBEL, Joaquim Cândido). <i>Portugiesische Familie abends mit Bija... beschäftigt</i>	283
JULIÃO, Carlos. <i>Vendedor e vendedora ambulantes</i>	284
REIS, Ignacio Antonio dos (desenho). SOUZA, J. J. (gravador). <i>Planta da Cidade de S. Sebastião do Rio de Janeiro</i>	285
REIS, Ignacio Antonio dos (desenho). WALTER, Ch. (gravador). <i>Planta da Cidade de S. Sebastião[sic] do Rio de Janeiro</i>	286
ALMEIDA, Romão Eloy de. <i>C. Linné. Tudo tu conheceste, e ensinas tudo</i>	291
REMPS, Domenico. <i>Cabinet of curiosities</i>	294
<i>Coleção de antiguidades de Albrecht V, duque da Bavária</i>	296
SILVA, Joaquim Carneiro da, 1727-1818 (gravador). <i>Estátua equestre de D. José I</i>	299
DEBRET, Jean Baptiste. <i>D. João VI</i>	300
DEBRET, Jean Baptiste (desenho). PRADIER, Charles Simon (gravador). <i>Retrato de D. João VI</i>	300
RIGAUD, Hyacinthe. <i>Louis XIV</i>	301
DEBRET, Jean Baptiste (desenho). <i>Le Roi Don João VI. L'Empereur Don Pedro 1^{er}</i>	302

DEBRET, Jean Baptiste. <i>Desembarque da Imperatriz Leopoldina</i>	303
DEBRET, Jean Baptiste (desenho). PRADIER, Charles Simon (gravador). <i>Desembarque de Sua Alteza Real a Archiduquesa D. Carolina Leopoldina</i>	303
DEBRET, Jean Baptiste (desenho). PRADIER, Charles Simon (gravador). <i>Desembarque de Sua Alteza Real a Archiduquesa D. Carolina Leopoldina</i>	304
DEBRET, Jean Baptiste (desenho). PRADIER, Charles Simon (gravador). <i>Ceremonia[sic] da Faustissima Acclamação de S. M. O Senhor D. João VI</i>	306
SEQUEIRA, Domingos (desenho). <i>Alegoria à partida do Príncipe Regente</i>	309
<i>Embarque da Família Real portuguesa</i>	311
L'EVÊQUE, Henry (desenho?). BARTOLOZZI, Francesco (gravador). <i>Embarquement du Prince Regent de Portugal, au quai de Belem, avec toute la Famille Royale</i>	312
L'EVÊQUE, Henry (desenho?). BARTOLOZZI, Francesco (gravador). <i>Partida do Príncipe Regente de Portugal para o Brazil aos 27 de Novembro de 1807</i>	313
ARROWSITH, Aaron (cartógrafo). JONES, Edward d. (gravador). <i>Outlines of the physical and political divisions of South America</i>	317
CHAMBERLAIN, Henry. <i>Brazilian begging money for Church</i> (detalhe).....	324
DEBRET, Jean Baptiste. <i>Primeiras ocupações da manhã</i>	325
VELLOSO, José Mariano da Conceição (desenho). <i>Nymphaea nelumbo</i>	326
VELLOSO, José Mariano da Conceição (desenho). <i>Nicotiana tabaccum</i>	326

ILUSTRAÇÕES

(Por ordem de autor ou, na ausência deste, de título)

	Página
A.P.D.G. <i>A Saloia Retailing fruit</i>	260
A.P.D.G. <i>O Príncipe Regente d. João e o beija-mão real, no palácio de São Cristóvão</i>	182
A.P.D.G. <i>Party at Rio de Janeiro, A Castrate singing</i>	261
ALEXANDER, W. (desenho). MEDLAND, T. (gravador). <i>Arco de Carioco[sic]</i>	029
ALMEIDA, Romão Eloy de (gravador). <i>Alexandre Pope</i>	207
ALMEIDA, Romão Eloy de (gravador). Frontispício de <i>Ensaio sobre a critica de Pope</i>	207
ALMEIDA, Romão Eloy de (gravador). Frontispício de <i>Ensaio Moraes de Alexandre Pope</i>	208
ALMEIDA, Romão Eloy de Almeida e SOUTO, Paulo dos Santos Ferreira (gravadores). Gravura publicada em <i>Elementos de Geometria de Le Gendre</i>	088
ALMEIDA, Romão Eloy de. <i>C. Linné. Tudo tu conheceste, e ensinas tudo</i>	291
ALMEIDA, Romão Eloy de. <i>Jogo da Glória ou Passatempo aritmético</i>	027
ANTONIO, Luís (desenho). FONTES, Constantino (gravador). <i>Estampa Constitucional. O Triunpho Maior da Lusitania</i>	132
Anúncios publicados na <i>Gazeta do Rio de Janeiro</i> (1808-1822), por assunto e ano (tabela)	166
Anúncios publicados na <i>Gazeta do Rio de Janeiro</i> (1808-1822), por assunto e ano (gráfico).....	167
Armas do Reino do Brasil	228
Armas do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves.....	228
ARROWSITH, Aaron (cartógrafo). JONES, Edward d. (gravador). <i>Outlines of the physical and political divisions of South America</i>	317
BARTOLOZZI, Francesco (desenho atribuído a). PRADIER, Charles Simon. <i>Conde da Barca</i>	216
BARTOLOZZI, Francesco (gravador). <i>Pius Septimus Pont. Max. Pontificatus svi anno X.</i>	098
BATE, Richard (desenho). STORER, James (gravador). <i>Rio-de-Janeiro. Part of the Aquaduct, with the Street called Mata Cavalos seen through one of the Arches</i>	205
BOSSE, Abraham. <i>Graveurs en taille douce au Bruin et a L'eave forte</i>	012
CALCOTT, Maria (ou GRAHAM, Maria), atribuído a. <i>Seller of Prints &c - Bahia -</i>	160
CARMO, A. do (desenho). SOUZA, J. J. (gravador). <i>Americo Vesputio</i>	072
CARMO, A. do (desenho). SOUZA, J. J. (gravador). <i>D. Affonso Henriques, Primeiro Rei de Portugal</i>	209
CARMO, A. do (desenho). SOUZA, J. J. (gravador). <i>D. João VI. Rei do Reino Unido de Portugal, Brasil, e Algarve</i>	209
CARMO, A. do (desenho). SOUZA, J. J. (gravador). <i>O Desembargador Antonio Joze Ozorio de Pina Leitão</i>	209
<i>Cartier</i>	056
CARVALHO, José Leandro de. <i>Dom João VI</i>	195
CASTRO, Manuel António de (gravador). <i>Que mais alto Elogio, mais inteiro, Que o Nome de Manoel Borges Carneiro!</i>	134
CHAMBERLAIN, Henry (desenho). ALKEN, Henry Thomas (gravador). <i>Largo da Gloria (detalhe)</i>	161
CHAMBERLAIN, Henry (desenho). ALKEN, Henry Thomas (gravador). <i>Largo da Gloria (detalhe)</i>	282
CHAMBERLAIN, Henry (desenho). <i>Condenados levando mantimentos para a prisão</i>	259

CHAMBERLAIN, Henry (desenho). HUNT, G. (gravador). <i>A Pedlar and his Slave</i> (detalhe).....	162
CHAMBERLAIN, Henry (desenho). HUNT, G. (gravador). <i>A Pedlar and his Slave</i>	281
CHAMBERLAIN, Henry. <i>Brazilian begging money for Church</i> (detalhe).....	324
<i>Chaudronnier Planeur</i> . (detalhe)	006
CHAVES, José Francisco. <i>Partes de uma Bateria</i>	016
Clichês xilográficos de cartas de jogar da Real Fábrica de Cartas de Jogar	073
Coleção de antiguidades de Albrecht V, duque da Bavária.....	296
<i>Cultura do Cateiro, e criação da Cochonilha</i>	278
DEBRET, Jean Baptiste (desenho). <i>Chevaliers du Christ, en grand costume de l'ordre</i>	184
DEBRET, Jean Baptiste (desenho). <i>Le Roi Don João VI. L'Empereur Don Pedro 1^{er}</i>	302
DEBRET, Jean Baptiste (desenho). MOTTE, Charles Etienne Pierre (gravador). <i>Une dame brésilienne dans son intérieur</i>	256
DEBRET, Jean Baptiste (desenho). PRADIER, Charles Simon (gravador). <i>Marcos Antonio Portugal</i>	219
DEBRET, Jean Baptiste (desenho). PRADIER, Charles Simon (gravador). <i>S. A. R. A Serenissima Archiduquesa D Carolina Leopoldina</i>	220
DEBRET, Jean Baptiste (desenho). PRADIER, Charles Simon (gravador). <i>O Serenissimo Principe[sic] D. Pedro Principe[sic] Real do Reino Unido de Portugal e do Brazil e Algarves</i>	220
DEBRET, Jean Baptiste (desenho). PRADIER, Charles Simon (gravador). <i>S. A. R. O P. R. D. Pedro de Alcantara. S. A. R. A P. D. Carolina</i>	222
DEBRET, Jean Baptiste (desenho). PRADIER, Charles Simon (gravador). <i>Retrato de D. João VI</i>	300
DEBRET, Jean Baptiste (desenho). PRADIER, Charles Simon (gravador). <i>Desembarque de Sua Alteza Real a Archiduquesa D. Carolina Leopoldina</i>	303
DEBRET, Jean Baptiste (desenho). PRADIER, Charles Simon (gravador). <i>Desembarque de Sua Alteza Real a Archiduquesa D. Carolina Leopoldina</i>	304
DEBRET, Jean Baptiste (desenho). PRADIER, Charles Simon (gravador). <i>Ceremonia[sic] da Faustissima Acclamação de S. M. O Senhor D. João VI</i>	306
DEBRET, Jean Baptiste (desenho). THIERRY FRÈRES (gravadores). <i>Le diner</i>	254
DEBRET, Jean Baptiste. <i>[Retrato do Príncipe Dom Pedro aos 18 anos]</i>	270
DEBRET, Jean Baptiste. <i>D. João VI</i>	300
DEBRET, Jean Baptiste. <i>D. Pedro I e D. Leopoldina</i>	221
DEBRET, Jean Baptiste. <i>Desembarque da Imperatriz Leopoldina</i>	303
DEBRET, Jean Baptiste. <i>L'Archi-Duchesse Léopoldine 1^e Impératrice du Brésil</i>	221
DEBRET, Jean Baptiste. <i>Le 4 avril 1826; Fête du retour de S. M. de la Bahia</i>	051
DEBRET, Jean Baptiste. <i>le portugal. les algraves[sic]. le Bresil</i> [Pano-de-boca do Teatro da Corte]	057
DEBRET, Jean Baptiste. <i>Ministres et Senateur</i> (detalhe)	144
DEBRET, Jean Baptiste. <i>Mon atelier de Catumbi a Rio-Janeiro</i>	269
DEBRET, Jean Baptiste. <i>Primeiras ocupações da manbã</i>	325
DEBRET, Jean Baptiste. <i>S. A. R. O Principe D. Pedro</i>	221
DEBRET, Jean Baptiste. <i>Un savant travaillant dans son cabinet</i>	272

DEBRET, Jean Baptiste. <i>Une dame d'une fortune ordinaire dans son intérieur</i>	256
DEBRET, Jean Baptiste. <i>Une visite à la campagne</i>	257
DEBRET, Jean-Baptiste. <i>Vue de l'Extérieur de la Galerie de l'Acclamation. du Roi D. Jean VI</i>	049
ECA, Lourenço Homem da Cunha de (cartógrafo). ALMEIDA, Romão Eloy de (gravador). <i>Carta militar das principaes estradas de Portugal</i>	191
<i>Embarque da Família Real portuguesa</i>	311
ENDER, Thomas (a partir de GUILLOBEL, Joaquim Cândido). <i>Portugiesische Familie abends mit Bija... beschäftigt</i>	283
ENDER, Thomas. <i>Ein portugisisches Zimer</i>	258
ENDER, Thomas. <i>Empfang Zimmer Sr. Excellenz des Hrn. Bothschafter Gf. zu Elz</i>	042
ENDER, Thomas. <i>Wohnzimmer Sr. Excellenz des Herrn Bothschafter Gfen zu Elz</i>	043
ENDER, Thomas. <i>Zimer im Palais Sr. Excellenz des Hrn. Bothschafter Gfen zu Elz</i>	041
<i>Escura faz qualquer estranha gloria.</i>	100
FERREZ, Zéphyrin. Primeira medalha cunhada no Rio de Janeiro.....	058
FROGER, François (desenho). <i>S. Sebastien. Ville Episcopale du Brésil</i>	028
Frontispício do <i>Canto Encomiástico de Diogo Pereira Ribeiro de Vasconcellos</i>	019
Frontispício e gravura de <i>Retratos, e Elogios dos Varões, e Donas, que illustraram a Nação Portuguesa</i>	174
<i>Gravure en Taille-douce</i> (detalhe).....	007
GREGORIUS, Albertus Jacob Frans (desenho). PRADIER, Charles Simon (gravador). <i>D. Pedro de Sousa Holstein. Marquez de Palmela</i>	224
GUILLOBEL, Joaquim Cândido. <i>Fiel retrato do interior de uma casa brasileira</i>	251
GUILLOBEL, Joaquim Cândido. <i>Negra vendedora de quinquilharias</i>	282
HENDERSON, James (desenho). HARLEY, G. (gravador). <i>A pedlar and his slave</i>	280
HENDERSON, James (desenho). SHOOSMITH, C. (gravador). <i>A Brazilian sets, or, Afternoon nap</i>	253
<i>Imaculada Conceição</i> , meados do século XIX ("santinho" rendado francês).....	055
<i>Imprimeire en Taille Douce</i> (detalhe).....	008
<i>Imprimerie en Lettres, L'Operation de la Casse</i> (detalhe).....	004
<i>Imprimerie en Lettres, L'Operation de la Casse</i> (detalhe).....	005
JOAQUIM, Leandro. <i>Vista da Lagoa do Boqueirão e do Aqueduto de Santa Teresa</i>	037
JULIAO, Carlos. <i>Vendedor e vendedora ambulantes</i>	284
L'EVÊQUE, Henry (desenho?). BARTOLOZZI, Francesco (gravador). <i>Embarquement du Prince Regent de Portugal, au quai de Belem, avec toute la Famille Royale</i>	312
L'EVÊQUE, Henry (desenho?). BARTOLOZZI, Francesco (gravador). <i>Partida do Príncipe Regente de Portugal para o Brazil aos 27 de Novembro de 1807</i>	313
M., G. (desenho). SOUZA, J. J. (gravador). <i>[Sem título]</i>	070
M., G. (desenho). SOUZA, J. J. (gravador). <i>Fig. 2</i>	069
MADRAZO Y AGUDO, José (desenho). PRADIER, Charles Simon (gravador). <i>D. Pedro de Menezes</i>	224
MAWE, John (desenho). WOOLNOTH, Thomas Woolnoth e BARRENGER (gravadores). <i>Nègres occupés à laver les Diamants! à Mandanga, au Brésil</i>	202

Medalhão com retrato em miniatura de D. João VI	185
MEISSONIER, Jean-Louis Ernest (desenho). MONGIN (gravador). <i>Une Lecture Chez Diderot</i>	267
<i>Mercer[sic] que fês[sic] o Glorioso Senhor São Caetano, a Mariana da Com.çam</i>	046
MUZZI, João Francisco. <i>Fatal e rápido incêndio que reduziu a cinzas em 23 de agosto de 1789 a igreja, suas imagens e todo o antigo Recolhimento de N. S. do Parto</i>	038
MUZZI, João Francisco. <i>Feliz e pronta reedificação da igreja do antigo Recolhimento de Nossa Senhora do Parto</i>	038
NOCCHI, Bernardino, a partir de SANZIO, Raffaello (desenho). MORGHEN, Raffaello Sanzio (gravador). <i>Philosophia</i>	279
OEIRENSE, Francisco António da Silva (gravador). <i>Fr. Francisco de S. Luiz</i>	134
OLIVEIRA, Manoel Dias de. <i>Fatto milagroso de Santa Isabel Rainha de Portugal</i>	240
Página 1 do primeiro número da <i>Gazeta do Rio de Janeiro</i>	084
Página do <i>Canto Encomiástico de Diogo Pereira Ribeiro de Vasconcellos</i>	019
PALLIÈRE, Arnaud Julien (desenho e litografia). <i>S. Sebastião</i>	079
PALLIÈRE, Arnaud Julien (desenho). BERGHE, J. J. Van den (gravador). Litografias publicadas em SANTOS, Bernardino Gomes dos. <i>Ensaio dermosographico</i>	080
PALLIÈRE, Arnaud Julien (desenho). <i>Vista do Convento dos Barbonios de Srª Teresa</i>	078
PALLIÈRE, Arnaud Julien, atrib. a (desenho). PALLIÈRE, Jean (gravador). <i>[Apotheose de D. Maria I] ...</i>	211
PALLIÈRE, Arnaud Julien, atribuída a (desenho). <i>Oitava Figurada</i>	082
PELLEGRINI, Domenico (desenho). BARTOLOZZI, Francesco (gravador). <i>Lord Wellington, terror hostium Lusitaniae</i>	193
Placas de esmoleiros e portas-paz, Bahia, século XIX	236
<i>Placement de cartes et planches</i> de PIGAFETTA, Antonio. <i>Premier Voyage autour du monde</i>	010
PRADIER, Charles Simon (gravador). <i>[M. do Cenaculo Villas boas...]</i>	217
PRADIER, Charles Simon (gravador). <i>Joao Francisco de Oliveira</i>	223
Primeira xilogravura totalmente nacional	210
REDOUTÉ, Pierre-Joseph (gravador). Gravuras a pontilhado publicadas em <i>Les Lilacées</i>	200
REIS, Ignacio Antonio dos (desenho). SOUTO, Paulo dos Santos Ferreira (gravador). <i>Planta da cidade de S. Sebastião do Rio de Janeiro</i>	061
REIS, Ignacio Antonio dos (desenho). SOUZA, J. J. (gravador). <i>Planta da Cidade de S. Sebastião do Rio de Janeiro</i>	285
REIS, Ignacio Antonio dos (desenho). WALTER, Ch. (gravador). <i>Planta da Cidade de S. Sebastião[sic] do Rio de Janeiro</i>	286
REMPS, Domenico. <i>Cabinet of curiosities</i>	294
RIGAUD, Hyacinthe. <i>Louis XIV</i>	301
RUGENDAS, Johann Moritz, 1802-1858. <i>Famille de planteurs</i>	264
SÁ, Simplicio Rodrigues de (pintura). OEIRENSE, Francisco António da Silva (gravador). <i>D. Pedro Iº</i>	139
SANZIO, Raffaello. <i>Filosofia</i>	279
SANZIO, Raffaello. <i>Madonna della seggiola</i>	271
SCHIOPPETTA, Domingo (desenho). CARDINI, João (gravador). <i>Batalha do Vimeiro</i>	198

SEQUEIRA, Domingos (desenho). <i>Alegoria à partida do Príncipe Regente</i>	309
SILVA, Henrique José da (desenho). BARTOLOZZI, Francesco (gravador). <i>G. C. Beresford, Conde de Trancozo</i>	095
SILVA, Joaquim Carneiro da, 1727-1818 (gravador). <i>Estátua equestre de D. José I</i>	299
SINIBALDI, Braz, atribuído a (gravador). <i>Batalha do Bussaco</i>	067
SINIBALDI, Braz, atribuído a (gravador). <i>Scena das Batalhas de 21 e 22 de Maio</i>	066
SOUTO, Paulo dos Santos Ferreira (gravador). <i>Planta da cidade de S. Sebastião do Rio de Janeiro. Reduzida da que se publicou no Anno de 1812. em 1817</i>	062
SOUTO, Paulo dos Santos Ferreira. <i>Mappa Geographico da Capitania do Maranhão</i>	064
SUHR, C. <i>Dirk van Hogendorp as the governor of Hamburg</i>	265
TAUNAY, Thomas Marie Hyppolite (desenho). <i>Desembarque de S. A. a Princeza Real do Reino</i>	213
TAUNAY, Thomas Marie Hyppolite. <i>Memoravel aclamação do senhor D. Joaõ[sic] VI</i>	215
TAUNAY, Thomas Marie Hyppolite. <i>Passagem de S. S. M. M. e A. A. R. R.</i>	214
THEREMIN, Karl Wilhelm von. <i>Maison du Gener. Hoggendorpp</i>	265
VARGAS MACHUCA, Tomas Lopez de. <i>Mappa de Hespanha e Portugal</i>	092
VELLOSO, José Mariano da Conceição (desenho). <i>Nicotiana tabaccum</i>	326
VELLOSO, José Mariano da Conceição (desenho). <i>Nymphaea nelumbo</i>	326
VELLOSO, José Mariano da Conceição. <i>Trabalho do terreno para se plantar hum indigoal</i>	024

*À minha família, de quem esse projeto
subtraiu muitos momentos de convívio*

*A Martha e Érico João Siriúba Stickel,
que reuniram com amor e sem alarde uma coleção
que conta parte desta história através de imagens*

*Ao Prof. Dr. Elias Thomé Saliba,
cujá paciência oriental tornou possível este trabalho*

CAPÍTULO 1

1.1. Introdução

Esta pesquisa nasceu de um interesse, uma surpresa e um leve traço obsessivo. O interesse estava na arte do século XIX brasileiro - não na exuberância das grandes pinturas históricas, mas na arte "menor" da gravura e nos pouco conhecidos nomes envolvidos em sua produção.

Tendo delimitado este vastíssimo objeto de estudo, seguiu-se a surpresa (que não se aplica somente à gravura, mas a toda a produção artística da época) em verificar que havia na literatura sobre o assunto uma rarefação quando se alcançava o período joanino, como se entre o Barroco setecentista e o Neoclassicismo da "Missão Francesa" de 1816 houvessem ocorrido, quase por acidente, apenas nomes esparsos e pontuais.

Tendo a surpresa proposto seu desafio, o passo seguinte foi investir na leitura de cada anúncio publicado na *Gazeta do Rio de Janeiro*, periódico que circulou de 1808 a 1822, usando suas mais de 1.850 edições como fonte. Este foi o primeiro eixo do trabalho, e tem apoio de Gilberto Freyre na escolha: "Porque os anúncios desses jornais velhos (...) nos transmitem informações sobre o lado mais profundamente humano do passado brasileiro que seria inútil esperar nos fossem revelados pelas crônicas ilustres. Não só o pitoresco, o dramático, o único irrompe dos anúncios: também o comum, o que se repete, o que em certas ciências se chama o *demonstrativo* em contraste com o denominado *atípico*: extremos que, aliás, não se repelem, como outrora se supunha, mas se alongam um no outro. Daí serem os anúncios material valioso para os estudos sociais, em geral, e para o sociológico, antropológico ou histórico-social, em particular, prestando-se até a fazer as vezes de 'material clínico' para o passado (...)."¹

Este "material clínico" textual (estudado anteriormente por outros autores²) não pode diagnosticar toda uma época e toda uma sociedade, mas pode ser um bom começo para explorar o período joanino e parte de sua "iconosfera" (conjunto de imagens que, num dado contexto, está socialmente acessível).³ A leitura da *Gazeta do Rio de Janeiro* mostrou que a maior parte das

¹ FREYRE, Gilberto. *Ingleses no Brasil: aspectos da influência britânica sobre a vida, a paisagem e a cultura do Brasil*. 3ª edição. [Rio de Janeiro]: Topbooks Editora, [c2000]. p. 153.

² Além do próprio Gilberto Freyre, bastante conhecido é o livro de SILVA, Maria Beatriz Nizza da. *A Gazeta do Rio de Janeiro (1808-1822): cultura e sociedade*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007.

³ GASKELL, Ivan. *Vermeer's wager: speculations on art history, theory and art museums*. London: Reaktion Books, 2000. *apud* MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. "Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares." in *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 23, nº 45, 2003, p. 11-36. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-01882003000100002&script=sci_abstract (Acesso em 12/03/2012) p. 15.

estampas oferecidas no tempo joanino eram importadas da Europa, chegadas de navio, sujeitas aos demorados e burocráticos procedimentos de desembarço alfandegário e censório, e depois à laboriosa venda e distribuição aos poucos interessados.

A predominância do produto estrangeiro é uma das causas do desconhecimento sobre o repertório visual impresso da época, já que Orlando da Costa Ferreira (em seu enciclopédico *Imagem e Letra*)⁴, Renata Santos⁵ e a maioria dos estudiosos debruçaram-se sobre a arte produzida no Brasil, e não sobre aquela que, independente de local de origem, circulava nas ruas e casas do Rio de Janeiro. Segundo os anúncios da *Gazeta do Rio de Janeiro*, eram sobretudo de alma lusa, o que exigiu a pesquisa sobre a permanência ou influência das práticas artísticas em Portugal.⁶

O termo *estampa* sofreu mudanças ao longo dos séculos XIX e XX: não somente as técnicas e as aplicações da gravura mudaram, mas também o conceito de *arte* se alterou. A oscilação das estampas entre técnica e arte, neste período, será tratada no capítulo 1.

Com tal objeto de estudo, foi natural buscar apoio tanto na História da Cultura como na História da Arte, procurando entrelaçar subsídios e abordagens. Espero que assim estejam justificados os trechos que parecem repetitivos para alguns, enquanto outros podem achá-los esclarecedores. São exemplos as pinceladas sobre os primórdios da impressão e a censura no Brasil, já bastante explorados pela História do Livro e da Leitura, mas pouco claros para a maioria dos historiadores da arte - os quais, por sua vez, podem achar desnecessárias as explicações sobre técnicas tipográficas ou de gravura (e, por outro lado, sentir falta de análises formais, estilísticas e estéticas das obras).

Recorrerei em diversos momentos à história dos livros e edições no Brasil, já que na época joanina a produção, modos e meios de circulação e uso de textos e de imagens eram muito próximos, por vezes até os mesmos. Também procurarei recursos na História da Cultura Material e na História Visual, lembrando que todos estes títulos não são "migalhas" da disciplina *História*⁷,

⁴ FERREIRA, Orlando da Costa. *Imagem e letra: introdução à bibliologia brasileira: a imagem gravada*. [São Paulo]: Edições Melhoramentos/Editora da Universidade de São Paulo/Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, [1977]. Ou: FERREIRA, Orlando da Costa. *Imagem e letra: introdução à bibliologia brasileira: a imagem gravada*. 2ª edição. [São Paulo]: EDUSP, [1994]. (Texto & Arte, 10)

⁵ SANTOS, Renata. *A imagem gravada: a gravura no Rio de Janeiro entre 1808 e 1853*. [Rio de Janeiro]: Casa da Palavra, [2008].

⁶ "Em nenhum gênero de estudos se impõe com maior insistência a cooperação de brasileiros com portugueses e luso-descendentes de outras terras" do que no "estudo de problemas de arte culta e popular comuns aos nossos países". Ver FREYRE, Gilberto. "Sugestões para o estudo da arte brasileira em relação com a de Portugal e a das colônias." in *Revista do Serviço do Partimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, 1937, p. 41-44.

⁷ DOSSE, François. *A História em migalhas: dos Annales à Nova História*. Tradução Dulce Oliveira Amarante dos Santos. Prefácio Elias Thomé Saliba. [Bauru]: EDUSC, [2003].

mas sim "ângulos estratégicos de observação da sociedade"⁸ que podem enriquecer nossa compreensão.

A *Gazeta do Rio de Janeiro* pode fornecer indicações sobre a circulação e, em menor grau, sobre a recepção de estampas no período joanino. Isso está nos capítulos 2 e 3, onde também são investigados os personagens envolvidos em sua produção, distribuição e posse. Procura-se identificar gravadores, importadores, vendedores, colecionadores, público, temas retratados e as condições para a produção nacional.

No capítulo 4, o artista e crítico de arte francês Roger de Piles (1635-1709) dará o fio condutor para o uso das estampas e as primeiras interpretações. Talvez fosse melhor chamá-las provocações, já que, como ocorre frequentemente, mais portas foram abertas do que era a capacidade de adentrá-las e fechá-las.

Foi possível reafirmar ou esclarecer alguns marcos, como a estampa mais antiga produzida no país (daquelas que sobreviveram); a primeira notícia sobre uma exposição no Rio de Janeiro; os primeiros comerciantes de estampas. Por outro lado, também foram vislumbrados muitos extravios. Se hoje estampas são consideradas obras de arte, para o homem joanino estavam mais próximas de impressos comerciais. E, como tais, muitas desapareceram sem deixar vestígios. Algumas sobreviveram por fazerem parte do discurso oficial; outras por seu valor estético; outras por pura obra do acaso - mas, somadas, são poucas quando contrapostas àquelas perdidas por efemeridade ou por temor da lascívia e da revolução.

1.2. Definições

1.2.1. IMPRIMIR TEXTO E IMAGEM NOS SÉCULOS XVIII E XIX

Para uma época que tem impressoras 3D e computadores cada vez menores, é difícil imaginar as laboriosas etapas que deviam ser percorridas no início do século XIX para se obter um texto ou uma imagem impressa. Havia então dois processos principais: a tipografia e a gravura em metal.

A TIPOGRAFIA prestava-se principalmente aos textos, compostos manualmente através dos tipos móveis e da prensa tipográfica inventados em 1439 por Johannes Gutenberg (c.1398-1468). Ilustrações da *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, de Denis Diderot e Jean le Ronde d'Alembert, editada em 33 volumes em Paris entre 1750 e 1772, mostram o trabalhoso processo:

⁸ MENESES 2003 p. 25.

Imprimerie en Lettres, L'Operation de la Casse (detalhe)

Prancha I do volume VII de DIDEROT, Denis e ALEMBERT, Jean le Ronde D'. *Recueil de planches, sur les sciences, les arts libéraux, et les arts mécaniques, avec leur explication. Sixieme livraison, ou Septieme volume, 269 planches* (Paris: Chez Briasson/Chez Le Breton, 1769)⁹

Nesta oficina de composição do século XVIII, o tipógrafo (fig. 1 à esquerda) escolhe na caixa de *tipos* e coloca no componedor os caracteres necessários para compor o texto de uma linha. Ao centro (fig. 2), a *linha* completa é colocada em uma bandeja de madeira chamada *galé*; as várias linhas são montadas em *páginas*. À direita (fig. 3), as páginas (presas em um caixilho metálico chamado *rama*, como o que se vê apoiado no chão) são niveladas, para que todos os tipos tenham a mesma altura.

A fig. 4 (a seguir) mostra um tipo (a letra "S") e diversos espaçadores; a fig. 5, uma linha montada pelo tipógrafo no componedor; e a fig. 6, o texto resultante.

⁹ Disponível em http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Encyclopedie_volume_6-021.png (Acesso em 30/04/2013)

Imprimerie en Lettres, L'Operation de la Casse (detalhe)

Prancha I do volume VII de DIDEROT, Denis e ALEMBERT, Jean le Ronde D'. *Recueil de planches, sur les sciences, les arts libéraux, et les arts mécaniques, avec leur explication. Sixieme livraison, ou Septieme volume, 269 planches* (Paris: Chez Briasson/Chez Le Breton, 1769)¹⁰

Imagens também podiam ser inseridas tipograficamente, desde que pudessem ser encaixadas na composição. O mais importante era que a altura de seu bloco fosse igual à altura dos tipos, para que a impressão tivesse um resultado uniforme. Algumas vinhetas e pequenas ilustrações publicadas nos primeiros periódicos brasileiros foram feitas desta forma.

A GRAVURA EM METAL (sobretudo em cobre) tinha aplicações variadas sobre suportes bidimensionais e tridimensionais. Nascida no século XV a partir da ourivesaria que ornamentava

¹⁰ Disponível em http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Encyclopedie_volume_6-021.png (Acesso em 30/04/2013)

insígnias, brasões e armas¹¹, passou a ser utilizada também pelos joalheiros, abridores de cunho para moedas e, finalmente, pelos gravadores de estampas.

Chandronnier Planeur. (detalhe)

Prancha III do volume III de DIDEROT, Denis e ALEMBERT, Jean le Ronde D'. *Recueil de planches, sur les sciences, les arts libéraux, et les arts mécaniques, avec leur explication. Troisième volume* (Paris: Chez Briasson/Chez Le Breton, 1763)¹²

A gravura em metal é uma técnica completamente diferente da tipografia. Em primeiro lugar era necessário preparar a matriz (geralmente uma chapa de cobre). As irregularidades e impurezas tinham que ser removidas das placas, que eram depois aplainadas, marteladas para ganhar uma espessura uniforme e lixadas com pedra pomes (fig. 1, 2, 3 e 4 da ilustração acima). Somente depois deste processo eram pesadas e podiam ser apresentadas (fig. 5 e 6) ao comprador (fig. 7).

¹¹ OSTROWER, Fayga. "Arte sobre papel: da gravura chinesa às imagens do computador." in DOCTORS, Marcio (org.). *A cultura do papel*. [Rio de Janeiro]: Fundação Ema Klabin Rapaport/Casa da Palavra, [1999]. p. 134.

¹² Disponível em http://artflx.uchicago.edu/images/encyclopedie/V20/plate_20_4_3.jpeg (Acesso em 13/05/2013)

Gravure en Taille-douce (detalhe)

Prancha I do volume V de DIDEROT, Denis e ALEMBERT, Jean le Ronde D'. *Recueil de planches, sur les sciences, les arts libéraux, et les arts mécaniques, avec leur explication. Cinquième volume* (Paris: Chez Briasson/Chez Le Breton, 1767)¹³

Levada à oficina de gravura (ilustração acima), a chapa de metal era aquecida em um pequeno braseiro (fig. 1 à direita, em primeiro plano), para depois ser envernizada, defumada com a ajuda de uma tocha (fig. 1bis) e lavada para tirar o excesso de fuligem (fig. 2 ao fundo, à esquerda). A placa então estava pronta para receber o desenho feito por um copista (a partir de um original geralmente em papel, fig. 3 ao centro, à frente da janela), sendo depois novamente tratada (fig. 4 e 5). A técnica que mais requeria habilidade era aquela em que o gravador desenhava diretamente na chapa com um buril, instrumento de ponta afiada e talhada em bisel (fig. 6 à esquerda, em primeiro plano). Gravada a matriz, era feito novo aplanamento da placa, eliminando as ondulações e rebarbas (fig. 7 à direita, ao fundo).

¹³ Disponível em http://artflx.uchicago.edu/images/encyclopedie/V22/plate_22_7_1.jpeg (Acesso em 13/05/2013)

Imprimerie en Taille Douce (detalhe)

Prancha I do volume V de DIDEROT, Denis e ALEMBERT, Jean le Ronde D'. *Recueil de planches, sur les sciences, les arts libéraux, et les arts mécaniques, avec leur explication. Cinquième volume* (Paris: Chez Briasson/Chez Le Breton, 1767)¹⁴

A etapa seguinte exigia uma prensa como a acima. "Para imprimir uma chapa de metal, a tinta é espalhada sobre toda a extensão da chapa e pressionada para dentro dos sulcos que foram gravados. Em seguida, é preciso limpar a superfície, deixando-a brilhante como um espelho, com a tinta somente dentro dos sulcos. No processo de impressão, a tinta terá que ser retirada do fundo dos sulcos a fim de poder ser depositada na folha de papel (um papel bem mais compacto do que o papel de arroz). Mas para tanto, a pressão da palma da mão (como na xilogravura) seria insuficiente. As impressões de gravuras em metal são feitas numa prensa, a folha de papel colocada sobre a placa de metal entintada, passando entre dois cilindros (com pressão regulável), o papel já antes umedecido sendo pressionado para dentro dos sulcos a fim de poder receber a tinta. Em cada exemplar, é preciso repetir o processo todo, de entintagem, de limpeza e de impressão."¹⁵

O resultado do processo de gravação da matriz, somado à impressão com pressão (prensa) era a ESTAMPA.

¹⁴ Disponível em <http://www.gettyimages.in/detail/news-photo/plate-showing-rolling-press-printing-and-tools-engraving-news-photo/142085335> (Acesso em 01/06/2013)

¹⁵ OSTROWER in DOCTORS 1999 p. 135.

Seja qual fosse o método, o processo de produção podia não terminar aí. Com algumas exceções (como o *Canto Encomiástico* que veremos adiante), textos eram feitos tipograficamente. Ou seja: resultavam em grandes folhas de papel onde estavam impressas (em cada folha) algumas páginas de texto, quicá frente e verso, e, às vezes, incluindo alguma pequena imagem (xilográfica ou da caixa de tipos), como as vinhetas.

A maioria dos livros do início do século XIX saía da tipografia como um conjunto de folhas dobradas e colocadas na ordem correta¹⁶, cobertas com uma capa de papel azul, bem fino, frágil e simples. Eram os livreiros que providenciavam a encadernação, antes de oferecer as publicações aos clientes:

"Na loja da Gazeta se acha. - *Horas da Semana Santa em Portuguez*, por 1\$280 encadernação liza, 1\$920 encadernação melhor, e 2\$400 encadernação de marroquim. Em latim encadernação liza 1\$920, doirada 2\$240, e em marroquim 3\$200. Em latim de hum lado, e *Portuguez* do outro, tudo n'hum livro encadernação liza 2\$500, doirada 2\$880, e em marroquim 4\$000. - *Manual para Confissão*, encadernação ordinaria, 960, e em marroquim 1\$920. - *Manual para a Missa*, encadernação de marroquim com muitas estampas 2\$560." (Anúncio publicado na *Gazeta do Rio de Janeiro* de 25 de março de 1820)¹⁷

A estampa era uma página solta, adicional. Se fizesse parte de um livro, devia ser incluída no meio do miolo na etapa de encadernação. Geralmente o editor indicava em uma das páginas onde deveria ser inserida a estampa, como no exemplo a seguir:

¹⁶ O termo *formato*, quando aplicado a um livro, designa a maneira como a grande folha de papel é dobrada para chegar às páginas em ordem sequencial. Um volume in-fólio era obtido dobrando-se a grande folha de papel apenas uma vez, resultando em dois fólhos, ou duas folhas, ou quatro páginas. O volume in-4º era dobrado duas vezes, cada grande folha gerando quatro fólhos ou oito páginas. In-fólhos e in-quartos eram considerados livros grandes; um in-8º era um livro médio. Um in-12º, in-16º ou in-18º eram livros pequenos. No início do Oitocentos os grandes volumes haviam se tornado mais raros para os textos literários, reservando-se o formato para as obras científicas (muitas vezes ilustradas com estampas). cf. GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. [Tradução Álvaro Faleiros.] [Cotia]: Ateliê Editorial, [2009]. (Artes do Livro, 7) p. 22.

¹⁷ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 25 mar 1820, nº 25, p. 3.

1.2.2. ESTAMPAS HOJE

Até a década de 1810 *estampa* era sinônimo de *gravura*, imagem resultante de um processo de *gravação* seguido de "impressão" (como explicita o idioma italiano, *premere contro o sopra*, ou seja, obtida por pressão manual ou através de prensa).

No *Vocabulário Português e Latino* de Rafael Bluteau (1638-1734), publicado em oito volumes entre 1712 e 1728, a palavra *estampar* traz como sinônimos *imprimir*, referindo-se a qualquer imagem, texto ou marca resultante da pressão de uma matriz ou molde sobre uma superfície (papel, terra, areia, tecido ou outra); ou *gravar em metal*, referindo-se exclusivamente às imagens:

"ESTAMPAR. Imprimir. Deixar sinal. (...)

Estampar imagens. Abrillas ao buril. (...)"²⁰

A tradição francesa conferia ao termo *estampe* uma ligação maior com a imagem do que com o texto - também associando, já no século XVII, a técnica da gravura com a arte da pintura.

Abraham Bosse, um dos mais prolíficos gravadores franceses do Seiscentos, membro da *Académie royale de peinture et de sculpture* de Paris e autor de importantes textos sobre a técnica²¹, mostra um ateliê de gravura onde o artista à direita grava a matriz com o buril e aquele à esquerda trabalha uma matriz gravada com água-forte, enquanto um nobre e dois eclesiásticos apreciam estampas já impressas, penduradas na parede ao fundo:

²⁰ BLUTEAU, Raphael. *Vocabulário português & latino: aulico, anatomico, architectonico...* Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712-1728. v. 3, p. 306. Disponível em <http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/002994-03#page/632/mode/1up> (Acesso em 21/03/2013)
Também disponível em http://143.107.31.159/catalogo_eletronico/imagemVerbete.asp?Verbete_Codigo=17565&Setor_Codigo=11 (Acesso em 20/03/2013) e <http://purl.pt/13969> (Acesso em 30/04/2013)
Ver também SILVA, Antonio de Moraes e BLUTEAU, Rafael. *Diccionario da lingua portugueza composto pelo padre D. Rafael Bluteau, reformado, e accrescentado por Antonio de Moraes Silva natural do Rio de Janeiro*. Lisboa: Na Officina de Simão Thaddeo Ferreira, 1789. v. 1, p. 559. Disponível em <http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/00299210#page/583/mode/1up> (Acesso em 27/07/2013)

²¹ Seu *Traicté des manières de graver en taille douce sur l'airin par le moyen des eaux-fortes*, publicado em 1645, foi editado em várias línguas - inclusive o português, em 1801, pela Typographia Chalcographica, Typoplastica, e Litteraria do Arco do Cego de Lisboa. Ver BOSSE, Abraham. *Tratado da gravura a agua forte, e a buril, em maneira negra com o modo de construir as prensas modernas, e de imprimir em talho doce: por Abraham Bosse gravador regio. Nova edição, traduzida do francez debaixo dos Auspícios e Ordem de Sua Alteza Real, o Principe Regente, Nosso Senhor: por José Joaquim Viegas Menezes Presbytero Mariannense*. Lisboa: Typographia Chalcographica, Typoplastica, e Litteraria do Arco do Cego, 1801. Disponível em <http://purl.pt/208> (Acesso em 30/04/2013)
O tradutor José Joaquim Viegas de Menezes protagonizará, como se verá mais adiante, um dos capítulos da imprensa pré-joanina no Brasil.

O *aplomb* artístico da palavra *estampa* mantém-se até hoje no idioma francês. O mesmo não se pode dizer do português moderno, onde seu significado foi gradativamente estendido para designar também o resultado das técnicas de impressão industriais, ganhando tom de demérito. Esta mudança começou com a litografia, inventada em c.1796 por Alois Senefelder (1771-1834). Introduzida no Brasil individualmente em 1819 por Arnaud Julien Pallière (1784-1862) e oficialmente no Primeiro Reinado, com a contratação do suíço Johann Jacob Steinmann (1800-1844), a técnica abriu as portas para a reprodutibilidade e a popularização da imagem impressa.²⁴ Com a nova técnica não era mais necessário "cavar" sulcos, como acontecia com a xilogravura e a gravura em metal - não era mais necessário *gravar*. O desenho era feito com um lápis gorduroso sobre a matriz, e a impressão era por *sobreposição*, baseada na repulsão entre a água (a pedra litográfica é umedecida) e o óleo (da tinta). A imagem resultante do processo de litografia (do grego *lithos* = pedra, e *graphien* = escrever) chamava-se litografia ou *estampa*, e ainda exigia uma prensa - mas, fora isso, oferecia amplas vantagens sobre as técnicas que usavam a gravação: a matriz tinha maior durabilidade, era reaproveitável (bastava limpar e lixar bem) e o processo todo era mais rápido e mais econômico, o que explica sua rápida difusão.²⁵

A maioria das estampas que circulavam tanto na Europa e no Brasil durante as duas primeiras décadas do século XIX era ainda produzida por processos de gravação, ou seja, era *gravura*. A litografia teve rápida aceitação, mas tendo sido introduzida oficialmente no Brasil somente em 1825, exemplares obtidos por esta técnica tiveram circulação limitada durante o tempo joanino. Por este motivo, independentemente de serem gravuras ou litografias, será utilizada neste trabalho a denominação de época: *estampa*.

No tempo joanino, a *estampa* ainda não havia sido alçada à categoria exclusiva de obra de arte. A produção gráfica do início do Oitocentos era definida por dois usos básicos: pedagógico ou utilitário, aos quais o artístico acrescentava valor. Frequentemente os objetivos encontravam-se mesclados, o que conferia propósito comercial às imagens artísticas (retirando-lhes a aura de exclusividade e unicidade), e qualidade artística às imagens comerciais. Por este motivo, a presente pesquisa incluiu também - sempre que pôde, porque são raras as menções e raros os exemplares sobreviventes - as estampas comerciais, como as cartas de baralho e as figuras de santos.

Sciences de Paris, de celle de Prusse et de la Société royale de Londres: Volume I: Tomes I-VI (A-FNE). New York/Paris: Pergamon Press, 1969. v. 1, p. 1250.

²⁴ Ver BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Tradução de Gabriel Valladão Silva. [Porto Alegre]: L&PM Editores, 2014.

²⁵ Principalmente na segunda metade do século XIX, sob os auspícios de D. Pedro I e D. Pedro II, instalaram-se diversas (e importantes) oficinas litográficas no Brasil. Tinham edições próprias, mas também trabalhavam sob encomenda, produzindo não somente estampas artísticas, mas também comerciais; além disso, vendiam e/ou alugavam materiais litográficos para os artistas que quisessem fazer ao menos parte do processo em seu próprio endereço.

CAPÍTULO 2

2.1. Período Pré-Joanino

2.1.1. PRIMEIRAS INICIATIVAS BRASILEIRAS

A impressão, fosse de textos ou de imagens, era totalmente interdita no Brasil até a chegada da família real. As poucas tentativas - ilegais e isoladas - foram imediatamente reprimidas com o recolhimento dos equipamentos, a prisão e a deportação dos responsáveis. Além das prováveis edições jesuíticas impressas no século XVI na região das Missões (onde os tipógrafos eram índios guaranis²⁶), e das (pouco) possíveis edições holandesas no século XVII em Pernambuco,²⁷ aparentemente a primeira iniciativa concreta foi registrada em 1706, por "indivíduo empreendedor, de nome infelizmente ignorado", que estabeleceu uma pequena tipografia no Recife, para a "impressão de letras de cambio e breves orações devotas". Seu funcionamento parece ter sido tolerado pelo governador Francisco de Castro Moraes, mas não o foi pela Corte de Lisboa, que por ordem régia de 8 de julho de 1706 mandou "sequestrar as letras impressas e notificar o dono dellas e os officiaes da typographia, que não imprimissem nem consentissem que se imprimissem livros, ou papeis avulsos". Infelizmente, nem um só dos seus produtos sobreviveu ao sequestro ou ao tempo, e só sabemos de sua existência através do documento que ordena sua supressão.²⁸

O temor dos impressos fez com que fosse emitida outra ordem régia quarenta anos depois (em 6 de julho de 1747), ordenando que fosse confiscada "quantidade de letras de imprimir, e não sendo conveniente haver ahí typographias, nem mesmo utilidade para os impressores, por serem maiores as despesas que no Reino, de onde podiam vir impressos os livros e papeis, no mesmo

²⁶ MOREL, Marco. "Os primeiros passos da palavra impressa." in MARTINS, Ana Luiza e LUCA, Tania Regina de (orgs.). *História da imprensa no Brasil*. [São Paulo]: Editora Contexto, [2008]. p. 24.

O jesuíta Alexandre de Gusmão (1629-1724) teria aberto "uma estampa da Natividade com boa maneira". cf. MACHADO, Cyrillo Volkmar. *Collecção de memorias relativas as vidas dos pintores, e escultores, architectos, e gravadores portuguezes, e dos estrangeiros, que estiverão em Portugal: recolhidas e ordenadas por Cyrillo Volkmar Machado seguidas de notas pelos Dr. J. M. Teixeira de Carvalho e Dr. Vergílio Correia*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1922. (Subsídios para a história da arte portuguesa, 5) p. 226.

²⁷ Para estas primeiras iniciativas, ver CARVALHO, Alfredo de. *Revista do Instituto Historico e Geographico Brasileiro: Tomo consagrado à Exposição Commemorativa do Primeiro Centenario da Imprensa Periodica no Brazil, promovida pelo mesmo Instituto: 1908: Parte I: Genese e progressos da imprensa periodica no Brazil*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1908.

²⁸ CARVALHO 1908 Parte 1 p. 18.

tempo em que deviam ir as licenças da Inquisição e do Conselho Ultramarino, sem as quaes não se podia imprimir nem correr obras".²⁹

Os donos e "officiaes da imprensa" deveriam ser notificados, "para que não imprimissem livros, obras ou papeis alguns avulsos, sem embargo de quaesquer licenças que tivessem para a dita impressão, sob pena de que, fazendo o contrario, seriam remetidos presos para o Reino para se lhes impôr as penas em que tivessem incorrido".³⁰

Estas letras eram as da tipografia de Antonio Isidoro da Fonseca, fundada no mesmo ano de 1747 no Rio de Janeiro, e da qual conhecemos a *Relação da Entrada que fez o Excellentissimo, e Reverendissimo Senhor D. Fr. Antonio do Desterro Malheyro Bispo do Rio de Janeiro, em o primeiro dia deste presente Anno de 1747...* (Rio de Janeiro: Na Segunda Officina de Antonio Isidoro da Fonceca[sic], 1747)³¹ e mais três publicações, nenhuma ilustrada com imagens.

"Como consequência da provisão, tudo foi remetido para Lisboa: prelo, tipos, papel e o próprio tipógrafo seguiu o material. Mas Isidoro da Fonseca não desistiu da idéia de se estabelecer no Brasil. Em 1750, requereu, pedindo para voltar e instalar aqui uma tipografia. O despacho, no próprio requerimento, foi lacônico: 'Excusado'. Era excusado insistir, a licença não lhe seria dada e o fundador da imprensa no Brasil parece que desistiu da idéia. Nada mais se sabe dele."³²

A iniciativa de Antonio Isidoro da Fonseca, entretanto, não fora algo tão isolado. Havia quem se dedicasse a "obras" (estampas), embora as referências sejam bem mais falhas.

Rubens Borba de Moraes indica que "Na casa da moeda devia haver quem abrisse cunhos. Sabe-se que Joaquim Carneiro da Silva, mais tarde gravador célebre em Portugal, nascido no Porto em 1727, foi menino para o Rio de Janeiro, onde viveu de 1739 a 1756 e nessa cidade aprendeu a gravura com João Gomes."³³

Nos reencontraremos com Joaquim Carneiro da Silva (1727-1818) no final do século em Portugal; quanto a João Gomes Batista (?-1788), era abridor de cunhos da Casa da Moeda de Lisboa e encontrava-se a partir de 1734 no Rio de Janeiro, "para onde havia fugido sob o falso nome de Tomaz Xavier de Andrade". Trabalhava na Casa da Moeda local até ser nomeado em 1751 abridor de cunhos da Intendência e Casa de Fundição de Vila Rica (Ouro Preto, MG),

²⁹ CARVALHO 1908 Parte 1 p. 19. No mesmo ano de 1747 já havia estabelecimentos gráficos em todas as principais cidades da América espanhola.

³⁰ COSTA, F. A. Pereira da. "Estabelecimento e desenvolvimento da imprensa em Pernambuco." in *Revista do Instituto Archeologico e Geographico Pernambucano*, nº 39, p. 26-27. *apud* CARVALHO 1908 Parte 1 p. 19.

³¹ Disponível em <http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/03908100#page/1/mode/1up> (Acesso em 27/04/2013)

³² MORAES 1998 p. 153.

³³ MORAES, Rubens Borba de. *Bibliografia brasileira do período colonial: catálogo comentado das obras dos autores nascidos no Brasil e publicadas antes de 1808*. [São Paulo]: Instituto de Estudos Brasileiros, [1969]. (Publicação do Instituto de Estudos Brasileiros, 9)

recebendo ordenado anual de 800\$000 réis e trabalhando até pelo menos 1784.³⁴ Teria sido professor de Antonio Fernandes Rodrigues (c.1724-1804) e Aleijadinho (1730-1814), "não se podendo mais duvidar de que fosse também abridor de chapas, o único do barroco mineiro".³⁵ João Gomes Baptista pode ter tido alguma participação na misteriosa gravura marcada "Rio 1749" e publicada no "Tratado IX. das Baterias dos Morteiros" do *Exame de bombeiros, que Comprehende Dez Tratados...*, de José Fernandes Pinto Alpoym (1700-1765), que contém vinte pranchas desdobráveis e cuja imprenta registra o ano de 1748 (Madrid: Francisco Martinez Abad).³⁶

A subscrição "Jozé Franc. Chaves fecit", entretanto, indica José Francisco Chaves, obscuro gravador português; o livro pode ter sido impresso na Espanha no final de 1748, enquanto a prancha *Partes de uma bateria* era gravada (sem autorização) em 1749 no Rio de Janeiro (talvez até regravada por descarte da primeira versão), para ser depois enviada à Europa para impressão e/ou encarte na fase de encadernação.³⁷

³⁴ MARTINS, Judith. *Dicionário de artistas e artesãos dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais: I volume*. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1974. (Publicações do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 27) v. 1, p. 109-110. Seu sucessor (ou um de seus sucessores) teria sido o "abridor de ferros" Manoel João Pereira; cf. MARTINS 1974 v. 2, p. 123. Ver também FERREIRA 1994 p. 99.

³⁵ FERREIRA 1994 p. 236-237.

³⁶ MORAES 1969 p. 11-13. Sobre a hipótese do livro ter sido impresso no Brasil, mas ter a informação alterada na imprenta para burlar as proibições vigentes, este autor é taxativo: o *Exame* foi impresso em Madri.

³⁷ FERREIRA 1994 p. 236-237.

CHAVES, José Francisco

Partes de uma Bateria, 1749

Gravura em buril, 20,1 x 26,3 cm

Estampa n° 17 publicada em ALPOYM, Joze Fernandes Pinto. *Exame de bombeiros, que comprehende dez tratados...*

(Madrid: En la Officina de Francisco Martinezabad, 1748)

Coleção Fundação Casa de Rui Barbosa (Rio de Janeiro)³⁸

Outros gravadores aparentemente ativos no período pré-joanino foram Frei Antonio de Santa Maria Jaboaão (1695-1779) em Olinda, que possuía "grande destreza em abrir sutis estampas, e primorosas imagens ao buril"³⁹; o já citado Antonio Fernandes Rodrigues⁴⁰ e Manoel Dias de Oliveira, ou Romano, ou Brasiliense (1764-1837), dois brasileiros que abriram chapas no exterior.

2.1.2. O CANTO ENCOMIÁSTICO

Foi preciso aguardar até o século XIX para que saísse o *Canto Encomiástico de Diogo Pereira Ribeiro de Vasconcellos*, que contém poesias que homenageiam "Pedro Maria Xavier de Ataíde e Mello Governador e Capitão General da Capitania de Minas Geraes no seu dia natalicio", escritas por Diogo Pereira Ribeiro de Vasconcellos e impressas pelo padre José Joaquim Viegas de Menezes (1778-1841) em 1806 em Ouro Preto (MG).

Vieira de Menezes foi o primeiro gravador em metal que comprovadamente utilizou no Brasil a técnica da gravura em buril, aprendida durante o tempo em que trabalhara na Tipografia Calcográfica, Tipoplástica e Literária do Arco do Cego (Lisboa, 1799-1801). Aplicou-as em três

³⁸ Disponível em

<http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=BibliotecaRuiBarbosa&pasta=&pesq=alpoym> (Acesso em 07/09/2014)

³⁹ Infelizmente "não restaram testemunhos concretos dessas habilidades". cf. COUTO, Domingos de Loreto.

"Desaggravos do Brasil e Glórias de Pernambuco." in *ABN*, Rio de Janeiro, 24-25, 1904, 25:14. *apud* FERREIRA 1994 p. 236.

⁴⁰ Antonio Fernandes Rodrigues (c.1724-1804), nascido em Mariana (MG), foi em 1758 para Portugal, em 1759 para Roma, e em 1762 para Lisboa, "exercendo a profissão de gravador e arquiteto" e desenhando uma homenagem ao marquês de Pombal que foi gravada a buril na França por Stefano Tassard. cf. MARTINS 1974 v. 2, p. 175. Ver também FERREIRA 1994 p. 237-238. Imagem disponível em

http://www.csarmento.uminho.pt/pop_up_view_img.asp?path=imgs/ndat/gravuras/&imageName=Grav1341I.jpg&table=gravuras&filter=699&fieldID=gravuralD&fieldsToShow=imagem|n_registo|assunto|descricao|data_epoca|gravador|autor|editor|inscricao|processo_tecnica|cor|estado_conservacao|bibliografia|obs&titlesToShow=Imagem|N%C2%BA%20de%20Registo|Assunto|Descr%C3%A7%C3%A3o|Data|Gravador|Autor|Editor|Inscr%C3%A7%C3%A3o|Processo/T%C3%A9cnica|Cor|Estado%20de%20Conserva%C3%A7%C3%A3o|Bibliografia|Observa%C3%A7%C3%B5es&ID=699&navigation=yes&w=128&h=90 (Acesso em 08/08/2014)

registros de santos e no raríssimo opúsculo citado; foi também pintor e chegou a dirigir um jornal.⁴¹

Quinze das dezoito páginas do *Canto Encomiástico* foram impressas calcograficamente em chapa de metal - o que inclui todo o texto e as vinhetas numéricas. Ou seja, em nenhum instante foi utilizada a tipografia; cada um dos caracteres foi também gravado, ou seja, escrito invertido sobre a matriz de metal, como se estivesse refletido em espelho. Embora o resultado fosse um texto, havia sido obtido como se fosse uma imagem, desenhada detalhe por detalhe.

A calcografia exigia maquinaria especial que seria impossível de se instalar na então Vila Rica sob a severa vigilância real; Viega de Menezes deve, então, ter se utilizado da Casa da Moeda local (a única que poderia dispor de chapas de metal, papel, prensa, tórculo e mão-de-obra qualificada), o que justificaria a existência de apenas quatro exemplares conhecidos desta publicação (nenhum deles completo).⁴²

No frontispício do raro folheto há uma estampa do casal Ataíde e Mello, "sobre fundo negro, burilado, circundado por medalhão". Trata-se de "trabalho gráfico de grande precisão de técnica e realismo dos retratados, é obra de artista habituado a se utilizar de instrumentos de gravar tal como o buril", e que segue o padrão utilizado nas obras do gênero publicadas na Europa.⁴³

⁴¹ CUNHA, Lygia da Fonseca Fernandes da. *Uma raridade bibliográfica: o Canto Encomiástico de Diogo Pereira Ribeiro de Vasconcellos impresso pelo Padre José Joaquim Viegas de Menezes, em Vila Rica, 1806: edição fac-similar com estudo histórico biobibliográfico de...* Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional/São Paulo: Gráfica Brasileira, 1986. p. 21. Ver SOARES 1971 v. 2, p. 630-631, FERREIRA 1994 p. 243-244 e VEIGA, J. P. Xavier da. *A imprensa em Minas-Gerais: 1807-1897*. Ouro Preto: Imprensa Oficial de Minas-Gerais 1898. Disponível em <http://search.ihf19.org.br:8080/xmlui/handle/1357/324> (Acesso em 14/04/2014)

⁴² "Tem-se conhecimento de que levou cerca de noventa dias para 'abrir' as quinze chapas de cobre, matrizes do folheto. Sabendo-se que cada folha impressa calcograficamente corresponde a uma prancha gravada, infere-se que para a impressão de um só exemplar foi repetida quinze vezes a mesma técnica usada nos dois lados do papel (anverso e verso). Para os quatro exemplares existentes, foram, portanto, impressas sessenta vezes as quinze diferentes pranchas, trabalho este que não passaria despercebido às autoridades locais. Considerando que, conhecedor da técnica, o Padre mineiro poderia ter trazido em sua bagagem algumas pranchas de cobre para serem posteriormente utilizadas, resta explicar como poderia fazer uso de uma mesa de tórculo com dois cilindros, necessária à impressão." A autora acrescenta que seria inviável a existência de uma prensa cilíndrica em Vila Rica naquela data, reforçando a hipótese de ter sido utilizada a prensa fixa da Casa dos Contos. cf. CUNHA 1986 p. 22, 31-32.

⁴³ CUNHA 1986 p. 30.

Página do *Canto Encomiástico de Diogo Pereira Ribeiro de Vasconcellos*, 1806⁴⁴

Apesar de conter apenas texto, foi impressa como gravura em metal, e não tipograficamente

Frontispício do *Canto Encomiástico de Diogo Pereira Ribeiro de Vasconcellos*, 1806⁴⁵

⁴⁴ Disponível em <http://sterlingnumismatic.blogspot.com.br/2010/10/tipografia-no-brasil-parte-iii-pe-jose.html> (Acesso em 30/04/2013)

Dada a complexidade das etapas e a exigência de materiais, equipamentos e profissionais específicos para a execução de uma estampa em metal, é de fato incrível que uma ilustração de tal qualidade técnica e artística exista em uma publicação ilegal.⁴⁶ Sem dúvida, para isso colaboraram a anuência das autoridades e a determinação de Viegas de Menezes, que no Arco do Cego de Lisboa participara da tradução, impressão e publicação de várias obras - inclusive a edição portuguesa do *Tratado da gravura a agua forte, e a buril, em maneira negra com o modo de construir as prensas modernas, e de imprimir em talho doce...* de Abraham Bosse, com 22 estampas gravadas a buril.⁴⁷ O *Canto Encomiástico* teve circulação muitíssimo restrita. Entretanto, já que não são conhecidas (ou não sobreviveram ao tempo) imagens anteriores a este opúsculo, não somente seu frontispício, mas também suas páginas de texto gravadas em metal, podem ser considerados, por ora, as primeiras estampas não comerciais gravadas e impressas no Brasil, circulando ao lado de "santinhos" e outras imagens comerciais que não chegaram aos nossos dias.⁴⁸

2.1.3. ESTAMPAS VINDAS DE FORA

Era ilegal imprimir no Brasil, mas isso não quer dizer que não houvessem textos ou imagens disponíveis. Para começo de conversa, nenhum deles precisava ser obrigatoriamente impresso - podia ser escrito, desenhado ou copiado à mão.⁴⁹ Também podia ser distribuído pessoalmente, através de cartas ou papéis pregados (com permissão ou não) nas ruas.

⁴⁵ Disponível em <http://sterlingnumismatic.blogspot.com.br/2010/10/tipografia-no-brasil-parte-iii-pe-jose.html> (Acesso em 30/04/2013)

⁴⁶ A ilegalidade da impressão, realizada sem autorização formal mas com a provável conivência do governador da capitania, explicaria também a raridade do opúsculo. Dois exemplares encontram-se na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, ambos sem a ilustração; um no Arquivo Público Mineiro, que contém o retrato porém não a folha de título; e o quarto no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, também sem a ilustração. cf. CUNHA 1986 p. 27, 40-41.

⁴⁷ BOSSE 1801.

⁴⁸ O padre Viegas de Menezes não teve o mesmo destino que Antonio Isidoro da Fonseca; em 1822 fundou com Manoel José Barbosa a Tipografia Patrícia de Barbosa & Cia., introduzindo a impressão oficialmente em Minas Gerais. Um ano mais tarde saía *Compilador Mineiro*, o primeiro jornal daquela província.

⁴⁹ Há notícia de "humas especie de Gazeta manuscrita, contendo falsa, e atrozes calumnias, publicadas contra o habil, e honrado Marechal do Exercito *Guilherme Carr Beresford*, Commandante do nosso Exercito em *Portugal*, onde tanto tem cooperado para a gloria das nossas Armas, e para defesa do Reino". O príncipe regente apressou-se em "desmentir completamente tudo o que contém aquelle infame papel" e "proceder com toda a severidade das Leis". cf. *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 29 nov 1809, nº 127, p. 2. Particulares usavam textos e imagens também para finalidades mágicas, como se fossem as antigas "cartas de tocar", objetos que continham o nome de uma pessoa (ou outros sinais e palavras), e que, quando encostados no alvo, eram capazes de seduzi-lo: "No Recife era um certo Antônio Barreto quem portava um papel com signo salmão e credo às avessas, que servia para fechar o corpo e facilitar mulheres (...)." cf. VAINFAS, Ronaldo. "Moralidades bráslicas." in SOUZA, Laura de Mello e (org.). *História da vida privada no Brasi: cotidiano e vida privada na América portuguesa*. [São Paulo]: Companhia das Letras, [1997]. (História da vida privada no Brasil, 1) p. 250-251.

Uma das mais antigas caricaturas políticas portuguesas de que se tem notícia teria aparecido à custa dos franceses e do "pobre Regente que lhes fugia para o Brasil": "logo no dia em que embarcou, em 1807, apareceu colado num muro do paço da Bemposta [em Lisboa] o desenho da sua figura, de pernas tortas, barriga saliente e grandes cornos. À esquerda, a Nação, estropiada, de perna de pau, vituperava-o: 'Ouvi, cruel, a voz dos vossos filhos. És um ladrão! Ficamos pobres e infamados'. Em volta e ao fundo, soldados e funcionários gritavam molièrescamente pelo soldo..."⁵⁰

Impressos foram fixados em paredes e muros durante todo o século XIX e em toda a Europa: em 1814 o Governo Provisional de Paris proibiu a fixação de cartazes nas ruas e praças públicas, e a venda e distribuição de impressos sem autorização.⁵¹

O recurso acompanhou todo o governo joanino - seja na esfera oficial, seja na privada. Foi usado para divulgar medidas de prevenção contra a febre amarela detectada em Charlestown (EUA): "E para que chegue á noticia de todos, e se não possa allegar ignorancia, se mandou affixar o presente Edital em todas praças, e lugares publicos dos Portos do Reino, para ser escrupulosamente observado"⁵²; e por um particular para avisar "Por varios escritos, que se achão nas esquinas" sobre hipoteca relacionada a chácara colocada à venda.⁵³

A prática foi utilizada também durante o movimento constitucional de 1821. Maler, cônsul geral francês no Brasil, comentou que os editais do governo, apenas afixados, eram arrancados ou cobertos de imundícies.⁵⁴ Seis meses depois, quando o navio *Lusitania* trouxe ao Rio de Janeiro a notícia que D. João VI havia chegado são e salvo em Lisboa, a *Gazeta do Rio de Janeiro* avisou que "Não podendo inserir-se esta noticia em a Gazeta de 23 do corrente por ter já entrado no prélo quando ella se manifestou, deu-se ao Publico em hum papel avulso, que se distribuio gratuitamente, e se affixou nos logares[sic] de maior transito, e publicidade."⁵⁵

Havia também as "medidas de santos", fitas de tecido "cortadas pelos sacerdotes, no exato comprimento ou altura das imagens, inscrevendo-se nelas seus nomes" e usadas por homens e mulheres amarradas na cintura para proteção e realização de desejos. cf. EWBANK, Thomas. *Vida no Brasil ou Diário de uma visita à terra do cacau e da palmeira: contendo ilustrações das artes sul-americanas antigas*. Tradução de Jamil Almansur Haddad. [São Paulo]: Editora da Universidade de São Paulo/[Belo Horizonte]: Livraria Itatiaia Editora Ltda., [1976]. (Coleção Reconquista do Brasil, 28) p. 185.

Na falta de alfabetização, as brasileiras teriam usado a linguagem das flores entregues através de um portador: rosa para amor, espora para tristeza, escabiosa para saudade, alfazema fresca para ternura, alfazema seca para ódio, e assim por diante. Até frutas entraram neste vocabulário; um cajá significava "venha cá, já".

⁵⁰ FRANÇA, José-Augusto. *A arte em Portugal no século XIX: Volume I: Primeira parte (1780-1835) e Segunda parte (1835-1880)*. Lisboa: Livraria Bertrand, c1966. p. 125.

⁵¹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 18 jun 1814, nº 49, p. 3.

⁵² *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 21 mar 1818, nº 23, p. 3.

⁵³ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 30 jan 1819, nº 9, p. 4.

⁵⁴ Ofício de Maler de 28 de fevereiro de 1821. apud LIMA, Oliveira. *Dom João VI no Brasil*. 3ª edição. [Rio de Janeiro]: Topbooks, [1996]. p. 667.

⁵⁵ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 28 ago 1821, nº 78, p. 3.

Além dos cartazes, circulavam no Rio de Janeiro do início do século XIX algumas gazetas impressas na Europa, como "os 15 periódicos existentes durante o governo (1750-1777) do marquês de Pombal ou os 9 que circulavam em Portugal em 1809".⁵⁶ Apesar da censura, havia também livros e estampas estrangeiras.⁵⁷

Dentre as publicações portuguesas autorizadas havia descrições de festejos e acontecimentos, cantos de louvor e as produções das oficinas mais importantes de Lisboa, como a *Typographia Chalcographica, Typoplastica e Litteraria do Arco do Cego*. Desta instituição importantíssima mas de curta vida (1799-1801), fruto da iniciativa e vontade política de D. Rodrigo de Sousa Coutinho, então Secretário dos Negócios da Marinha e Ultramar de Portugal, informa-se que "Quanto às exportações para o Brasil, que se fazem desde o princípio, com alguma frequência, ainda que não tenhamos indicações de títulos enviados nem de quantidades, sabemos que renderam 805\$680 réis, num valor global de vendas de 1.289\$170 réis, ínfima fração dos investimentos feitos, obviamente."⁵⁸

O Arco do Cego expressa exemplarmente a prevalência em Portugal do pensamento ilustrado mais filiado a Voltaire (François Marie Arouet, 1694-1778) e aos enciclopedistas franceses do que a Jean-Jacques Rousseau (1712-1778).⁵⁹ A ideia da ciência a serviço da sociedade levou à publicação de inúmeros textos em português (originais e traduções) sobre botânica, mineralogia, geologia, topologia, metalurgia e agricultura - muitos deles ilustrados com gravuras.

Um deles foi *O Fazendeiro do Brasil melhorado na economia rural dos generos já cultivados, e de outros, que se podem introduzir; e nas fabricas, que lhe são proprias, segundo o melhor, que se tem escrito a este assumpto, coligido de memorias estrangeiras...* (Lisboa, 1798-1806), a primeira obra de fôlego de frei José Mariano da Conceição Velloso (1742-1811) no Arco do Cego.

⁵⁶ MOREL in MARTINS e LUCA 2008 p. 30.

⁵⁷ Na prática, o controle era lasso: a elite brasileira trazia impressos na bagagem, mesmo os proibidos. "Livros condenados eram acessíveis para compra mesmo na Colônia quando faziam parte de espólios, e eram nessa condição arrematados, ocorrendo sem problemas sua circulação por tal via." Mesmo "pardinhos e branquinhos" se interessavam; e quando esbarravam na barreira da escrita ou da língua, pediam a outros que lessem em voz alta ou traduzissem. cf. JANCSÓ, István. "A sedução da liberdade." in SOUZA, Laura de Mello e (org.). *História da vida privada no Brasil: cotidiano e vida privada na América portuguesa*. [São Paulo]: Companhia das Letras, [1997]. (*História da vida privada no Brasil*, 1) p. 401-403.

⁵⁸ DOMINGOS, Manuela D. "Mecenato político e economia da edição nas oficinas do Arco do Cego." in CAMPOS, Fernanda Maria Guedes de (org.). *A Casa Literária do Arco do Cego (1799-1801): bicentenário*. [Lisboa]: Biblioteca Nacional/Imprensa Nacional - Casa da Moeda, [1999]. p. 102.

⁵⁹ DIAS, Maria Odila da Silva. "Aspectos da Ilustração no Brasil." in *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro, v. 278, jan-mar 1968, p. 106.

Era uma publicação muito mais sofisticada que os "livros de sorte"⁶⁰ e lunários (ou prognósticos, ou "modo de saber se fará chuva ou sol nos doze meses do ano") que circulavam no meio rural e serviam ao homem comum. Estes lunários, quicá ilustrados como os da Nova Espanha⁶¹, funcionavam como marcadores do tempo - não somente o tempo metereológico, mas também o existencial: o tempo de nascer e morrer, plantar e colher, edificar e destruir, rir e chorar.⁶²

O Fazendeiro do Brasil... foi planejado para sair em duas séries: a do *Cultivador* (dez volumes publicados entre 1798 e 1806) e a do *Criador* (apenas um volume editado em 1801). A intenção do autor era que fossem "como Cartilhas, ou Manuaes, que cada Fazendeiro respectivo deve ter continuamente nas mãos dia e noute, meditando, e conferindo as suas antigas, e desnaturalizadas práticas com as novas, e illuminadas, como deduzidas de principios scientificos, e abonadas por experiencias repetidas, que elles propõem para poderem desbastardar, e legitimar os seus generos, de sorte que hajão, por consequencia, de poder concorrer nos mercados da Europa a par dos estranhos."⁶³

O destino desta publicação foi trágico: mandados distribuir nas províncias brasileiras, os exemplares acabaram comidos pela falta de interesse, pelas traças e pela umidade. "Mais tarde, já depois da Independência, o que sobrou foi vendido como papel velho para fogueteiros."⁶⁴

Na próxima página: VELLOSO, José Mariano da Conceição, 1742-1811

Trabalho do terreno para se plantar hum [um] indigoal, e para o colher, 1806

Gravura desdobrável publicada em *O Fazendeiro do Brazil: Cultivador*. Lisboa: na Impressam Regia, 1806. Tomo II, Parte 1, prancha 1, p. 341⁶⁵

⁶⁰ VILLALTA, Luiz Carlos. "O que se fala e o que se lê: língua, instrução e leitura." in SOUZA, Laura de Mello e (org.). *História da vida privada no Brasi: cotidiano e vida privada na América portuguesa*. [São Paulo]: Companhia das Letras, [1997]. (História da vida privada no Brasil, 1) p. 360.

⁶¹ Na Nova Espanha esses prognósticos de tempo e astrologia (alguns ilustrados) circulavam desde o século XVI. A partir de meados do século XVIII os prognósticos gradualmente adquiriram as feições de calendários com imagens astronômicas, alegóricas, escudos de armas, retratos, santos etc. A partir do Oitocentos foram introduzidos textos educativos, de "amplio espectro social, pues que estos pequeños cuadernillos corrían de mano en mano". cf. MOYA, Maria Inmaculada Rodríguez. "La guerra sobre el papel: las ilustraciones de tema militar en las publicaciones mexicanas del siglo XIX." in BORGES, Maria Eliza Linhares e MÍNGUEZ, Víctor (eds.). *La fabricación visual del mundo atlántico 1808-1840*. [Castelló de la Plana]: Universitat Jaume I, 2010. (Col.lecció Amèrica, 21) p. 123.

⁶² PRIORE, Mary del. "Ritos da vida privada." in SOUZA, Laura de Mello e (org.). *História da vida privada no Brasi: cotidiano e vida privada na América portuguesa*. [São Paulo]: Companhia das Letras, [1997]. (História da vida privada no Brasil, 1) p. 275-330.
Este tipo de publicação não se encerrou com a chegada da família real. Em 1815 anunciava-se "*Taboas da Declinação do Sol*" (*Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 20 set 1815, nº 75, p. 4.), e em 1820 a "*Taboada das Festas mudaveis, (á imitação da das Horas), que as corrige, e alonga até o anno 25 e tantos*" (4 mar 1820, nº 19, p. 4.).

⁶³ VELLOZO, Frei José Mariano da Conceição. *O Fazendeiro do Brazil, Cultivador... Tomo II, Parte II*. Lisboa: Na Of. de Simão Thaddeo Ferreira, 1800. p. iv.

⁶⁴ MORAES 1969 p. 395. Ver também DIAS in RIHGB 1968 p. 120-121. Mas o esforço não foi totalmente em vão: o Senado da Câmara distribuiu prêmios aos que se distinguiam nas culturas e inovações técnicas, e encomendou uma memória sobre a canela, publicada em 1809 pelo médico Bernardino Gomes dos Santos (ver p. 79-80).

⁶⁵ Disponível em <http://hitchcock.itc.virginia.edu/Slavery/details.php?categorynum=7&categoryName=&theRecord=35&recordCount=96> (Acesso em 1005/2013)

O Iluminismo (ou Ilustração) em Portugal e no Brasil foi "dominantemente beato, escolástico, inquisitorial" e enquadrado "pelo despotismo relativamente esclarecido de Pombal". Qualquer que seja o juízo sobre este personagem, "o certo é que habituou os intelectuais a prezar a renovação mental, a acreditar na força organizada para modificar a sociedade, a afastar-se do fator clerical mais duramente passadista", representado pela Companhia de Jesus.⁶⁶

Os novos ares trazidos por Pombal são melhor descritos por um contemporâneo, o naturalista Domenico Agostino Vandelli (1735-1816), em carta escrita em 17 de maio de 1773 ao amigo Carl von Linné (1707-1778):

"Mas agora também em Portugal brilha a luz que pode não apenas repelir as antigas trevas mas também penetrar toda a posteridade com seus raios. Com efeito, depois de expelida a conjuração dos homens perniciosos [os "calamitosos jesuitas"], o marquês de Pombal imediatamente pensou sobre as disciplinas úteis de serem colocadas em lugar daquelas, realizando seus desígnios assim que foi possibilitado pela massa dos afazeres de que em todo o império português apenas este homem de propósito, mais obstinado do que qualquer outro mortal, se ocupa. E não só determinou o retorno à língua grega e às outras línguas do Oriente como restituiu à Universidade, para ampliação do Real Colégio dos Nobres, sua sede, iniquamente usurpada da utilidade pública pelos festivos noviços jesuítas (...). Se considerarmos os espaços, ele converte o próprio domicílio de crimes e fraudes, menos digno da igreja do que da cidade, em hospitais, museus e laboratórios químicos, locais que outras universidades também costumam destinar às ciências."⁶⁷

Não somente as instalações e os estatutos foram modificados, mas também os antigos professores foram substituídos (sendo os novos "todos italianos"), disciplinas introduzidas e a pedra fundamental de um novo edifício lançada.⁶⁸

O ímpeto de renovação alcançou não somente os temas das publicações do Arco do Cego, mas também o uso que se fazia das estampas. As imagens eram vistas essencialmente como agentes pedagógicos, e sua qualidade técnica e estética era usada como elemento facilitador da apreensão da informação. Também por este motivo saíram de suas oficinas muitos títulos sobre a arte e a técnica do desenho e da gravura.

Como indica o extenso nome, a *Typographia Chalcographica, Typoplastica e Litteraria do Arco do Cego* era capaz de cumprir várias etapas do processo de edição. Havia autores, tradutores, tipógrafos, gravadores, impressores, encadernadores, iluminadores (que aquarelavam as imagens) e artesãos especializados em desenvolver e fundir novos tipos. A oficina de gravura era a mais dispendiosa,

⁶⁶ CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos 1750-1880. 12ª edição comemorativa dos cinquenta anos de lançamento*. São Paulo/Rio de Janeiro: FAPESP, Ouro sobre Azul, 2009. p. 67-68. O autor usa o termo *Ilustração* para distingui-lo do movimento místico do século XVIII.

⁶⁷ *De Vandelli para Lineu: De Lineu para Vandelli: correspondência entre naturalistas*. [Rio de Janeiro: Dantes Editora/Fundação BNP Paribas, 2008.] p. 106.

⁶⁸ De Vandelli para Lineu 2008 p. 107.

e sua produção foi igualmente significativa. O inventário do que restou do Arco do Cego (hoje depositado na Imprensa Nacional - Casa da Moeda de Lisboa) inclui, entre outros, três volumes encadernados contendo 976 provas de gravuras (algumas editadas, outras inéditas) e cerca de 1.700 chapas de cobre, "muitas das quais assinadas por artistas do Arco do Cego e publicadas em obras saídas dos seus prelos - ou até das tipografias particulares que trabalharam para o amplo projecto editorial de frei Velloso -, bem como outras, abertas na Impressão Régia [de Lisboa] e utilizadas nas edições desta oficina tipográfica."⁶⁹

Dos 83 títulos (conhecidos) editados pelo Arco do Cego em seus poucos anos de funcionamento, "44 são ilustrados com gravuras executadas na calcografia, perfazendo um total de 360 gravuras, não contadas as vinhetas. Sabemos, no entanto, que muitas mais chapas foram abertas, inclusive para aquelas gravuras destinadas especificamente à venda avulsa, conforme anunciado nos 'catálogos' (...), quando se referem a (...) 'Retratos em preto, e illuminados, gravados por artistas Portugueses' (...)." ⁷⁰

Mas as gravuras avulsas não retratavam somente personagens ilustres; dentro do espírito setecentista português, até o tabuleiro de um jogo de matemática mostrava que "do 1 ao 100, se faz um percurso 'iluminista' - das trevas da partida à luz da chegada - enquadrado pelo exercício das quatro 'taboas' correspondentes às respectivas operações: somar, diminuir, multiplicar e repartir".⁷¹

⁶⁹ LEME, Margarida Ortigão Ramos Paes. "Um breve itinerário editorial: Do Arco do Cego à Impressão Régia." in CAMPOS, Fernanda Maria Guedes de (org.). *A Casa Literária do Arco do Cego (1799-1801): bicentenário*. [Lisboa]: Biblioteca Nacional/Imprensa Nacional - Casa da Moeda, [1999]. p. 89-90.

Além das gravuras executadas no Arco do Cego, há também notícia daquelas adquiridas para servirem de modelo; ver SOARES 1917 v. 1, p. 19.

⁷⁰ LEME in CAMPOS 1999 p. 84.

⁷¹ FARIA, Miguel F. "Da facilitação e da ornamentação: a imagem nas edições do Arco do Cego." in CAMPOS, Fernanda Maria Guedes de (org.). *A Casa Literária do Arco do Cego (1799-1801): bicentenário*. [Lisboa]: Biblioteca Nacional/Imprensa Nacional - Casa da Moeda, [1999]. p. 121.

ALMEIDA, Romão Eloy de, ?-1822? (gravador)

[*Jogo da Glória ou Passatempo aritmético*]

Gravura em metal, aquarelada, sobre papel

Publicada pela Tipografia Calcográfica, Tipoplástica e Literária do Arco do Cego (Lisboa, 1799-1801)

Além da produção portuguesa, títulos de outros países podiam entrar no Brasil, desde que não ofendessem a moral e os bons costumes. É possível que aqui tenham chegado alguns dos testemunhos estrangeiros impressos antes de 1808. Em publicações de viagem, houve um grande hiato entre os pioneiros seiscentistas Hans Staden e Ulrich Schmidel (1557), André Thevet (1558 e 1575), Jean de Léry (1578) e Theodor de Bry (1590), e a produção oitocentista em grande escala de álbuns iconográficos, silêncio provocado pela proibição da presença estrangeira em território

brasileiro. As poucas exceções são devidas às tentativas de colonização (francesa no Maranhão e holandesa em Pernambuco) ou às raras permissões concedidas a estrangeiros.⁷²

Algumas imagens impressas que podem ter circulado no Brasil no início do século XIX são aquelas encartadas por François Froger (1676-c.1715) em seu relato de viagem publicado em 1699⁷³, como *Ville Episcopale du Brésil*, tida como a primeira vista panorâmica do Rio de Janeiro (*dessinées sur les lieux* pelo autor e gravada por anônimo).

FROGER, François, 1676-c.1715 (desenho)

GRAVADOR NÃO IDENTIFICADO

S. Sebastien. Ville Episcopale du Brésil, [c.1699]

Gravura publicada em FROGER, François. *Relation d'un voyage fait en 1695. 1696. & 1697...* (Amsterdam: Chez les héritiers d'Antoine Schelte, 1699)

⁷² Os escritos holandeses sobre o Brasil alcançaram grande difusão (até porque foram redigidos propositadamente em latim), "mas há suspeitas que poucas ou nenhuma dessas publicações possam ter atingido o público brasileiro. Protestantes que eram, as barreiras ideológicas teriam sido lançadas para evitar uma tão perigosa contaminação." cf. MAGALHÃES, Joaquim Romero. "Suportes escritos da construção da identidade do Brasil." in *Brasil Brasís: cousas notáveis e espantosas: a construção do Brasil 1500-1825: exposição Palácio Nacional da Ajuda: Galeria de Pintura do Rei D. Luís: março a junho de 2000*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 2000. (catálogo de exposição, mar-jun 2000) p. 64.

⁷³ FROGER, François. *Relation d'un voyage fait en 1695. 1696. & 1697. aux Cotes d'Afrique, Détroit de Magellan, Bresil, Cayenne et Isles Antilles, par une escadre des vaisseaux du Roi, commandée par M. de Gennes. Faite par le Sieur Froger Ingenieur Volontaire sur le vaisseau le Faucon Anglois. Enrichie de grand nombre de Figures dessinées sur les lieux*. A Amsterdam: Chez les héritiers d'Antoine Schelte, 1699. Disponível em <http://purl.pt/130> (Acesso em 11/10/2013). As gravuras do livro estão também disponíveis em http://jcb.lunaimaging.com/luna/servlet/view/search?QuickSearchA=QuickSearchA&q=froger&sort=IMAGE_DATE%2Csubject_groups&search=Search (Acesso em 14/04/2014)

Havia relatos ilustrados mais recentes, de autoria de ingleses (que possuíam, por conta dos acordos comerciais entre Portugal e Inglaterra, acesso privilegiado ao país) como William Alexander (1767-1816), membro da missão diplomática inglesa a Beijing (China) em 1792-1793. Seus desenhos (incluindo três que retratam o Rio de Janeiro) foram publicados em 1806.⁷⁴

ALEXANDER, W., 1767-1816 (desenho)

MEDLAND, T., c.1765-1833 (gravador)

Arcos de Cariacó[sic], or Grand Aqueduct[sic] in Rio de Janeiro. Drawn by W. Alexander. Engraved by T. Medland. Published June 4, 1806, by Mess.rs Cadell & Davies, Strand London., 1806

Gravura publicada em BARROW, John. *A Voyage to Cochinchina in the years 1792 and 1793...* (London: T. Cadell and W. Davies, 1806)

Seja qual fosse a procedência, impressos só poderiam entrar nos territórios portugueses após submissão à censura prévia da metrópole, exercida pelo Ordinário e Desembargo do Paço (poder

⁷⁴ BARROW, John. *A Voyage to Cochinchina in the years 1792 and 1793... illustrated and embellished with several engravings by Medland, coloured after the original drawings by Mr. Alexander and Mr. Daniell.* London: Printed for T. Cadell and W. Davies, 1806. Foi ilustrado com um mapa desdobrável e vinte gravuras (tudo em cores). Houve uma edição francesa em 1807 (com imagens regravadas por Tardieu) e uma alemã em 1808. Outro relato inglês publicado em 1806, *Narrative of a voyage to Brazil; terminating in the seizure of a British vessel, and imprisonment of the author and the ships crew, by the Portuguese...* (London: Printed for J. Johnson), de autoria do suspeito de contrabando Thomas Lindley, não era ilustrado.

civil) e pelo Santo Ofício (poder eclesial).⁷⁵ Antes de 1768, a inspeção era feita pelos "visitadores" de embarcações e qualificadores de obras.⁷⁶ Depois desta data, a Real Mesa Censória ordenou que as listas de impressos deveriam ser apresentadas à Casa de Revisão. A obrigação atingia todos os que possuíam, liam ou transportavam impressos (de Portugal para as colônias ou vice-versa, sendo que para cada trajeto era necessário submeter nova listagem), mesmo se estivessem a serviço do rei.

Se nada irregular fosse encontrado, o requerente obtinha a licença que desejava. Havia nuances para obter a permissão; "a Coroa levava em conta mais a categoria profissional dos requerentes do que sua inserção nos estamentos". Dessa forma, uma obra proibida de teologia podia ser autorizada a um teólogo mas não a um advogado. A todos era recomendado que livros defesos fossem colocados em "estante fechada com chave, e rede de arame" e lidos em privacidade.⁷⁷

Impressos proibidos ficavam retidos junto ao tribunal censório ou, na melhor das hipóteses, eram remetidos de volta ao lugar de onde haviam partido, caso tivessem sido adquiridos fora do Reino.⁷⁸ Embora folhas de texto fossem as mais visadas, imagens impressas também eram submetidas aos mesmos procedimentos.⁷⁹

Todo este protocolo não conseguia restringir a circulação de itens proibidos. Na segunda metade dos Setecentos havia um significativo comércio e circulação clandestina de manuscritos e impressos na metrópole - tanto produzidos em Portugal, como oriundos do estrangeiro, principalmente da França (onde por vezes eram mandados imprimir por portugueses). Além de anunciados em catálogos de livreiros (apesar da proibição), impressos defesos eram remetidos diretamente à casa de possíveis compradores. Visitantes destas residências, ou das "lojas" dos

⁷⁵ MOREL in MARTINS e LUCA 2008 p. 23-24. Ver também VILLALTA, Luiz Carlos. "Os livreiros, os 'livros proibidos' e as livrarias em Portugal sob o olhar do Antigo Regime (1753-1807)". in NEVES, Lúcia Maria Bastos P. das (org.). *Livros e impressos: retratos do Setecentos e do Oitocentos*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009. p. 223-268. e ABREU, Márcia. *Livros ao mar - Circulação de obras de Belas Letras entre Lisboa e Rio de Janeiro ao tempo da transferência da corte para o Brasil*. In "Tempo", Niterói, v. 12, nº 24, 2008, p. 78. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-77042008000100005&lng=en&nrm=iso (Acesso em 18/09/2011)

⁷⁶ VILLALTA in NEVES 2009 p. 229.

⁷⁷ VILLALTA in SOUZA 1997 p. 371.

⁷⁸ ABREU 2008 p. 78-79.

⁷⁹ As dificuldades burocráticas impostas ao comércio marítimo eram reconhecidas pelo próprio D. João, que em seu aniversário de 1810 lançou alvará criando uma "Mesa do Despacho Marítimo, na qual se devam concentrar os despachos, e mais diligências a ele relativas, que se expediam por diferentes repartições (...)". Evitava-se assim a "multiplicidade de despachos, que os mestres das embarcações eram obrigados a diligenciar em tantas, e tão distantes repartições, como as que abusivamente se achavam estabelecidas, a maior parte das quais se reduziam a simples, e meras formalidades, tendentes, não a favorecer o comércio, mas a realizar, e segurar emolumentos, e a estabelecer dependências, resultando disto prolongarem-se as embarcações no porto, por considerável espaço de tempo com prejuízo dos donos dos navios, e do comércio (...)". cf. SANTOS, Luiz Gonçalves dos. *Memórias para servir à história do reino do Brasil: tomo I*. [Belo Horizonte/São Paulo]: Editora Itataia Limitada/Editora da Universidade de São Paulo, [1981]. (Coleção Reconquista do Brasil. Nova Série, 36) v. 1, p. 248.

livreiros, reunidos sob algum pretexto social, podiam distrair-se folheando livros proibidos.⁸⁰ Tais publicações circulavam também (e talvez principalmente) pelas universidades, principalmente a de Coimbra, tanto entre alunos, como entre professores.⁸¹

Em meio aos itens proibidos também havia imagens impressas, que "poderiam ser mais eloquentes que os textos e, ainda despertar sentidos completamente distintos conforme o tipo de leitor, transmitindo, de uma ou outra maneira, uma compreensão equivocada (e perigosa!) das coisas, ou melhor, da ortodoxia religiosa e política." Este era o caso de "estampas torpíssimas, provocativas à luxúria" que a Inquisição localizou em 1757-1758 em um livro que fazia parte de uma remessa supostamente destinada ao embaixador holandês em Portugal. Apesar do texto ser escrito em neerlandês, as estampas o tornavam inteligível tanto para quem não soubesse ler este idioma, como para quem não soubesse ler em idioma algum.⁸²

Alguns anos mais tarde, em 1771, o censor frei Joaquim de Santa Ana e Silva manifestava em um parecer da Real Mesa Censória seu "temor referente aos efeitos da leitura das imagens (ou melhor, às apropriações), percebidos como diferenciados conforme os leitores": "Sempre me persuadi, sem a mais leve hesitação, que as Estampas figuradas são da própria, e privativa inspecção desta Mesa, podendo [esta última] mandar e determinar sobre elas aquele parecer justo: Isto é, ou permitir que corram, ou mandá-las recolher e suprimir."⁸³

Justificava o censor, citando o Regimento da Real Mesa Censória (parágrafo 3º, título 9, lei de 5 de abril de 1768, que erigiu e constituiu o tribunal), que "a mesma inspecção terá sobre todas as oficinas de imprensas, lojas e armazéns de livreiros, impressores e mercadores de livros, para que nelas se não imprimam, nem reimprimam, retenham e encadernem, vendam, ou delas se divulguem, ou espalhem ao público, por qualquer título que seja, livros, *obras*, ou papéis manuscritos, ou impressos, que não sejam examinados e aprovados pela sobredita Mesa" (grifo do parecerista).

A seguir explicava que "não contendo as leis palavras insignificantes, redundantes, nem supérfluas, e achando-se declarados no mesmo parágrafo, por seus respectivos nomes - e bem expressivos - os livros e papéis, que se poderá entender por *obras* pertencentes à estamperia, que não sejam nem papéis nem Livros? Eu digo que se entendem as estampas figuradas, que saem à luz por meio da estamperia."⁸⁴

⁸⁰ Declaração de José Anastácio da Cunha à Inquisição de Coimbra em 11 de julho de 1778. *apud* VILLALTA in NEVES 2009 p. 238.

⁸¹ VILLALTA in NEVES 2009 p. 239.

⁸² VILLALTA in NEVES 2009 p. 246-247.

⁸³ Instituto dos Arquivos Nacionais da Torre do Tombo (IANTT). Real Mesa Censória, censuras, cx. 7, 1.771, nº 21, p. 5v-6. *apud* VILLALTA in NEVES 2009 p. 247-248.

⁸⁴ IANTT. Real Mesa Censória, censuras, cx. 7, 1.771, nº 21, p. 6-6v. *apud* VILLALTA in NEVES 2009 p. 248.

Assim sendo, caberia ao tribunal, conforme ordenado pela Coroa, "impedir, proibir e extirpar tudo que for livro e papel pernicioso, e, sendo também indubitável que uma Estampa, cuja tenção for desonesta, tendente à lascívia, satírica ou indutiva de algum erro contra verdade da religião, ou contra seus ritos e cerimônias, vem debaixo do nome de papel pernicioso, bem se deduz que, sobre essas estampas, tem esta Mesa legítima inspeção e jurisdição."⁸⁵

Frei Santa Ana encerrou o parecer solicitando à Mesa que publicasse um edital sobre o controle de estampas e, se necessário, consultasse o soberano sobre o assunto. Em 11 de março de 1771 a Mesa julgou a segunda providência desnecessária e determinou a publicação do edital. "Ficava, portanto, firmada a jurisdição da censura sobre as imagens estampadas", manuscritos e encadernações.⁸⁶

Mais de vinte anos depois, em 1794, Diogo Inácio de Pina Manique (1733-1805), Intendente Geral de Polícia, prendeu dois franceses, donos de uma casa de pasto em Lisboa. Um deles fora criado de um francês, e o outro, funcionário do embaixador da Rússia. Não eram livreiros, mas tinham em sua posse papéis sediciosos. Pina Manique manifestou preocupação com o uso de impressos para "perverter e arrastar o baixo povo" para "aqueles princípios revolucionários e incendiários"⁸⁷, já que "na apreensão que se fez dos papéis destes dois franceses, lhes foram achadas as estampas mais obscenas em atos pecaminosos, figurando religiosos em ações torpes com mulheres, e alguns outros papéis manuscritos (...)."⁸⁸

Com certeza tais papéis também chegavam ao Brasil, através das mesmas vias que eram utilizadas para burlar a fiscalização nas alfândegas da metrópole. Também como lá, os principais agentes parecem ser os livreiros, principalmente os franceses, que construíram uma rede de colaboração mútua, em que muitas vezes se misturavam vínculos familiares, permutas, empréstimos e sociedades.⁸⁹ Exemplos contundentes são Paulo Martin (pai), livreiro e editor com loja em Lisboa desde o final do século XVIII, e Paulo Martin Filho (?-1824), na condução de uma das livrarias mais importantes (se não a mais) no Rio de Janeiro joanino. Até meados de 1821 seu endereço era conhecido como "Loja da Gazeta", onde era vendida a *Gazeta do Rio de Janeiro*, o primeiro periódico produzido no Brasil, e muitos outros impressos saídos das oficinas da Impressão Régia.

⁸⁵ IANTT. Real Mesa Censória, censuras, cx. 7, 1.771, nº 21, p. 7. apud VILLALTA in NEVES 2009 p. 248-249.

⁸⁶ VILLALTA in NEVES 2009 p. 249.

⁸⁷ MACHADO, Fernando Augusto. *Rousseau em Portugal: da clandestinidade setecentista à legalidade vintista*. Lisboa: Campo das Letras, 2000. p. 164-165. apud VILLALTA in NEVES 2009 p. 250-251.

⁸⁸ VILLALTA in NEVES 2009 p. 250. Há pouca literatura sobre o assunto, devido ao caráter clandestino e efêmero de tais impressos. Para o México no final do século XIX e início do século XX (final do Porfiriato) ver REYES, Alba H. González. "En tiempos de Don Porfirio Díaz el placer visual viajaba entre Europa y México". in BORGES, Maria Eliza Linhares e MÍNGUEZ, Víctor (eds.). *La fabricación visual del mundo atlántico 1808-1840*. [Castelló de la Plana]: Universitat Jaume I, 2010. (Col.lecció Amèrica, 21) p. 85-99.

⁸⁹ CURTO, Diogo Ramada. *Cultura escrita: séculos XV a XVIII*. Lisboa: ICS, 2007. apud VILLALTA in NEVES 2009. p. 226. Ver também DARNTON, Robert. *O diabo na água benta: ou a arte da calúnia e da difamação de Luís XVI a Napoleão*. Tradução Carlos Afonso Malferrari. [São Paulo]: Companhia das Letras, [2012].

Os livreiros conheciam bem os meandros da entrada de impressos em Portugal e usufruíam das vulnerabilidades nos procedimentos⁹⁰, mas o que mais perturbava as autoridades eram as exceções à proibição. Era possível obter uma licença oficial que permitia a livreiros autorizados pelos tribunais censórios intermediar a importação para terras portuguesas de livros ilegais, desde que os mesmos tivessem sido encomendados por estrangeiros do corpo diplomático ou por pessoas privilegiadas da Corte - em suma, por leitores aos quais tivesse sido outorgada permissão para possuir obras proibidas: "somente a quem tiver licença da Mesa para o ler e que não tenha perigo de sedução".⁹¹ Eram sempre homens, já que "não havia tal concessão para pessoas do sexo feminino", e o prazo de validade do privilégio era modulado "conforme o perfil socioprofissional e estamental dos requerentes".⁹²

Nos outros casos, "muito excepcionalmente, segundo o Regimento da Real Mesa Censória, seria permitido a livreiros, mercadores de livros e impressores possuir livros defesos".⁹³ Mas esta brecha na legislação, combinada com a "associação de livreiros e funcionários do corpo diplomático no comércio ilegal de livros proibidos, que compreendiam um espectro variado"⁹⁴, facilitava a importação de impressos ilícitos, que eram depois revendidos em Lisboa, Coimbra e outras partes do reino - inclusive as ultramarinas.⁹⁵ Por este motivo, Pina Manique acusava no final do século XVIII: "alguns dos ministros do corpo diplomático são quem tem a facilidade de espalhar no público estes livros ímpios e sediciosos".⁹⁶

Os procedimentos censórios e comerciais que vigoravam no final do século XVIII em Portugal foram transferidos para o Brasil, e perduraram pelo menos até 1820, quando a Junta de Governo

⁹⁰ Exemplos: desacordos entre as autoridades competentes sobre quem seria o responsável pela fiscalização (havia sobreposição de tarefas e atribuições); antecipar-se à fiscalização (simulando um roubo, ou usando privilégios sociais ou políticos), retirando os pacotes ilícitos antes da vistoria; retirar ou esconder livros durante a vistoria sem que os funcionários vissem (ou com sua conivência); utilizar fundo falso nas caixas; omitir que havia remessa ou transporte de impressos; listar os livros importados, sem incluir aqueles proibidos; listar os impressos proibidos, porém omitindo os nomes dos autores ou truncando a grafia dos títulos; listar os impressos proibidos em latim, de forma a não serem identificados; importar livros "em folha", ou seja, apenas dobrados em cadernos, sem refile ou encadernação (as folhas de textos proibidos vinham misturadas às de textos permitidos); mandar vir livros diretamente a um certo endereço, sem passar pela alfândega, alegando que se destinavam a um leitor que possuía licença ou algum tipo de imunidade; uso de falso destinatário e/ou falso endereço etc. Ver VILLALTA in NEVES 2009 p. 230, 240, 244-245.

⁹¹ VILLALTA in NEVES 2009. p. 234.

⁹² Entre 1775 e 1794 foram concedidas 285 licenças (resultando cerca de 14 permissões/ano), sendo cerca de 53% para clérigos, 25% para leigos (destes, 1/4 eram livreiros) e os restantes 22% para "pessoas cuja condição não foi possível definir". cf. VILLALTA in NEVES 2009. p. 235.

Mesmo considerando que o objeto das licenças eram geralmente textos e não estampas, estes números indicam que os clérigos eram uma parcela significativa do grupo de homens letrados.

⁹³ MARQUES, Maria Adelaide Salvador. *A Real Mesa Censória e a cultura nacional*. Coimbra: Universidade de Coimbra, s.d. apud VILLALTA in NEVES 2009. p. 233.

⁹⁴ Os livreiros aproveitavam a ocasião para mandar não somente o exemplar solicitado, mas alguns excedentes. cf. VILLALTA in NEVES 2009. p. 244-245.

⁹⁵ VILLALTA in NEVES 2009. p. 232-233.

⁹⁶ IANTT, Intendência Geral de Polícia, livro 5, p. 254v-255. apud VILLALTA in NEVES 2009. p. 233.

da Revolução Constitucional portuguesa emitiu decreto estabelecendo a liberdade de imprensa (21 de setembro) e depois liberando a circulação de impressos portugueses fora de Portugal (13 de outubro). Como resposta, D. João VI assinou em 2 de março de 1821 um decreto suspendendo provisoriamente a censura prévia para a imprensa em geral. A determinação foi confirmada meses depois pelo príncipe regente D. Pedro, com a publicação na *Gazeta do Rio de Janeiro* de aviso em que: "Tomando Sua Alteza Real em Consideração quanto he injusto, que depois do que se acha regulado pelas Cortes Geraes, Extraordinarias, e Constituintes da Nação *Portugueza*, sobre a liberdade da Imprensa encontrem os Authores, ou Edictores inesperados estorvos á publicação dos escriptos, que pertenderem[sic] imprimir: He o Mesmo Senhor Servido Mandar, que se não embarace por pretexto algum a impressão, que se quizer fazer de qualquer escripto, devendo unicamente servir de regra, o que as mesmas Cortes tem determinado sobre este objecto."⁹⁷

Tornava-se assim oficial algo que já ocorria na prática no Brasil: a livre circulação de impressos.

2.2. Período Joanino (1808-1821)

A chegada em 7 de março de 1808 da legítima soberana da casa de Bragança e sua família⁹⁸ sacudiria a morosa vida da cidade do Rio de Janeiro. Entre as 15.000 pessoas⁹⁹ (número clássico que inclui os cerca de 6.000 integrantes da esquadra) repentinamente acrescentadas à população estimada entre 50.000¹⁰⁰ e 60.000 habitantes ("dos quais um terço composto de brancos ou mulatos claros")¹⁰¹, estavam, conforme o padre Perereca, "ilustres, e generosos fidalgos, e das pessoas mais distintas de todas as ordens do Estado (...) abandonando todos as suas casas, parentes, amigos, e a mesma pátria, por amor do seu príncipe" e "outras muitas pessoas distintas, de todas as ordens do Estado, das quais a maior parte delas são empregadas no serviço de Suas Altezas, como confessores, guarda-roupas, capelães, moços da Câmara, etc., damas do Paço, donas da Câmara, açaфatas, etc. Médicos, e cirurgiões da Câmara, muitos eclesiásticos seculares, e

⁹⁷ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 1 set 1821, nº 79, p. 1.

⁹⁸ Vieram a rainha D. Maria I (destituída de suas faculdades mentais mas portadora do direito divino de liderar uma nação), sua irmã D. Maria Benedita, o príncipe regente D. João e sua esposa D. Carlota; mais os sete filhos do casal.

⁹⁹ Sobre esta estimativa que oscila entre quase 500 e cerca de 15.000 pessoas, ver MALERBA, Jurandir. "Sobre o tamanho da comitiva." in SCOTT, Ana Silvia Volpi e FLECK, Eliane Cristina Deckmann (orgs.). *A Corte no Brasil: população e sociedade no Brasil e em Portugal no início do século XIX*. [São Leopoldo]: Oikos Editora/Editora Unisinos, 2008. p. 160-176.

¹⁰⁰ LIMA Oliveira 1996 p. 87.

¹⁰¹ Conforme John Luccock, este número incluía 12.000 escravos, mas não a população flutuante de cerca de 16.000 estrangeiros. O padre Perereca dá o mesmo total, apontando que mais da metade era escrava. Ver LUCCOCK, John. *Notas sobre o Rio de Janeiro e partes meridionais do Brasil*. Tradução do Prof. Milton da Silva Rodrigues. [Belo Horizonte]: Editora da Universidade de São Paulo/Livraria Itatiaia Editora Ltda., [1975]. (Coleção Reconquista do Brasil, vol. 21) p. 28.

regulares de várias religiões, muito grande número de oficiais do exército, e da marinha; idem, a brigada real da mesma marinha, (...) alguns desembargadores, oficiais das secretarias de Estado, e várias famílias particulares, etc."¹⁰² Esta "chusma de fidalgotes"¹⁰³ alteraria profundamente o estilo de vida do Rio de Janeiro, propiciando o que Norbert Elias chamou de "processo civilizador".¹⁰⁴

Os recém-chegados formaram, "desde o princípio, um mundo à parte, que rodeou o monarca, e que conservou seus costumes", continuando a viver como se ainda estivesse na metrópole e a usufruir de certos subsídios que eram tradicionalmente concedidos não só a oficiais da coroa, mas mesmo a simples servidores do palácio. O Rio de Janeiro tornava-se "uma espécie de Lisboa, irregular e ainda assim banal, com os documentos artísticos de menos e uma frondosíssima vegetação a mais".¹⁰⁵

O súbito aumento populacional (principalmente da proporção de população branca e público potencial para impressos) e a liberação do comércio pela carta régia de 22 de janeiro de 1808 causaram o aumento imediato na quantidade e na variedade de estampas disponíveis no Brasil. Até então, impressos chegavam menos por compra do que por empréstimo, permuta, pedido a particulares, conhecidos, comerciantes e tripulação de navios, em encomendas específicas (e muitas vezes clandestinas) e quantidades restritas.¹⁰⁶

Mas além da abertura dos portos (providência ordenada pelo príncipe regente ainda quando estava na Bahia, a caminho do Rio de Janeiro), outra ordem aumentaria a oferta de impressos no Brasil: a introdução oficial da tipografia, tardia em relação à América hispânica (onde estava presente desde o século XVI, com exceção de Santiago do Chile, que só a recebeu em 1812). Para o sempre confiante padre Perereca, este "máximo benefício" primeiramente outorgado ao

¹⁰² SANTOS 1981 v. 1, p. 191. Para uma ideia dos que vieram ao Brasil com a corte, ver SILVA, Maria Beatriz Nizza da. *Ser nobre na Colônia*. [São Paulo]: Editora UNESP, [2005]; e MALERBA, Jurandir. *A corte no exílio: civilização e poder no Brasil às vésperas da independência (1808 a 1821)*. [São Paulo]: Companhia das Letras, [2000]. p. 234-246.

¹⁰³ SANTOS, Noronha. "Apresentação." in SANTOS 1981 v. 1, p. 18.

¹⁰⁴ Ver ELIAS, Norbert. *A sociedade de corte*. Lisboa: Editorial Estampa, 1978.

¹⁰⁵ LIMA Oliveira 1996 p. 67.

Ao contrário dos membros da corte, o príncipe regente "não ostentou grande luxo, e viveu, com pouca diferença, como teria feito um vice-rei. Mais tarde, quando a morte de sua mãe o fez assumir o trono, conservou a mesma simplicidade; todavia, as despesas internas de sua casa subiam a uma soma enorme; alguns anos mais tarde, deviam ser objeto de séria inquietação para seu filho." cf. DENIS, Ferdinand. *Brasil*. [Traduzido por João Etienne Filho e Malta Lima.] [São Paulo]: Editora da Universidade de São Paulo/[Belo Horizonte]: Livraria Itatiaia Editora, [1980]. (Coleção Reconquista do Brasil, vol. 46) p. 114.

¹⁰⁶ CANDIDO 2009 p. 243. Apesar do aumento dos escritórios comerciais, as transações domésticas não desapareceram totalmente: "Quem quizer se utilizar na Cidade do *Porto*, de hum bom correspondente, e com toda a actividade para qualquer negocio ou dependencia de que o queirão incumbir, vá á rua de S. Pedro Nº 7, do lado esquerdo, que ahi se lhe darão todas as insinuações necessarias, e mesmo fiador, querendo, a toda e qualquer falta, que possa haver." cf. *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 3 jul 1813, nº 53, p. 4.

Rio de Janeiro logo se estenderia à Bahia e às capitais das principais províncias do Brasil¹⁰⁷, difundindo aquele Iluminismo português marcado pela mesma crença na "virtude quase mágica do saber"¹⁰⁸ que guiava as publicações da Tipografia Calcográfica, Tipoplástica e Literária do Arco do Cego.

2.2.1. O UNIVERSO DE IMAGENS NO RIO DE JANEIRO DO PERÍODO JOANINO

Conta o francês Ferdinand Denis (1798-1890) que, por causa do comércio restrito no Brasil nos primeiros anos do Oitocentos, mesmo os mais ricos tinham dificuldades para obter alguns objetos caseiros comuns. Uma "aparatoso" festa de um rico senhor de engenho apresentava "uma prataria a mais rica e a mais maciça", mas não havia faca para todos os convidados; ou então no banquete oferecido pelo primeiro magistrado de distrito próximo a Salvador "um só copo fez a volta, muitas vezes, em roda da mesa".¹⁰⁹

Neste cenário espartano onde eram poucos os recursos materiais, qual o lugar das referências visuais na vida social? Qual o lugar das estampas, se sua produção era voltada principalmente para "estudos científicos de finalidade prática, principalmente de mineralogia e história natural, em detrimento dos estudos políticos e filosóficos, sempre mais perigosos para os antigos privilégios e para a ordem constituída"¹¹⁰, e "o conceito dos que tinham as Artes como hierarquicamente inferiores às Ciências parecia refletir o alvitre geral da época"¹¹¹?

¹⁰⁷ SANTOS 1981 v. 1, p. 207.

¹⁰⁸ CANDIDO 2009 p. 252.

O utilitarismo transpareceu também no primeiro número (junho de 1808) do primeiro periódico brasileiro, o *Correio Braziliense ou Armazem Literario* impresso em Londres por W. Lewis: "O primeiro dever do homem em sociedade he ser util aos membros della; e cada um deve, segundo as suas forças Phisicas, ou Moraes, administrar, em beneficio da mesma, os conhecimentos, ou talentos, que a natureza, a arte, ou a educação lhe prestou. O individuo, que abrange o bem geral d'uma sociedade, vem a ser o membro mais distinto della: as luzes, que elle espalha, tiram das trevas, ou da illuzaõ, aquelles, que a ignorancia precipitou no labyrintho da apathia, da inepecia, e do engano. Ninguem mais util pois do que aquelle que se destina a mostrar, com com evidencia, os acontecimentos do presente, e desenvolver as sombras do fucturo." cf. *Correio Braziliense ou Armazem Literario*, Londres, v. 1, jun 1808, p. 3. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=700142&pasta=ano%20180&pesq=> (Acesso em 31/08/2013)

¹⁰⁹ DENIS 1980 p. 113.

¹¹⁰ DIAS in RIHGB 1968 p. 153.

¹¹¹ DIAS in RIHGB 1968 p. 135.

Façamos então um *vol d'oiseau* sobre a dimensão visual ou visualidade do Rio de Janeiro joanino.¹¹²

Entre as imagens bidimensionais não multiplicáveis, "únicas", havia as pinturas da Escola Fluminense. Algumas estavam disponíveis em locais públicos, como nos dois pavilhões projetados por Mestre Valentim (c.1745-1813) para o Passeio e inaugurados em 1785. Como descreveu Lord Macartney em suas *Viagens*, "pintaram na parede diferentes vistas do porto, com pesca da baleia, que ali se fazia, quando era frequentada pelas grandes baleias negras, que o abandonaram, depois que numerosos navios ali aportam. Desenhos variados ornaram a plataforma e a cornija representa várias espécies de peixes, particulares aos mares do Brasil, com suas cores naturais; a obra toda é feita de conchas."¹¹³

JOAQUIM, Leandro, 1738-1798

Vista da Lagoa do Boqueirão e do Aqueduto de Santa Teresa, c.1790

Óleo sobre tela, 86,0 x 105,0 cm

Coleção Museu Histórico Nacional (Rio de Janeiro)¹¹⁴

As seis telas elípticas, consideradas as primeiras *vedute* executadas no Brasil (uma delas a reproduzida acima), foram obra de Leandro Joaquim (c.1738-c.1798), também autor de um retrato do vice-rei Dom Luis de Vasconcelos e Sousa (1742-1809) e de cenas retratando o incêndio no Recolhimento de Nossa Senhora do Parto.

¹¹² Ver MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. "Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares." in *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 23, nº 45, 2003, p. 28. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-01882003000100002&script=sci_abstract (Acesso em 12/03/2012) Ver também MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. "Rumo a uma 'História Visual'." in MARTINS, J. S., ECKERT, C. e NOVAES, S. C. (orgs.). *O imaginário e o poético nas Ciências Sociais*. Bauru: EDUSC, 2005. p. 33-56.

¹¹³ *apud* DENIS 1980 p. 123-124.

¹¹⁴ Disponível em <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f4/LeandroJoaquim-1790-Arcos.jpg> (Acesso em 23/04/2014)

O mesmo Recolhimento de Nossa Senhora do Parto, em incêndio (em agosto de 1789) e, por ordem do vice-rei, reconstruído em poucos meses por Mestre Valentim, foi retratado por João Francisco Muzzi (?-1802), cenógrafo, ilustrador e outro dos poucos artistas dedicados à pintura laica no final do século XVIII.¹¹⁵ Não se sabe se estas duas telas estavam em local público na época; foram levadas para Portugal ainda no século XIX e somente retornaram ao Brasil em 1940.

MUZZI, João Francisco (?-1802)

Fatal e rápido incêndio que reduziu a cinzas em 23 de agosto de 1789 a igreja, suas imagens e todo o antigo Recolhimento de N. S. do Parto, salvando-se unicamente ilesa dentre as chamas a milagrosa imagem de Nossa Senhora, 1789

Óleo sobre tela, 101,0 x 124,3 cm

Coleção Museu do Açude (Museus Castro Maya, Rio de Janeiro)¹¹⁶

¹¹⁵ Ver

http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_IC/index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_verbet e=1814&cd_idioma=28555 (Acesso em 06/09/2014)

Sobre as atividades de Muzzi como desenhador, reproduzindo (ou finalizando) algumas notas de campo tomadas na *Expedição Botânica* comandada por frei Velloso, ver VELOSO, Frei José Mariano da Conceição. *Plantas fluminenses: desenhos de Muzzi: introdução de Darcy Damasceno*. [Rio de Janeiro]: Biblioteca Nacional, 1976.

¹¹⁶ Disponível em http://wikiurbs.info/index.php?title=Arquivo:Muzzi_incendio_recolhimento_parto.jpg (Acesso em 22/04/2014)

MUZZI, João Francisco (?-1802)

Feliz e pronta reedificação da igreja do antigo Recolhimento de Nossa Senhora do Parto começada no dia 25 de agosto de 1789 e concluída em 02 de dezembro do mesmo ano, 1789

Óleo sobre tela, 100,5 x 124,5 cm

Coleção Museu do Açude (Museus Castro Maya, Rio de Janeiro)¹¹⁷

Ao contrário dos artistas portugueses que chegaram com a comitiva real, Leandro Joaquim e Mestre Valentim não eram formados em academias européias, mas criados dentro da produção religiosa típica da tradição portuguesa - o que correspondia, na época, a pintores que policromavam estátuas religiosas e acabavam se adaptando a outras funções, o que dava um certo caráter *naïf* e caricatural a seus quadros.¹¹⁸

Pinturas também decoravam o Palácio dos Vice-Reis, construído entre 1763 e 1808, residência de governadores até ser remodelado para receber a família real portuguesa transmigrada às terras brasileiras e passar a ser chamado de Paço Imperial. "Sóbrio em seu interior, sem apresentar grandes obras de arte", recebeu pinturas murais do artista português Manuel da Costa.¹¹⁹

"Apesar da renovação artística operada com a vinda da missão francesa de 1816, até a maioridade do segundo imperador, a influência portuguesa foi assaz absoluta no domínio das artes plásticas, refletindo o que se fazia em Portugal, sobretudo na arquitetura civil."¹²⁰

A influência não era dada somente por inspiração nos modelos da metrópole, mas pela presença de artistas lusos no comando dos trabalhos brasileiros.

Vindos a serviço da Coroa, um deles solicitou pensão ao príncipe regente (concedida em 5 de setembro de 1808): "Antônio José Nunes, Pintor pensionado por S. A. R. e discípulo do primeiro Pintor da Camara e Corte, Domingos Antônio de Siqueira, teve a honra de acompanhar a S. A. para esta cidade do Rio de Janeiro, vindo em a Nao Príncipe Real, e em companhia do Ill.^{mo} e Ex.^{mo} marquês de Angeja, e desde que chegou tem estado empregado com obras que S. A. R. lhe

¹¹⁷ Disponível em http://wikiurbs.info/index.php?title=Arquivo:Muzzi_reedificacao_recolhimento_parto.jpg (Acesso em 22/04/2014)

¹¹⁸ MIGLIACCIO, Luciano. "O século XIX." in AGUILAR, Nelson (org.). *Mostra do Redescobrimento: século XIX*. [São Paulo]: Fundação Bienal de São Paulo/Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais, [2000]. (catálogo de exposição, 2000) p. 38-39.

¹¹⁹ O "Arquiteto Real" Manuel da Costa decorou também os tetos dos Palácios da Ajuda e Queluz em Portugal, sendo outro exemplo de artista luso emigrado com a família real. cf. RIOS FILHO, Adolfo Morales de los. *Grandjean de Montigny e a evolução da arte brasileira*. Rio de Janeiro: Empresa A Noite, [1941]. p. 220.

¹²⁰ SANTOS, Noronha. "Anotações de Noronha Santos a introdução das 'Memórias'." in SANTOS 1981 v. 1, p. 85, nota XXXVI.

incumbio, como fosse hum quadro de S. João, para a Capella do Mesmo Senhor, e hum quadro grande para a Capella Real ao que deu o devido cumprimento segundo seus talentos."¹²¹

Para o francês Jean-Baptiste Debret, "Os artistas que acompanhavam D. João VI não iam além da mediocridade e no entanto eram o que Portugal tinha de melhor... *Vieira* [Vieira Portuense, 1765-1805] morrera na Ilha da Madeira; *Siqueira* [Domingos António de Sequeira, 1768-1837] encontrava-se em terras estrangeiras. Os recém-chegados acharam entre os nacionais homens muito mais hábeis do que eles, entre outros *José Leandro* [José Leandro de Carvalho, c.1750-1834], que oteve[sic] o primeiro prêmio no concurso para o grande quadro do altar-mor da Capela Real. A afluência dos estrangeiros e os livros apressaram ainda o desenvolvimento dessas disposições naturais."¹²²

Mas exceto nos dias de beija-mão, onde os súditos eram recebidos em salas preparadas, ver as decorações do edifício do Paço era privilégio de um pequeno círculo de pessoas. As obras expostas também não refletiam gostos pessoais, mas tinham função cerimonial, criando uma atmosfera adequada a uma corte e ao intercâmbio diplomático com as demais nações.¹²³

Entre os particulares não parece ter sido muito comum exibir quadros nas paredes. Era notória a posição secundária da pintura de cavalete no universo artístico português; mesmo retratos eram escassos no Brasil no início do Oitocentos¹²⁴: "preferia-se o azulejo, a faiança decorada, material

¹²¹ ANRJ. Casa Real e Imperial. Caixa 1, pacote 2, nº 19. *apud* MALERBA 2000 p. 273-275; também em MALERBA in SCOTT 2008 p. 174-175.

O artista recebia em Lisboa 800 réis por dia pela folha de pagamento da Real Obra da Ajuda; receberia 640 réis por dia "pela folha da Casa das Obras" por sua participação nas obras do Paço do Rio de Janeiro. cf. ANRJ, Casa Real, Mordomia-mor, Caixa 1, pacote 4, doc. 19. *apud* SILVA, Maria Beatriz Nizza da. *Ser nobre na Colônia*. [São Paulo]: Editora UNESP, [2005]. p. 278.

A título de comparação, os jornais do primeiro arquiteto Antonio dos Santos e Azevedo (1\$200 réis) e do segundo arquiteto João da Silva Moniz (960 réis) eram pouco maiores do que os do mestre carpinteiro, mestre entalhador e mestre pedreiro (800 réis cada), o que demonstra o caráter não-especializado, artesanal e plebeu de sua atividade. cf. ANRJ, Casa Real, Mordomia-mor, Caixa 1, pacote 2, doc. 11. *apud* SILVA 2005 p. 277.

800 réis era o preço de uma edição avulsa de *O Patriota*, periódico de mais de cem páginas lançado no Rio de Janeiro em janeiro de 1813.

Não temos outras notícias da estadia de Antonio José Nunes no Brasil; deve ter retornado a Lisboa, onde nasceu seu filho António José Nunes Júnior (1840-1905), professor de Gravura a Talho Doce e diretor da Academia Real de Belas Artes e do Museu Nacional de Belas Artes de Lisboa. cf.

<http://museuvirtual.fba.ul.pt/index.php?action=pdfprint&id=831&author=129> (Acesso em 23/05/2014)

¹²² DEBRET, Jean Baptiste. *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil: Tomo II: Volume III*. Tradução e notas Sérgio Milliet. [São Paulo]: Editora da Universidade de São Paulo/[Belo Horizonte]: Livraria Itatiaia Editora Ltda., [1978]. (Coleção Reconquista do Brasil, 57) p. 78. Além de José Leandro de Carvalho, em 1816 ainda estavam em atividade Leandro Joaquim e Manoel Dias de Oliveira.

¹²³ WARNKE, Martin. *O artista da Corte: os antecedentes dos artistas modernos*. Tradução Maria Clara Cescato. [São Paulo]: EDUSP, [2001]. p. 283.

¹²⁴ LEVY, Hannah. "Retrato colonial." in *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, nº 9, 1945, p. 251-276. Disponível em

<http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=RevIPHAN&PagFis=4771&Pesq=> (Acesso em 24/10/2012)

precioso e duradouro, ou a escultura em madeira, ricamente policromada."¹²⁵

Quadros podiam ser mais facilmente encontrados nas residências de estrangeiros, como a do conde von Eltz, enviado extraordinário da Áustria que acompanhou a arquiduquesa Leopoldina em sua viagem ao Brasil em 1817 (e partiu de volta a Viena em 1º de junho de 1818¹²⁶).

Aquarelas de Thomas Ender (1793-1875), que ali residiu durante sua estadia brasílica, estão entre os raros testemunhos (mesmo se considerarmos os textuais) dos interiores de uma casa da nobreza instalada no Rio de Janeiro.¹²⁷

ENDER, Thomas, 1793-1875

Zimer im Palais Sr. Excellenz des Hrn. Bothschafter Gfen zu Eltz; [Cômodo no Palácio de S. Excelência o Sr. Embaixador Conde de Eltz], [c.1817-1818]

Lápis e aguada sobre papel, 20,8 x 28,2 cm

Coleção Kupferstichkabinett der Akademie der Bildenden Künste (Viena)¹²⁸

¹²⁵ MIGLIACCIO 2000 p. 36.

¹²⁶ RIEDL-DORN, Christa. "Johann Natterer e a Missão Austríaca para o Brasil (1817-1836)." in RIEDL-DORN, Christa. *Johann Natterer e a Missão Austríaca para o Brasil por...* Petrópolis: Editora Index, 1999. p. 33.

¹²⁷ WAGNER, Robert e BANDEIRA, Julio. *Viagem ao Brasil nas aquarelas de Thomas Ender 1817-1818 por...* Petrópolis: Kapa Editorial, 2000. v. 2, p. 333, 354, 355, 383, 473. Ver também FERREZ, Gilberto. *O velho Rio de Janeiro através das gravuras de Thomas Ender: texto e legendas por Gilberto Ferrez: com um resumo do texto em inglês e alemão*. [São Paulo]: Edições Melhoramentos, s.d. p. 102-104, 107-108.

¹²⁸ WAGNER e BANDEIRA 2000 v. 2, p. 473.

ENDER, Thomas, 1793-1875

Empfang Zimmer Sr. Excellenz des Hrn. Bothschafers Gf. zu Eltz. [Salão de recepção de Sua Excelência o Sr. Embaixador Conde de Eltz], [c.1817-1818]

Lápis e aquarela sobre papel, 20,5 x 28,3 cm

Coleção Kupferstichkabinett der Akademie der Bildenden Künste (Viena)¹²⁹

Os dois desenhos mostram áreas sociais da casa, com lustres de cristal, tetos e paredes ornados com molduras de madeira pintada, e talvez com algum afresco mural. O primeiro desenho é tirado da sala que se vê ao fundo do segundo esboço, através da porta aberta. Identifica-se esta relação através da ponta do tapete que recobre o piso reservado ao assento do representante austríaco, encimado pelo retrato do imperador Franz I, pai da arquiduquesa Leopoldina. A sala de estar do conde von Eltz (reproduzida a seguir), uma área privativa, parece seguir o padrão barroco das salas sociais, porém em tom mais intimista. Vêem-se o mesmo assoalho de tábuas corridas e os mesmos enquadramentos de madeira no teto e nas paredes, mas também mobiliário em maior quantidade e variedade, objetos de trabalho e uso pessoal. Ao invés do retrato protocolar de seu monarca, há dois pequenos quadros; possivelmente o maior traria uma

¹²⁹ WAGNER e BANDEIRA 2000 v. 2, p. 355.

imagem religiosa e o menor, retratos da família em miniaturas. Quem sabe uma das gavetas da papelaria não guardaria estampas?

ENDER, Thomas, 1793-1875

Wohnzimmer Sr. Excellenz des Herrn Bothschafers Gfen zu Elz [Sala de estar de Sua Excelência o Senhor Embaixador Conde de Eltz], [c.1817-1818]

Lápis e aguada sobre papel, 20,5 x 27,8 cm

Coleção Kupferstichkabinett der Akademie der Bildenden Künste (Viena)¹³⁰

Com exceção do Passeio Público, os demais espaços descritos eram de acesso muito restrito. Ao homem comum, restavam as pinturas existentes nos edifícios religiosos, ornamentando tetos, paredes, altares, retábulos, oratórios e painéis. Debret cita "a coleção dos retratos a óleo de diferentes benfeitores da Santa Casa, desde a época de sua fundação". Estes retratos eram de corpo inteiro (nos quadros mais antigos, havia ao fundo uma vista da instituição) e tamanho padrão, com a data de falecimento no alto. Eram encomendados e pagos pela irmandade, mas executados somente após o falecimento, já que a subvenção só chegava com a abertura do testamento. "A composição e execução ingênua dos mais antigos retratos atestam a singeleza dos

¹³⁰ WAGNER e BANDEIRA 2000 v. 2, p. 354. Os detalhes estão bem mais visíveis na reprodução de FERREZ, Gilberto. *O velho Rio de Janeiro através das gravuras de Thomas Ender: texto e legendas por Gilberto Ferrez: com um resumo do texto em inglês e alemão*. [São Paulo]: Edições Melhoramentos, s.d. p. 104.

habitantes da cidade do Rio de Janeiro; pouco a pouco, e na medida em que as datas se fazem mais recentes, observa-se uma progressiva influência da escola italiana."¹³¹ Debret também cita o retrato do fundador em uma das salas do Asilo dos Órfãos, usando uniforme para consolidar sua participação na milícia.¹³²

Embora fosse exercida na estrutura tradicional das oficinas por uma maioria anônima, de origem negra escrava ou forra, e às vezes de forma coletiva, a pintura não deixava de acompanhar modelos de representação pictórica que circulavam sob a forma de estampas e manuais de desenho¹³³, inspirando não somente a pintura religiosa, mas também a laica. "Nesse processo de circulação de idéias e práticas religiosas, as gravuras cumpriram um papel fundamental como modelos legitimados para os artistas que atuaram no espaço luso-brasileiro. (...) Assim, não causaria grande surpresa perceber, entre pinturas de nossas igrejas, cópias de artistas consagrados, como Peter Paul Rubens (1577-1640), Annibale Carracci (1560-1609) ou mesmo, Rafael Sanzio, provas gravadas (talhadas ou pintadas) da crença católica espalhada pelo mundo, apoiada em grande escala pelo alcance e pela força das imagens religiosas".¹³⁴

Dentre as imagens religiosas bidimensionais havia ainda outra modalidade: os ex-votos que, como aponta o dicionário de Bluteau, eram inicialmente fragmentos de tábuas de navios que haviam escapado de naufrágio, saque ou tempestade.¹³⁵

Assimilados pelos cristãos por volta do século IV, as "tábuas" se difundiram pela Europa. No final do século XVIII, os "painéis de milagres" executados em têmpera ou tinta a óleo sobre madeira - as *tabula picta*, *tabella picta*, *tabula votiva* ou *tabella votiva*, eram acompanhados de réplicas de braços, pernas e outras partes do corpo (em madeira no século XVIII, em gesso e cera no século XIX).¹³⁶ A encomenda da pintura ou da réplica a um artífice era o primeiro passo; o ritual de agradecimento pela graça obtida incluía também a peregrinação e somente se encerrava com a

¹³¹ DEBRET 1978 p. 54.

¹³² DEBRET 1978 p. 55.

¹³³ Painéis executados em 1803-1804 por Manoel da Costa Ataíde (batizado em 1762, falecido em 1830) para a capela-mor da Igreja de São Francisco de Assis, em Ouro Preto (MG), foram inspirados em gravuras que ilustravam episódios do Novo e Antigo Testamento, publicadas na chamada Bíblia de Demarne (Paris, 1728-1730, 3 volumes). Ver LEVY, Hannah. "Modelos europeus na pintura colonial." in *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 8, 1944.

¹³⁴ BORGES, Sílvia Barbosa Guimarães e SOUZA, Jorge Victor de Araújo. "Espelho da fé." in *Revista de História*, 13 set 2007, p. 3-4. Disponível em <http://www.revistadehistoria.com.br/secao/perspectiva/espelho-da-fe> (Acesso em 30/03/2014)

¹³⁵ BLUTEAU, Raphael. *Vocabulario portuguez & latino: aulico, anatomico, architectonico...* Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712-1728. v. 8, p. 582. Disponível em <http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/002994-08#page/595/mode/1up> (Acesso em 07/08/2014)

¹³⁶ ABREU, Jean Luiz Neves. "Difusão, produção e consumo das imagens visuais: o caso dos ex-votos mineiros do século XVIII." in *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 25, nº 49, jan-jun 2005, p. 3. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-01882005000100010&script=sci_arttext (Acesso em 20/08/2014)

exposição pública da oferenda em um dos santuários ou ermidas especialmente construídas para a recepção das ofertas.

Herdamos dos portugueses não somente a tradição, mas também os modelos formais dos ex-votos, embora neste tipo de manifestação imagética os fins devocionais fossem muito mais importantes do que os aspectos estéticos. Nas composições mais simples, apenas era retratada a parte do corpo curada por intervenção divina (os olhos, por exemplo). Nas versões mais elaboradas há dois ou três elementos básicos: a causa do apelo (por exemplo, o enfermo em uma cama ou o navio naufragando); a entidade salvadora (Jesus Cristo, Virgem Maria ou santo) geralmente envolta em nuvens; e, frequentemente, uma figura ou um grupo de figuras que acompanha o enfermo e pede a graça, através de orações, súplicas etc. Em algumas vezes, este terceiro elemento é substituído por um "antes" da enfermidade ou do acidente, ou então pelo momento da promessa (feita por aqueles que circundam o enfermo).¹³⁷

Esta circulação de padrões de representação era corrente na pintura de "grande tradição" (como a chamou Peter Burke), de transmissão erudita e formal em liceus, academias e escolas ligadas à alta cultura; mas também atingiu a "pequena tradição"¹³⁸, de transmissão informal e uso popular, muitas vezes à margem dos cânones da elite, mas nem por isso destituída de repertório de formas (esquemas, motivos, temas, fórmulas).

A aplicação deste repositório pictórico, combinado com a qualidade estética de muitos ex-votos oitocentistas, atesta que, embora não se possa identificar nominalmente autores por falta de assinatura ou documentação, as *tabula votiva* também eram executadas dentro das oficinas, em meio a painéis, móveis, retábulos, altares e outros itens produzidos por oficiais pintores e douradores.

¹³⁷ Alguns ex-votos oitocentistas são descritos por EWBANK 1976 p. 119-121, 140-141, 197.

¹³⁸ BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna: Europa, 1500-1800*. Tradução Denise Bottmann. 2ª edição. 2ª reimpressão. [São Paulo]: Companhia das Letras, [1989]. p. 50.

Mercer[sic] que fes[sic] o Glorioso Senhor São Caetano, a Mariana da Com.çam que Estando gravemente enferma de Hum Lobinho na cabeça. Recorreo a Proteção desse[sic] Santo ficou Livre da Enfermidade e escapa do perigo e por Reconhecim.to mandou fazer esta memoria no anno de 1810

Coleção Museu do Estado de Pernambuco (Recife)¹³⁹

Um detalhe muito interessante na pintura votiva acima é o fato da ofertante ser negra, provavelmente uma escrava forra. Isso indica que não era necessário ter condições sociais avantajadas; há ofertas votivas de escravos em agradecimento, por exemplo, ao "Milagre que fez a Senhora Santa Ana a Aloa... escravo... que se achava enfermo e sem esperanças de vida".¹⁴⁰ Em alguns casos o senhor também era nomeado, indicando participação na oferenda.¹⁴¹

A manifestação visual mais veemente no Brasil do início do século XIX não provinha da pintura, mas da arquitetura. Eram os grandiosos mas efêmeros cenários montados para os eventos oficiais, onde membros da realeza ficavam lado a lado com deuses da mitologia grega e alegorias pagãs, e onde os retratos tinham papel central. Havia arcos de triunfo, fachadas, carros alegóricos com pessoas travestidas de deuses e heróis, imensos transparentes (pinturas sobre tecido, iluminadas por trás) - tudo geralmente pago por associações profissionais e secundado por

¹³⁹ Disponível em http://www.artforgers.com/tag.cfm?id=Museu_do_Estado_de_Pernambuco (Acesso em 31/03/2014)

¹⁴⁰ Ex-voto na Igreja de São Francisco de Assis em Ouro Preto (MG), datado de 1732. *apud* ABREU Jean 2005 p. 5.

¹⁴¹ ABREU Jean 2005 p. 6.

bandas e desfiles militares, missas, fogos de artifícios, iluminações com velas e apresentações teatrais.

A prevalência da arquitetura sobre as demais artes descendia do Renascimento: para Giorgio Vasari (1511-1574) era "a arte mais universal, necessária e útil ao ser humano, à qual as duas outras artes, a pintura e a escultura, se aliam, servindo-a e adornando-a".¹⁴² Seu uso nas celebrações oficiais públicas encontrava respaldo no príncipe de Nicolau Maquiavel (1469-1527): festas e ostentação de pompa eram manifestações acessíveis ao olhar dos súditos, ao contrário das pinturas encomendadas para os palácios. Eram uma forma de distribuição do poder real e "persuasão visual"¹⁴³ (para atrair a admiração, reconhecimento e lealdade de seus súditos, ou o respeito de rivais). Quando faltavam ao soberano outras virtudes, sua *magnificencia* era usada como destaque.¹⁴⁴

"Quando se diz ao povo comum, centenas e centenas de vezes, escolhendo bem as palavras e razões, que ele deve obedecer seu regente, porque isso está de acordo com o mandamento divino e a sã razão, mas este no entanto se comporta, nos trajes e em tudo mais, tão precariamente quanto o homem comum, com isso, consegue-se muito pouco. Mas se o mesmo príncipe se apresenta vestido suntuosamente, cercado de muitas pessoas da corte, reverenciado por diversos emissários e príncipes estrangeiros, e também protegido por uma guarda imponente, o povo vai começar a se admirar de sua grandeza, e essa admiração por sua vez traz consigo a consideração e o respeito, nos quais se originam a submissão e a obediência. (...) E por essa razão os reis mais devotos em meio ao povo de Deus não deixaram de criar sua reputação por meio da realização de cerimônias e solenidades suntuosas."¹⁴⁵

Estas demonstrações de poder combinaram-se com o gosto luso (e, em especial, da família Bragança) pela teatralidade e pela valorização das aparências. A presença da família real no Rio de Janeiro ensejou inúmeras "arquiteturas efêmeras".¹⁴⁶ Todas as festas oficiais joaninas tiveram as suas: a chegada da família real em 1808, o casamento de D. Maria Teresa (filha primogênita de D. João) com seu primo, o infante D. Carlos de Espanha em 1810, depois o de D. Pedro e D. Leopoldina em 1817, a aclamação de D. João em 1818, a do nascimento e depois do batizado da

¹⁴² "Comincerommi dunque dall'architettura, come da più universale e più necessaria ed utile agli uomini, et al servizio et ornamento della quale sono l'altre due (...)." cf. VASARI, Giorgio. *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti: edizione integrale*. 2ª edição. [Roma]: Grandi Tascabili Economici Newton, [1993]. p. 37-38.

¹⁴³ WARNKE 2001 p. 318.

¹⁴⁴ WARNKE 2001 p. 322.

¹⁴⁵ LÜNIG, Johann Christian. *Theatrum historico-politicum oder Historich- und Politischer Schauplatz aller Ceremonien...* Leipzig: bey Moritz Georg Weidmann, Sr. Königl. Maj. in Pohlen und Churfürstl. Durchl. zu Sachsen Buchhändlern, 1719-1720. 2 v. p. 5. *apud* WARNKE 2001 p. 319.

¹⁴⁶ Muitas foram descritas por SANTOS 1981 v. 1. O apego da sociedade de corte portuguesa ao fausto exterior, à etiqueta, às medidas e ao cerimonial foi acentuado por sua transferência para a América, e a maior expressão desta "teatrocracia" foram as arquiteturas efêmeras erigidas para as festas oficiais; ver MALERBA 2000.

princesa Maria da Glória, em abril e junho de 1819 (esta foi última grande celebração oficial, já que a Revolução do Porto bateria à porta no ano seguinte).

Os artistas franceses chegaram em momento oportuno, avultando ainda mais o fausto visual das festas: "acabava de falecer D. Maria I, rainha de Portugal, mãe de D. João VI, então príncipe regente e que devia suceder-lhe na qualidade de herdeiro presuntivo da coroa. Por esse motivo o governo já se ocupava dos projetos de festas relativas à circunstância e que, por conveniência política, deveriam não somente servir à aclamação do soberano no novo reino unido de Portugal-Brasil e Algarves mas ainda ao casamento do príncipe real D. Pedro, seu filho, com uma arquiduquesa de Áustria; e o conde da Barca, desejoso de utilizar os artistas franceses, encarregou-os da composição e da execução dos cenários dessa cerimônia solene."¹⁴⁷

A aclamação de D. João VI como rei de Portugal, Brasil e Algarves (em 6 de fevereiro de 1818) foi a mais solene das festas reais celebradas no Rio de Janeiro do tempo joanino, embora adiada por dois anos¹⁴⁸ e comemorada em duas partes, uma em janeiro e outra em outubro de 1818. Para a primeira, a cidade toda se enfeitou, construíram-se edificações temporárias decoradas com troféus, estátuas, cortinas de seda e painéis. As residências também se ornamentaram: "O palacete do tenente-coronel Costa Braga ostentava um **retrato do rei**, com manto e cetro, emoldurado por séries de corpos luminosos e inscrições poéticas (...)" "Por toda parte, de todos os lados, pendiam **retratos iluminados do rei e da real família**, com dizeres poéticos entalhados nas frontarias." "No real teatro, num painel monumental, figurava a **rainha** D. Carlota Joaquina, 'com dois gênios coroando-a de louro, e sustentando outras tantas coroas de louro, quantas são as augustas princesas com que Sua Majestade tem esmaltado o trono português, e que fazem hoje as delícias de duas nações poderosas' (...)"¹⁴⁹ (grifos meus)

Até as carruagens de gala, encomendadas em Portugal e fabricadas na França, foram mandadas retocar pelo pintor português Manuel da Costa¹⁵⁰, aquele mesmo que havia realizado trabalhos de pintura mural no Paço Imperial. Também se levantou no largo do Paço, entre o palácio e capela, recobrimdo parte do Convento do Carmo, "a famosa varanda ou galeria que Debret desenhou na sua famosa obra, com dezoito arcadas, os troféus e as estátuas da decoração, e ao centro a tribuna

¹⁴⁷ DEBRET 1978 p. 118.

¹⁴⁸ D. Maria I falecera em 20 de março de 1816, mas a aclamação de D. João VI teve que esperar até 1818, primeiro por causa do luto oficial, depois por questões entre a colônia e a metrópole, e mais ainda pela revolução de Pernambuco de 1817. cf. LIMA Oliveira 1996 p. 583.

¹⁴⁹ NORTON, Luís. *A corte de Portugal no Brasil: notas, alguns documentos diplomáticos e cartas da imperatriz Leopoldina*. 3ª edição. [São Paulo]: Companhia Editora Nacional, [2008]. (Coleção Brasileira, 124) p. 106. Mais descrições nas *Gazeta Extraordinária do Rio de Janeiro* nº 2 e, principalmente, 4, do ano de 1818.

¹⁵⁰ DEBRET 1978 p. 325. Comentando a "Festa particular em São Cristóvão, a 22 de janeiro de 1818, aniversário do nascimento da princesa real" (celebrada em particular "a fim de não antecipar as da aclamação"), Debret registrou que "A Corte encarregou portanto *Manuel da Costa*, arquiteto, pintor e decorador do palácio, de organizar uma festa em São Cristóvão, a exemplo das que se dão na Europa." cf. DEBRET 1978 p. 69.

em projeção destinada à cerimônia, de forma a nada perderem dela a família real, a corte e o corpo diplomático esparsos em tribunas ligadas ao Paço".¹⁵¹ O projeto era do arquiteto Auguste Henri Victor Grandjean de Montigny (1776-1850), e a decoração de Marc Ferrez¹⁵² e do próprio Debret.

DEBRET, Jean-Baptiste, 1768-1848

3. e Partie. PL: 38. *Vue de l'Extérieur de la Galerie de l'Acclamation. du Roi D. Jean VI. (à Rio de Janeiro).* J. B. Debret del. Lith. de Thierry frères Succ. de Engelmann.

Litografia publicada no terceiro volume da *Voyage pittoresque et historique au Brésil...* (Paris: Firmin Didot Frères, 1839)

Coleção Biblioteca Nacional (Rio de Janeiro)¹⁵³

¹⁵¹ LIMA Oliveira 1996 p. 608. A contribuição de Debret não se resumiu ao registro desta galeria; em frente ao chafariz colonial ele projetou e a Junta Real de Comércio mandou executar um arco do triunfo. Para completar o cenário, o Senado da Câmara mandou levantar à beira do cais um templo de Minerva projetado por Grandjean de Montigny. cf. LIMA Oliveira 1996 p. 610. Ver também MALERBA 2000 p. 119.

¹⁵² FERREZ, Gilberto. *O velho Rio de Janeiro através das gravuras de Thomas Ender: texto e legendas por Gilberto Ferrez: com um resumo do texto em inglês e alemão.* [São Paulo]: Edições Melhoramentos, s.d. p. 16.

¹⁵³ Disponível em http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon393054/icon393054_171.jpg (Acesso em 15/04/2014)

Há versões PB em http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon326378/icon326378_172.jpg e em <http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/624530128> (Acesso em 15/04/2014)

Conforme o próprio Debret, a gravura registra o momento em que o novo rei aparece ao balcão central do edifício "para mostrar-se ao povo e receber as primeiras homenagens". cf. DEBRET 1978 p. 287.

É interessante comparar a gravura acima com a de Thomas Marie Hyppolite Taunay (1793-1847) que retrata a mesma fachada (reproduzida à página 207).¹⁵⁴ O que nenhuma das duas litografias podia reproduzir "era o luxo interior da galeria, toda revestida de veludo carmesim e com pinturas alegóricas nos tetos, lembrando as virtudes do monarca que subia ao trono de seus avós longe da pátria tradicional, mas no coração de uma nova pátria por ele fundada."¹⁵⁵

Em tais comemorações não podiam faltar outros dois elementos: os fogos de artifício e as iluminações.

Populares na Europa desde meados do século XVII, a arte e sofisticação exibida pelos fogos da época é surpreendente. Por ocasião da aclamação de D. João VI, a sequência de fogos de artificios durou mais de duas horas (segundo Debret¹⁵⁶) e "mostrava a face de hum Palacio, tendo no centro as Armas Reaes, e por baixo huma inscripção allusiva. Do lado direito estava a figura da Fortaleza com huma Coroa na mão direita; e do lado esquerdo a figura da Fama com o clarim, que apregoa os heroes; na frente da entrada varanda, por baixo das Reaes Armas se via a figura de Vulcano, tendo, assim esta como huã das outras, em competente tarja, huma quadra. No centro da illumination appareceu em letras de fogo o gratissimo letreiro, VIVA ELREI, a que responderão os brados dos espectadores."¹⁵⁷

O uso de fogos de artifício nas comemorações não se encerrou com o retorno de D. João VI a Portugal. Um dos raros registros iconográficos desta manifestação visual no Rio de Janeiro foi feito por Debret, ao retratar a chegada de D. Pedro I de sua viagem à Bahia em 1826, convidado pelo presidente da província. A aquarela mostra o espocar dos fogos e a alegre recepção popular no largo de São Francisco (Rio de Janeiro), decorado às custas dos comerciantes da Corte:

¹⁵⁴ Ver também a aquarela de Thomas Ender, que destaca o desfile militar e tem ao fundo a varanda de Montigny, Debret e Ferrez. Reproduzida em WAGNER e BANDEIRA 2000 v. 2, p. 470.

¹⁵⁵ LIMA Oliveira 1996 p. 608.

¹⁵⁶ DEBRET 1978 p. 76-77. Para a descrição completa dos eventos, ver p. 69-81.

¹⁵⁷ *Gazeta Extraordinaria do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 16 fev 1818, nº 4, p. 3.

DEBRET, Jean Baptiste, 1768-1848

Le 4 avril 1826; Fête du retour de S. M. de la Bahia, [1826]

Aquarela sobre papel, 13,2 x 15,2 cm

Museus Castro Maya (Rio de Janeiro)¹⁵⁸

Embora também não sejam propriamente imagens, no repertório disponível no início do Oitocentos as iluminações era um evento visual especial. Usadas também em outras nações e em outras cidades brasileiras¹⁵⁹, as iluminações dadas pelas luzes de velas e candeeiros (à base de azeite de peixe, vulgo óleo de baleia) apareciam em todas as homenagens e eventos importantes. Não faltaram no desembarque da família real no Rio de Janeiro: "Apenas começou a escurecer, toda a cidade se iluminou de tal sorte, que não se fazia sensível a retirada do sol, pois não houve casa, ainda do mais pobre, que por meio de luzes não manifestasse exteriormente a alegria

¹⁵⁸ BANDEIRA 2007 p. 261.

¹⁵⁹ Para outros países, ver *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 3 jan 1816, nº 1, p. 1-2; 11 ago 1819, nº 64, p. 2; e 25 out 1820, nº 86, p. 4. Para iluminações em Vila Rica (MG), ver *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 17 fev 1816, nº 14, p. 2-3; e na Bahia, ver 24 fev 1816, nº 16, p. 3-4.

interior dos seus moradores".¹⁶⁰ Ou então no desembarque da arquiduquesa Leopoldina no Rio de Janeiro, onde foram acesas "mais de 1:500 luzes" no Arsenal Real, além daquelas que enfeitavam "a Cidade, Fortalezas, e embarcações, com muita profusão, e delicadeza".¹⁶¹ Para celebrar o casamento com D. Pedro, as arquiteturas efêmeras projetadas pelos franceses "acendiam-se à noite clareando a baía escura onde se destacavam, do outro lado, as fogueiras ardendo sobre os morros da Praia Grande. As iluminações mais brilhantes foram contudo as do Campo de Sant'Ana, transformado em um jardim (...). À noite o improvisado jardim aclarava-se como se fosse dia: circundavam o tanque central com repuxo 16 estátuas iluminadas e, nas alamedas que ali convergiam, deparavam-se 102 pirâmides luminosas. Escrevia Maler - e o elogio não é fraco - que o Campo de Sant'Ana exibia brilho e gosto suficientes para fazer pensar nas Tulherias e nos Campos Elíseos, quando iluminados."¹⁶²

Muitas outras efemérides foram comemoradas com iluminações, inclusive "a prospera notícia da feliz restauração do throno de França, e da suspensão de hostilidades"¹⁶³; a posse de Pio VII em novembro de 1814, quando mesmo "que não houvesse ordem para luminarias publicas, foi quasi geral a illumination nesta Corte por tão plausivel motivo"¹⁶⁴; a visita do regente D. João à Bahia¹⁶⁵ e, é claro, a elevação do Brasil a reino (não só na corte¹⁶⁶ mas em várias outras cidades brasileiras, como Mariana e São João D'El Rei¹⁶⁷). Isso sem contar a rendição de Pernambuco após as revoltas populares de 1817 e as demais festas oficiais. Notícias da chegada de D. João VI "são e salvo" em Lisboa em 1821 também alegraram "todos os habitantes desta Cidade, que a muitas outras demonstrações de regozijo ajuntaram a voluntaria illumination de suas cazas em a noite d'esse dia, e dos dois outros subsequentes."¹⁶⁸

Algumas iluminações não eram espontâneas. Edital do Senado de 4 de março de 1819, "em conformidade do Aviso Regio (...) determina que os Moradores desta Corte, e seus suburbios, na noite do dia do Feliz Parto da Serenissimo Senhora Princeza Real do Reino Unido de *Portugal*, do *Brazil*, e *Algarves*, ponhão luminarias; e nas duas noites successivas; assim como na noite do dia do Baptismo, com aquela pompa, que requer tão Fausto Motivo."¹⁶⁹

¹⁶⁰ SANTOS 1981 v. 1, p. 176.

¹⁶¹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 8 nov 1817, nº 90 p. 2.

¹⁶² LIMA Oliveira 1996 p. 610-611.

¹⁶³ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 22 jun 1814, nº 50, p. 4.

¹⁶⁴ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 2 nov 1814, nº 88, p. 4.

¹⁶⁵ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 18 fev 1815, nº 14, p. 4.

¹⁶⁶ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 20 dez 1815, nº 101. Ver também 24 jan 1816, nº 7, p. 4.

¹⁶⁷ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 10 abr 1816, nº 29, p. 2-3; 13 abr 1816, nº 30, p. 2-3.

¹⁶⁸ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 28 ago 1821, nº 78, p. 3.

¹⁶⁹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 13 mar 1819, nº 21, p. 1. Nesta edição era também anunciado que "Na loja de Torres, e Comp., defronte da Candelaria ha novamente para vender a preços commodos cópos[sic] de vidro

O próprio desembarque de Leopoldina, anos antes, fora todo orquestrado: todas as naus que estavam no porto receberam pólvora para que dessem as salvas de costume; ordens foram dadas para a iluminação das ruas e o repique dos sinos dos conventos, paróquias e igrejas no dia da chegada e nos três sucessivos; as ruas pelas quais passaria o cortejo foram limpas e desimpedidas, e seus moradores instruídos a exibirem colchas e cortinas nas janelas.¹⁷⁰

Voluntárias ou obrigatórias, o contraste visual era enorme, já que geralmente as ruas do Rio de Janeiro eram "iluminadas muito escassamente e somente algumas horas da noite, com lanternas colocadas junto das imagens de Nossa Senhora".¹⁷¹ A iluminação pública só começou a ser subsidiada pelo vice-rei conde de Resende (que governou de 1790 a 1801), "colocando-se nas ruas de maior trânsito, quatro candeeiros e, em outras, dois, espetados em postes". Além do aumento no número e na distribuição de lampiões, cresceram as taxas cobradas dos proprietários de prédios. O serviço era entretanto terceirizado, sendo executado por "arrematantes" que nem sempre estavam atentos.¹⁷²

Mais constantes eram as luzes acesas por devotos nas esquinas das ruas. Havia oratórios saindo "dos cunhais das casas, dependurados em largos varões de ferro, todos em madeira, pintados de negro, enganalados de flores de papel e de pano, vistosos, amplos e envidraçados. Na parte superior, rompendo do ângulo da fachada junto à cimalha, avança um cegonho, de onde pende a lanterna de azeite. Os oratórios de esquina são sempre de iniciativa particular. Em geral, pertencem ao morador do prédio onde repousam embora o azeite seja custeado em rateio pelos moradores mais vizinhos."¹⁷³ Os oratórios continuaram presentes nas ruas do Rio de Janeiro oitocentista, iluminando os caminhos e sendo por vezes usados como pontos de referência urbana.¹⁷⁴

de bellas cores, e proprios para illuminação." cf. *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 13 mar 1819, nº 21, p. 4. Republicado (texto idêntico) no número seguinte. Ver também portaria ordenando "luminarias, repiques de sinos, e salvas de artilharia na fôrma usualmente praticada" para festejar a aproximação de outro parto da princesa Leopoldina. cf. *Suplemento ao Nº 35 da Gazeta do Rio*, Rio de Janeiro, 21 mar 1822, nº 35, p. 1.

¹⁷⁰ MALERBA 2000 p. 61-62. Para as providências e recomendações oficiais para a recepção da arquiduquesa, ver p. 56-90.

¹⁷¹ SPIX, Joh. Bapt. von e MARTIUS, Carl Friedr. Phil. von. *Viagem pelo Brasil 1817-1820: volume II*. [Belo Horizonte/São Paulo]: Editora Itatiaia Limitada/Editora da Universidade de São Paulo, [1981]. (Coleção Reconquista do Brasil. Nova Série, 47) v. 1, p. 48.

Hyacinthe de Bougainville, que participou de uma expedição de circumnavegação entre 1824 e 1826, também registrou a impressão que tivera em sua passagem pelo Rio de Janeiro: "as ruas são estreitas, mal pavimentadas e pouco iluminadas à noite (...)." *apud* LIMA 2007 p. 247.

¹⁷² SANTOS, Noronha. "Anotações de Noronha Santos a introdução das 'Memórias'." in SANTOS 1981 v. 1, p. 117, nota CX.

¹⁷³ EDMUNDO, Luís. *O Rio de Janeiro no tempo dos vice-reis 1763-1808*. Brasília: [Senado Federal/Conselho Editorial], 2009. (Edições do Senado Federal, 126) p. 108.

¹⁷⁴ "Vende-se hum armarinho na rua da *Prainha*, aopé[sic] do Oratorio de *N. S. da Bonança*, caza Nº 23, quem o pertender[sic] dirija-se ao mesmo, que ahi achará com quem tratar." cf. *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 3 jan 1821, nº 1, p. 4.

Por mais pomposas que tenham sido as festas da monarquia, poucas são as imagens que as registram, apesar da atividade constante da Imprensa Régia. Descrições, numerosas odes e elogios saíram dos prelos, mas não se conhecem reportagens visuais gravadas, impressas e divulgadas na época. As únicas exceções foram as estampas desenhadas por Jean-Baptiste Debret e Thomas Marie Hyppolite Taunay, artistas estrangeiros ligados à "Missão Francesa" (denominação que discutiremos adiante). Ambos, entretanto, alegaram falta de condições no Brasil para transformar os desenhos em gravuras. Não lhes faltaria o burilista - afinal, o renomado Charles-Simon Pradier (1786-1848) também compunha a caravana artística francesa -, mas a justificativa tradicional recai sobre a inexistência de materiais e equipamentos da qualidade desejada, além de oficiais mecânicos experientes para as etapas adjuntas à gravação (apesar da atividade dos portugueses ligados ou formados na Tipografia Calcográfica, Tipoplástica e Literária do Arco do Cego). É possível que, assim como os franceses enfrentavam resistência dos artistas portugueses para instituir a planejada academia, também sofressem dificuldades para usar a infra-estrutura da Imprensa Régia ou do Arquivo Militar: aparentemente, nenhum desenho de sua autoria foi ali gravado, impresso ou publicado.

Alheias a este embate, outras imagens bidimensionais multiplicáveis compunham a iconosfera da época: tecidos de estampas coloridas vindos da Índia e da Ásia (depois substituídos pelos tons de cinza e azul ingleses), "santinhos", cartas de baralho e, mais tarde, papéis de parede (que eram então produzidos como se fossem estampas de grandes formatos). Havia também impressos proibidos, dos quais infelizmente não há vestígios.

Os castos "santinhos" eram bastante populares no período joanino, sendo a maioria provavelmente importada de Portugal. Embora infelizmente não tenha sido encontrado um exemplar de época, eram oferecidos com certa frequência na *Gazeta do Rio de Janeiro*:

"Faz público José Antonio de Abreu Guimarães, morador na rua da Quitanda defronte do Passo, entre a rua de S. Pedro e das Violas, n. 49, que tem de venda dois Bahuos cheios de Estampas de Santos de diversas qualidades, e tamanhos; tres Rebecões de superior qualidade; e quatro Espelhos surtidos com molduras de Aço." (Anúncio publicado em 6 de outubro de 1810)¹⁷⁵

"Na loja da Gazeta ha registros de N. S. do *Monte do Carmo*, de excellente chapa, a 960 o cento, bem como de outras muitas invocações." (Anúncio publicado em 15 de julho de 1812)¹⁷⁶

¹⁷⁵ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 6 out 1810, nº 80, p. 4.

¹⁷⁶ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 15 jul 1812, nº 57, p. 4. Anúncio citado em FERREIRA 1994 p. 301.

Imaculada Conceição, meados do século XIX

"Santinho" rendado francês¹⁷⁷

Dentre os impressos efêmeros que circulavam no Rio de Janeiro nas duas primeiras décadas do Oitocentos estavam também as "cartas de jogar", sobre as quais vigorava rígido controle, fossem de produção nacional ou de importação estrangeira. Não eram estampas executadas somente através de gravura, exigindo ferramental e etapas próprias, ilustradas na *Encyclopédie* (reprodução a seguir). Em primeiro lugar era necessário preparar o papel, formado por um sanduíche de três folhas (sendo a do meio de cor escura para que não fosse possível perceber, contra a luz, o desenho impresso do outro lado) unidas com cola feita de farinha, água e goma, e levadas à prensa (fig. 7, ao fundo). Depois de secas, as folhas eram levadas à impressão (em local controlado, para evitar evasão dos altos impostos). Em cada folha eram impressas vinte cartas, através de uma matriz padrão (fig. 5 da ilustração inferior), que de volta ao *cartier* recebiam as cores através de pintura estêncil manual (pelos dois oficiais à esquerda, ilustração superior). Para cada cor havia uma máscara de metal diferente (fig. 6 da ilustração inferior): o oficial cobria a folha impressa com a máscara e passava o pincel com uma determinada cor. Depois de seca esta pintura, era colocada outra máscara, e pincelada outra cor. Terminado o processo, a folha passava por polimento (fig. 3 da ilustração superior) e refile (fig. 4, ao centro). As cartas resultantes eram então separadas em baralhos (fig. à direita, à janela).

¹⁷⁷ Disponível em http://www.30giorni.it/in_breve_id_numero_165_id_arg_32129_l6.htm (Acesso em 31/03/2014)

Deſigné, ſcûl.

Cartier.

Cartier.

Prancha 1 do volume 2 de DIDEROT, Denis e ALEMBERT, Jean le Ronde D'. *Recueil de planches, sur les sciences, les arts libéraux, et les arts mécaniques, avec leur explication. Sixieme livraison, ou Septieme volume, 269 planches* (Paris: Chez Briasson/Chez Le Breton, 1769)¹⁷⁸

Mas o estoque de imagens do tempo joanino não se esgota aí. O teatro, espaço privilegiado da sociedade, também apresentava suas arquiteturas efêmeras ou "vizualidades": "Sexta feira 19 do corrente, no Real Theatro de S. João, a beneficio de *Luiz Xavier Pereira*, Maquinista do mesmo, se ha de expor em scena a Comedia *O Magico em Valença*, com algumas novas transformações, os seus actos serão ornados com Cantorias e Danças, e finda com o Entremez *O Bruxo por arte*, adornado tambem de algumas vizualidades."¹⁷⁹

Efeitos visuais criados para o teatro incluíam também cenários e panos de boca, como este projetado por Debret para a aclamação de 1818 (depois transposto para litografia e publicado no volume 3 da *Voyage pittoresque*¹⁸⁰). D. João VI, com coroa e traje de gala, assistido pelos deuses e sustentado pelas figuras de Portugal, Algarves e Brasil, rege a união entre o império luso e o austríaco, consolidada através do casamento de D. Pedro e D. Leopoldina:

DEBRET, Jean-Baptiste, 1768-1848

le portugal. les algraves[sic]. le Bresil [Pano-de-boca do Teatro da Corte], 1818

Aquarela sobre papel, 9,9 x 18,5 cm

Coleção Museus Castro Maya (Rio de Janeiro)

¹⁷⁸ Disponível em <http://lamagiedescartes.over-blog.net/article-17290895.html> (Acesso em 07/09/2014)

¹⁷⁹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 13 jan 1816, nº 4, p. 4.

¹⁸⁰ Disponível em <http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/624530129> (Acesso em 10/01/2015)

Para concluir, no período joanino surgiu também um (até então inédito) tipo de imagem múltipla: a primeira medalha gravada e cunhada no Brasil, produzida para comemorar a elevação do país a Reino Unido. Encomendada em 1816 pelo Senado da Câmara do Rio de Janeiro à Casa da Moeda, os gravadores nacionais não teriam dado conta da tarefa, que acabou sendo assumida pelos estrangeiros recém-chegados: "um francês, gravador de medalhas" iniciou a efígie de D. João VI e Grandjean de Montigny compôs o templo de Minerva do reverso (onde o busto do rei era coroado pela deusa). Infelizmente o gravador foi "atacado de alienação mental" e partiu, e o projeto somente foi concluído em 1820, com a conclusão da efígie real pelo escultor Zéphyrin Ferrez (1797-1851).¹⁸¹

FERREZ, Zéphyrin, 1797-1851 (gravador)

Anverso e reverso da primeira medalha cunhada no Rio de Janeiro, 1820¹⁸²

2.2.2. PRODUÇÃO NACIONAL DE ESTAMPAS

Chegada a família real e a corte no Rio de Janeiro, abertos os portos ao comércio com as nações estrangeiras (principalmente a Inglaterra) e implantada a Impressão Régia por decreto de 13 de maio de 1808, a produção nacional de impressos podia começar.¹⁸³

O maquinário havia chegado com a corte. Os prelos tipográficos haviam sido encomendados em Londres por Antonio de Araujo Azevedo (depois conde da Barca), então ministro, para a sua Secretaria de Estado dos Negócios Estrangeiros e da Guerra em Lisboa. Transferidos ao Brasil,

¹⁸¹ DEBRET 1978 p. 209. Os irmãos Marc e Zéphyrin Ferrez chegaram seis meses após a caravana Lebreton; o primeiro foi professor substituto de escultura, e o segundo, de gravura (embora fosse também escultor e abridor de medalhas), ambos na Academia Imperial de Belas Artes.

¹⁸² Imagens disponíveis em <http://sterlingnumismatic.blogspot.com.br/2011/08/as-medalhas-representadas-por-jean.html> (Acesso em 10/10/2014)

¹⁸³ "Na frente das Marrecas [rua das Marrecas] se estabeleceu a oficina da Impressão Régia; e na frente do Passeio levantou uma excelente casa o tenente general José de Oliveira Barbosa; além destas, há mais umas três casas junto da Impressão Régia." cf. SANTOS 1981 v. 1, p. 63, nota 50.

D. João decretou que "attendendo á necessidade que ha da officina de impressão neste meus Estados; sou servido, que a casa, onde elles se estabeleceram, sirva interinamente de Impressão Regia, onde se imprimam exclusivamente toda a legislação e papeis diplomaticos, que emanarem de qualquer Repartição do meu real serviço; e se possam imprimir todas, e quaesquer outras obras (...)"¹⁸⁴.

Outra instituição imediatamente criada no Brasil (através do decreto de 7 de abril de 1808), antes mesmo da Imprensa Régia, foi o Arquivo Militar, "para nele se reunirem e conservarem todos os mapas e cartas, tanto das costas como do interior do Brasil, e também de todos os domínios ultramarinos portugueses, mandando-se-lhe agregar engenheiros e desenhadores, os quais examinariam as cartas das diversas capitanias e territórios do Brasil e exporiam o seu juízo sobre a autenticidade e exatidão das mesmas, ou sobre a necessidade de serem corrigidas, ou levantadas de novo. Esses mesmos funcionários e o seu diretor publicariam uma obra semelhante ao *Manual topográfico* francês, expondo os melhores métodos de aperfeiçoamento das medidas geodésicas, e da construção e levantamento de cartas de grande ou de pequenos territórios; e pelo andar do tempo, procurariam introduzir uma classe de engenheiros gravadores, que pudessem publicar os trabalhos do mesmo arquivo. Conservaria, outrossim, todos os planos de fortalezas, fortes e baterias; todos os projetos de estradas, navegações de rios, canais, portos; tudo o que dissesse respeito à defesa e conservação das capitanias marítimas, ou fronteiras; e tudo o que fosse relativo a projetos de campanha, ou a correspondência de generais, que pudesse servir-lhes para elaborar alguma memória, que devessem fazer subir à presença do soberano."¹⁸⁵

Em junho de 1808 o Arquivo Militar já recebia documentos trazidos de Lisboa ou que estavam dispersos em instituições públicas do Rio de Janeiro, gerando a mapoteca de mais de mil cartas e planos¹⁸⁶ (que tinha como base a preciosa coleção geohidrotopográfica da Sociedade Real Marítima e Geográfica, fundada por D. Rodrigo de Sousa Coutinho em Lisboa em 1798) que foi incorporada à recém-fundada (1808) Real Academia de Guardas-Marinha do Rio de Janeiro para substituir a de Lisboa, também de criação do conde de Linhares.

¹⁸⁴ *Colecção das Leis do Brazil de 1808*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1891. p. 29-30. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/revista/rev_27/dim1305003.htm (Acesso em 29/09/2014)

"Todas, e quaesquer obras" era força de expressão; era necessário antes a aprovação da Junta Diretora, para "que nada se imprimisse contra a religião, o governo e os bons costumes". Somente depois era expedida a licença para "que na Regia Officina Typographica se imprima". A censura prévia atingia também obras importadas ou manuscritas: a partir de 30 de maio de 1809 "todos aqueles que tiverem de dar noticias de obras, e escriptos estrangeiros, impressos, ou não impressos, deverão primeiro trazer estes avisos, ou annuncios á Secretaria de Intendencia Geral da Policia, para nella serem vistos e examinados, e se lhes permittir esta liberdade [de serem fixados em lugares públicos]". cf. BELLO, Oliveira. *Imprensa Nacional (Officina Official) 1808-1908: apontamentos historicos por...* Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1908. p. 22-23.

¹⁸⁵ RIBEIRO, José Silvestre. *História dos estabelecimentos científicos, literários e artísticos de Portugal*. Tomo IV. apud LIMA Oliveira 1996 p. 150. Ver também DIAS, Maria Odila da Silva. "Aspectos da Ilustração no Brasil." in *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro, v. 278, jan-mar 1968, p. 127-128.

¹⁸⁶ LIMA Oliveira 1996 p. 700, nota 133.

Providenciou-se então que os mapas fossem "convenientemente classificados e arquivados, extraíndo-se cópias manuscritas dos melhores, a fim de serem gravados e litografados e assim vulgarizados".¹⁸⁷ Enquanto não se formava "uma classe de engenheiros gravadores que possam publicar os trabalhos do mesmo Arquivo"¹⁸⁸, abria-se a possibilidade de chamar "alguns gravadores que possam publicar obras úteis à mesma Impressão e outras chapas úteis ao serviço das repartições públicas, particularmente as militares".¹⁸⁹

Com D. Rodrigo de Sousa Coutinho, responsável pela nova imprensa régia, voltara ao Brasil natal Frei José Mariano da Conceição Velloso e, com ele, alguns dos melhores gravadores do Arco do Cego de Lisboa, como Romão Eloy de Almeida (?-1822?)¹⁹⁰ e Paulo dos Santos Ferreira Souto¹⁹¹, da abrigação da Real Oficina. Estes gravadores entraram para a Impressão Régia do Rio de Janeiro e em 30 de janeiro de 1809, por aviso do Marquês de Aguiar à Junta de Impressão, já lhes era expedida a ordem: "podem principiar pela gravura da cidade do Rio de Janeiro, tirada do Arquivo Militar, e pelas chapas para a obra de Geometria de Le Gendre."

Não se sabe como vieram ter ao Brasil os equipamentos necessários para as duas oficinas de gravura (da Impressão Régia e do Arquivo Militar) - principalmente os dois grandes tórculos (prensas de talho doce)¹⁹² -, mas Souto utilizou-os para gravar o primeiro clichê nacional: a planta do Rio de Janeiro, desenhada por Ignacio Antonio dos Reis ("I.A. dos Reis") em duas chapas sob direção de João Caetano Rivara (?-1824?).

¹⁸⁷ MINELLI, Maria Carolina Motta. "A seção de mapas do Arquivo Nacional." in *Catálogo de plantas e mapas da cidade do Rio de Janeiro 1750-1962*. Rio de Janeiro: Ministério da Justiça e Negócios Interiores/Arquivo Nacional, 1962. p. 9.

¹⁸⁸ Decreto de 7 de abril de 1808. *apud* FERREIRA 1994 p. 246.

¹⁸⁹ Regimento provisório da Impressão Régia, expedido pelo Aviso nº 17, de 24 de junho de 1809. *apud* FERREIRA 1994 p. 246.

¹⁹⁰ Ou, erroneamente, Romão Eloi Cazado ("Cazado" era seu estado civil). Não participou da planta do Rio de Janeiro, somente dos *Elementos de Geometria* (em colaboração com Souto). Foi gravador figurista (em 1800, quanto entrou para o Arco do Cego) e posteriormente "director de gravura", posição que perdeu quando a oficina foi integrada à Impressão Régia de Lisboa. Provavelmente foi este o motivo que o levou a pedir o cargo de abridor supra-numerário da Casa da Moeda no Rio de Janeiro. cf. CAMPOS, Fernanda Maria Guedes de (org.). *A Casa Literária do Arco do Cego (1799-1801): bicentenário*. [Lisboa]: Biblioteca Nacional/Imprensa Nacional - Casa da Moeda, [1999]. p. 268.

Foi o gravador do *Jogo da Glória ou Passatempo aritmético* (reproduzido na seção 2.1.3. *Estampas vindas de fora*) e de várias estampas do Arco do Cego a da Imprensa Régia de Lisboa - nesta, a maioria cartográfica e até 1808, ano de publicação de sua *Carta militar das principais estradas de Portugal*, que lhe consumiu três meses de trabalho (reproduzida na seção 3.4. O que retratam as estampas que circulavam no Brasil joanino); ver SOARES 1971 v. 1, p. 66. Para sua obra completa, ver p. 66-70.

¹⁹¹ Com Romão Eloy de Almeida, Souto gravou pranchas de *Elementos de Geometria*; e sozinho, as duas chapas da *Planta da Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro Levantada... no Anno de 1808* (Rio de Janeiro: Impressão Régia, 1812); e o *Mappa Geographico da Capitania do Maranhão* que documenta o *Roteiro... da Cidade de S. Luiz do Maranhão até a Corte*, por S. G. da Silva Berford (Rio de Janeiro: Impressão Régia, 1810). *Elementos de Geometria* é citado em CABRAL, Alfredo do Valle. *Annaes da Imprensa Nacional do Rio de Janeiro de 1808-1822* (Vaduz: Topos Verlag, 1980) à p. 16, item nº 53; a planta do Rio de Janeiro à p. 89, item nº 295; o mapa do Maranhão à p. 50, item 168.

¹⁹² FERREIRA 1994 p. 246-247, sugerindo que os abridores tenham trazido seus próprios "engenhos".

REIS, Ignacio Antonio dos (desenho)

SOUTO, Paulo dos Santos Ferreira (gravador)

RIVARA, João Caetano, ?-1824? (direção)

Planta da cidade de S. Sebastião do Rio de Janeiro Levantada por Ordem de Sua Alteza Real o Principe Regente Nosso Senhor No Anno de 1808. Feliz e memoravel epoca da sua chegada á dita cidade., 1812

Mapa em duas folhas, Gravura em cobre

Folha direita: 97,5 x 72,8 cm (papel); 97,3 x 63,8 cm (testemunho)

Folha esquerda: 97,9 x 75,7; 97,5 x 63,4 cm (testemunho)

Coleção Instituto Moreira Salles (Rio de Janeiro)

O assunto era prioritário; era necessário conhecer para melhor explorar. Eram poucos (e geralmente manuscritos¹⁹³) os mapas da nova sede do império, mas era preciso urgentemente multiplicá-los e divulgá-los. O processo de gravação e impressão foi longo, já que a planta fora levantada em 1808, encomendada em 1809, impressa em 1812 e divulgada na *Gazeta do Rio de Janeiro* de 13 de maio de 1812.¹⁹⁴

¹⁹³ Ver levantamento de FERREZ, Gilberto. *Iconografia do Rio de Janeiro 1530-1890: catálogo analítico: volume I*. [Rio de Janeiro]: Casa Jorge Editorial, [2000].

¹⁹⁴ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 13 mai 1812, nº 39, p. 4; e novamente em 5 mai 1813, nº 36, p. 4. Citada também em CAMARGO e MORAES 1993 v. 1, p. 110, item nº 327. O atraso pode ser atribuído a interrupções "por outros trabalhos de ocasião"; cf. CABRAL 1980 p. xlvii. As duas chapas sobreviveram ao incêndio na Imprensa Nacional em 1911 e encontram-se conservadas no Museu da Imprensa (Brasília). Esta não foi, nem de longe, a primeira planta do Rio de Janeiro. Entretanto, "primorosamente executada e a mais fiel que temos dos princípios do século XIX" (apesar de não cobrir todos os bairros da época), foi várias vezes regravada para publicação em relatos de viajantes estrangeiros. Em 1922 foi feita uma nova tiragem das chapas

Esta estampa protagonizaria dois fatos interessantes. Um deles seria receber, cinco anos mais tarde, uma versão em dimensões reduzidas (facilitando o manuseio), também gravada por Souto:

A partir de REIS, Ignacio Antonio dos (desenho)

SOUTO, Paulo dos Santos Ferreira (gravador)

Planta da cidade de S. Sebastião do Rio de Janeiro. Reduzida da que se publicou no Anno de 1812. em 1817. P. S. F. Souto. Sculp.

R. de Janrº, 1817

Gravura, 20,0 x 28,4 cm; 41,3 x 35,4 cm (papel)

Colecção Biblioteca Nacional de Portugal (Lisboa)¹⁹⁵

originais para festejar o centenário da independência. cf. FERREZ, Gilberto. *Iconografia do Rio de Janeiro 1530-1890: catálogo analítico: volume I*. [Rio de Janeiro]: Casa Jorge Editorial, [2000]. p. 122 (item nº 0447).

¹⁹⁵ Disponível em <http://purl.pt/897> (Acesso em 17/05/2014)

O outro fato digno de nota ocorreu no mesmo ano da publicação da estampa original em duas folhas: sua inclusão no *Catalogo das obras impressas no Rio de Janeiro, e que se achão de venda em Lisboa, na loja de Paulo Martin e Filhos n. 6. defronte do Chafariz do Loreto* (Lisboa, 1812).¹⁹⁶ A impressão deste catálogo foi solicitada por Paulo Martin¹⁹⁷ e concedida em 17 de outubro de 1812; a autorização para sua distribuição saiu em 27 de outubro de 1812 ("Com licença da Meza do Desembargo do Paço").¹⁹⁸ A lista apresentava ao público português, através da matriz de Paulo Martin "Pai", 45 títulos impressos pela Imprensa Régia do Rio de Janeiro, indicando uma inversão do fluxo tradicional do mercado livreiro (que se dava costumeiramente da metrópole em direção à colônia). Talvez uma combinação de bom preço e boa qualidade gráfica, contraposta à situação da Imprensa Régia lisboeta após a partida da família real (além de outros fatores), justificasse submeter-se à censura (era necessário obter licença no Rio de Janeiro para poder embarcar os livros para Portugal), regulamentação, custos, riscos e tempo de exportação e importação.¹⁹⁹ Mas a *Planta da Cidade de S. Sebastião do Rio de Janeiro...* (na versão em duas folhas) não era a única estampa impressa no Brasil a constar deste catálogo: também era oferecido o "Roteiro e Mappa da Viagem da Cidade de S. Luiz do Maranhão até á[sic, falta a palavra "corte"] do Rio de Janeiro, pelo Coronel Sebastião Gomes Beford, 1810 em 8º"²⁰⁰, além de publicações sabidamente ilustradas com gravuras (embora este fato não tenha sido enfatizado pelo livreiro) como "Elementos de Geometria por Le Gendre, traduzidos por Manoel Ferreira de Araujo Guimarães, 1809 em 8º".

Também reproduzida em ADONIAS, Isa (org.). *Mapa: imagens da formação territorial brasileira = Images of Brazil's territorial genesis = Imágenes de la formación territorial brasileña*. [Rio de Janeiro]: Odebrecht, [1993]. p. 254. A autora acrescenta que a chapa deste mapa reduzido encontra-se na Imprensa Nacional (Brasília), e que o exemplar reproduzido em seu livro foi adquirido pelo barão do Rio Branco para a Mapoteca do Itamaraty em leilão do espólio de Ferdinand Denis em 1891.

A versão de 1817 não consta de CAMARGO, Ana Maria de Almeida e MORAES, Rubens Borba de. *Bibliografia da Imprensa Régia do Rio de Janeiro (1808-1822)*. [São Paulo]: EDUSP/Livraria Kosmos Editora, [1993]. v. 1.

¹⁹⁶ Disponível em http://purl.pt/15382/4/lp-5_PDF/lp-5_PDF_24-C-R0150/lp-5_0000_1-b_t24-C-R0150.pdf (Acesso em 17/05/2014)

¹⁹⁷ ABREU, Márcia. "Os lugares dos livros - Comércio livreiro no Rio de Janeiro joanino." in *Floema. Caderno de Teoria e História Literária*, Departamento de Estudos Linguísticos e Literários (DELL) - Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), Vitória da Conquista, ano III, nº 5, p. 11-12, out 2009, p. 25. Disponível em <http://periodicos.uesb.br/index.php/floema/article/view/127> (Acesso em 03/09/2011)

¹⁹⁸ ABREU, Márcia. "Livros ao mar - Circulação de obras de Belas Letras entre Lisboa e Rio de Janeiro ao tempo da transferência da corte para o Brasil." in *Tempo*, Niterói, v. 12, nº 24, 2008, p. 89. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-77042008000100005&lng=en&nrm=iso (Acesso em 18/09/2011)

¹⁹⁹ A maior parte das publicações constantes desta listagem tinha um caráter bastante pragmático: "Methodo novo de curar segura e promptamente o Antraz ou carbunculo...", "Reflexões sobre alguns dos meios propostos por mais conducentes para melhorar o Clima da Cidade do Rio de Janeiro", tratados de matemática para uso militar, "Modo de cultivar a Canelleira...", "Dissertação sobre as Plantas do Brasil, que podem dar linhos proprios para muitos usos da Sociedade, e supprir a falta do Canhamo..."

²⁰⁰ Apesar de constar a data de 1810, a publicação (completa) somente foi oferecida em meados do ano seguinte (na loja da Gazeta carioca, por 1\$280 réis). cf. *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 8 jun 1811, nº 46, p. 4.

O *Roteiro e Mappa da Viagem da Cidade de S. Luiz do Maranhão até a corte do Rio de Janeiro...*, impresso "Por Ordem de S. A. R.", incluía os roteiros oficiais da expedição, o relatório de Berford, um "Mappa" (aparentemente uma tabela de distâncias entre localidades entre o Maranhão e o Rio de Janeiro) e o *Mappa Geographico da Capitania do Maranhão e de parte das Capitancias circundantes para servir á viagem feita pelo Coronel Berford*, estampa cartográfica executada pelo gravador Paulo dos Santos Ferreira Souto.²⁰¹

SOUTO, Paulo dos Santos Ferreira (gravador)

Mappa Geographico da Capitania do Maranhão e de parte das capitancias circundantes para servir á viagem feita pelo Coronel Berford. P. S. F. Souto Sculpsit., [1810]

Gravura publicada no *Roteiro e Mappa da Viagem da Cidade de S. Luiz do Maranhão até a Corte do Rio de Janeiro, Feita por Ordem do Governador, e Capitão General daquella Capitania, pelo Coronel Sebastião Gomes da Silva Berford, Fidalgo da Casa Real, com os officios relativos á mesma viagem* (Rio de Janeiro: Na Impressão Regia, 1810)²⁰²

²⁰¹ CAMARGO e MORAES 1993 v. 1, p. 63-64, item nº 189. A gravação teria sido dirigida por João Caetano Rivara. cf. FERREIRA 1994 p. 248.

²⁰² Disponível em <http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/00274900#page/1/mode/1up>. O mapa está disponível em <http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/027490901> (Acesso em 15/12/2014)

A lista dos cerca de 1.500 títulos publicados pela Impressão Régia entre 1808 e 1822 traz poucas estampas avulsas, mas há algumas publicações provavelmente ilustradas, como aquela anunciada na *Gazeta do Rio de Janeiro* em 27 de outubro de 1808: "Sahio á luz: (...) Demonstração dos Signaes da Barra do Rio de Janeiro de dia, ou de noite, mandados observar por Ordem de S. A. R., etc. Obra elegante, com bandeiras illuminadas, etc. Vende-se a 960 reis nas Cazas do costume."²⁰³ "Illuminadas" significa "aquareladas à mão". Infelizmente, na ausência de um exemplar, não podemos comprovar que esta publicação continha ilustrações gravadas e posteriormente coloridas.²⁰⁴

A própria *Gazeta do Rio de Janeiro* não era ilustrada em meio ao texto, nem trazia estampas avulsas encartadas. Um alarme falso foi dado em 13 de dezembro de 1809, quando foi anexado o *Mappa das villas, arrayaes, capellas, e fazendas, que ha na estrada que vai de Villa Rica até o Registro de Santa Maria da Capitania de Goiaz, e suas distancias (...)*, que aparecia no verso do *Roteiro da nova estrada, que o Principe Regente Nosso Senhor mandou abrir pela Capitania de Goiaz para facilitar a comunicação por terra da Côte do Rio de Janeiro, e Cidade do Pará (...)*. Assim como outros "mappas" que se seguiram, era na verdade uma tabela.²⁰⁵

As duas únicas ilustrações que apareceram na *Gazeta do Rio de Janeiro* foram dois esquemas de batalha publicados nas *Gazeta Extraordinaria do Rio de Janeiro* de 28 de agosto de 1809 e 13 de setembro de 1810. A primeira trazia, além das notícias "a respeito da derrota dos *Francezes* confessada por elles mesmos", um mapa bastante esquemático em xilogravura, atribuído a Braz Sinibaldi, talvez o primeiro xilógrafo do Brasil, chegado em data desconhecida.²⁰⁶

²⁰³ *Gazeta Extraordinaria do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, nº 8, 27 out 1808, p. 5.

O número aproximado de 1.500 títulos é dado por CAMARGO e MORAES 1993 v. 1, p. xv. Ver também BELLO 1908 p. 84.

²⁰⁴ "Sobre esta obra, que não conseguimos examinar, informa a *Gazeta Extraordinaria do Rio de Janeiro* de 27 out. 1808 tratar-se de publicação 'elegante, com bandeiras illuminadas'. Saiu com 15 pp. numeradas e formato in-8º, segundo Cabral." cf. CAMARGO e MORAES 1993 v. 1, p. 35, item nº 5. Citado (sem referência a ilustrações) em CABRAL 1980 p. 2, item nº 6.

Na ausência de um exemplar para consulta, não se pode descartar o uso de vinhetas tipográficas, chapas de metal (já gravadas) importadas, ou mesmo de estampas já impressas para encarte no volume final.

Sobre as sinalizações por bandeira feitas no Monte Castelo para orientar a movimentação dos navios no porto do Rio de Janeiro, o padre Perereca registra que "depois da vinda d'El-Rei se aumentou o número das bandeiras, e com elas se fazem perto de sessenta sinais, como todos sabem pelos mapas, que correm impressos, e manuscritos com as figuras dos mesmos sinais". cf. SANTOS 1981 v. 1, p. 60, nota 3.

²⁰⁵ Outro exemplo de "mapa"/tabela aparece em *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 26 mar 1814, nº 25, p. 4.

²⁰⁶ Atribuição por FERREIRA 1976 p. 79.

SINIBALDI, Braz, attribuído a (gravador)

Scena das Batalhas de 21 e 22 de Maio

Xilogravura sobre papel, 14,1 x 9,5 cm

Publicada na *Gazeta Extraordinaria do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 28 de agosto de 1809, n° 36, p. 6²⁰⁷

²⁰⁷ Técnica e dimensões da gravura cf. FERREIRA 1979 p. 79-80. Disponível em http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/gazeta_rj/gazeta_rj_1809/gazeta_rj_extra_1809_036.pdf

SINIBALDI, Braz, atribuído a (gravador)

Batalha do Bussaco.

Xilogravura sobre papel, 15,1 x 11,5 cm

Publicada na *Gazeta Extraordinaria do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 13 de setembro de 1810, nº 10²⁰⁸

(No periódico, o desenho está nesta exata posição em relação ao texto)

²⁰⁸ Técnica e dimensões da gravura cf. FERREIRA 1979 p. 79-80. Infelizmente, o exemplar digitalizado pela Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro não apresenta o encarte.

"Ambos são trabalhos de extrema simplicidade e não poderiam sugerir outra técnica senão a da madeira. Seguramente não foram compostos com material da caixa tipográfica, embora o uso desse material na composição de mapas viesse do século 18 e ainda em 1840 o *Jornal* publicasse por esse sistema um mapa bem mais circunstanciado (...)." ²⁰⁹

A Imprensa Régia foi também responsável pela publicação de *O Patriota, Jornal Litterario, Politico, Mercantil, &c. do Rio de Janeiro*, cujo prospecto foi distribuído na *Gazeta do Rio de Janeiro* de 2 de dezembro de 1812. ²¹⁰ Lançado em janeiro do ano seguinte, circulou até junho de 1814, sendo talvez "a primeira manifestação pública de uma vida intelectual brasileira" e uma espécie de miscelânea "voltada para a divulgação das ciências e das letras em benefício do progresso" ²¹¹, combinando em uma mesma edição artigos de matemática, química, técnicas agrícolas, história, poesia e estampas. ²¹² Além de indicar no nome os novos tempos (*patriota* era "termo que estava proscripto, como um dos que tinham o cunho revolucionario" ²¹³), o primeiro número trazia uma "Lira Inedita de T. A. Gonzaga, Author da celebre Marília de Dirceo", preso em 1789 por sua participação na Inconfidência Mineira e degredado três anos depois para Moçambique. ²¹⁴ *O Patriota* tinha pequeno formato (18 x 13 cm) e estava mais para uma revista de cultura, já que tinha considerável número de páginas (128 no primeiro número). A edição avulsa custava 800 réis e a assinatura semestral 4\$000 réis na loja de Paulo Martin Filho. Em janeiro saiu o primeiro número; em maio era anunciado no *Jornal de Coimbra* e vendido na matriz lisbonense de Paulo Martin e Filhos pelo mesmo preço da filial no Rio de Janeiro ²¹⁵, constituindo mais um exemplo de impressos que saíam do Brasil em direção a Portugal no início do Oitocentos. A intenção didática de *O Patriota* aparecia na linguagem de fácil leitura, embora provavelmente seu público leitor não se estendesse muito além daquele que lia a *Gazeta do Rio de Janeiro* ou o

²⁰⁹ FERREIRA 1977 p. 79-80.

²¹⁰ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 2 dez 1812, nº 97, p. 4. Reiterado em 16 dez 1812, nº 101; e 30 dez 1812, nº 105. Ver também 30 jan 1813, nº 9, p. 4.

²¹¹ CANDIDO 2009 p. 258.

²¹² Contribuíram com textos "os mais distintos literatos do tempo" (como Saldanha da Gama, Silvestre Pinheiro Ferreira, José Bonifácio de Andrade e Silva e os futuros visconde da Pedra Branca e marquês de Maricá) e funcionários da administração imperial (como José Bonifácio de Andrada e Silva e Alexandre de Gusmão). O redator era Manuel Ferreira de Araujo Guimarães, matemático e latinista que criaria anos mais tarde o controvertido periódico *O Espelho*. cf. COSTA, Carlos. *A revista no Brasil do século XIX: a história da formação das publicações, do leitor e da identidade do brasileiro*. [São Paulo]: Alameda: [2012]. p. 97.

²¹³ Acrescentou Hipólito da Costa que a iniciativa era "seguro indicio, de que o terror inspirado pela revolução Franceza, que fazia desatender a toda a proposição de reformas, principia a abater-se, e ja não se olha para as ideas de melhoramento das instituioens publicas, como tendentes á anarchia, em vez de servirem á firmeza do Governo." cf. *Correio Braziliense*, Londres, dez 1813, nº 67, p. 924. Disponível em <http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/060000-067#page/1/mode/1up> (Acesso em 11/10/2014)

²¹⁴ Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=700177&pesq=> (Acesso em 12/06/2014)

²¹⁵ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 30 jan 1813, nº 9, p. 4.

Correio Braziliense. A lista dos assinantes era encabeçada por "A Serenissima Senhora Princeza do Brazil D. Carlota Joaquina" e "A Serenissima Senhora Infanta D. Maria Izabel", e incluía o futuro conde da Barca, barões do Rio Seco e de São Lourenço, vários condes (alguns residentes em outras províncias, como o conde dos Arcos, governador da Bahia, e o conde da Palma, governador de São Paulo), marqueses, servidores do Paço, o livreiro Francisco Luis Saturnino, o "Arcebispo da Bahia", a "Bibliotheca Publica da Bahia", professores e alunos das recém-fundadas academias²¹⁶, representantes do grande comércio e estrangeiros. Havia até assinantes do exterior como Francisco de Lemos de Faria Pereira Coutinho, "conhecido por ter sido o reformador da Universidade de Coimbra, que residia em Portugal".²¹⁷

O primeiro número não trazia estampas; mas na seção "Artes" do número seguinte, o artigo "Memoria sobre hum Alambique existente no Laboratorio do Excellentissimo Antonio de Araujo [o conde da Barca], que contém as invenções mais modernas praticadas na Escossia[sic], e ao qual se fizerão algumas adições para a sua perfeição por G. M." fazia várias menções à gravura desdobrável gravada por João José Ferreira de Souza (J. J. de Souza), intitulada "Fig. 2" e que mostra um corte longitudinal do alambique:

²¹⁶ COSTA 2012 p. 102.

²¹⁷ SILVA, Maria Beatriz Nizza da. "A imprensa periódica na época joanina". in NEVES 2009. p. 26.

M., G. (desenho)

SOUZA, João José Ferreira de ou SOUZA, J. J. (gravador)

Fig. 2. [*Capitel de alambique*] J. J. de Souza Sculp., [c.1813]

Gravura publicada em *O Patriota, Jornal Litterario, Politico, Mercantil, &c. do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, nº 1, janeiro de 1813, após p. 116

Coleção Biblioteca Nacional (Rio de Janeiro)

O texto é de autoria de "G. M.", assim como "os desenhos, que fiz para se gravarem, e de facilitar a intelligencia do maquinismo". A figura 1 (que no exemplar da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro foi encartado na edição nº 4, de abril de 1813) "he o corpo do alambique", e a figura 2 (ilustração anterior) representa o capitel. A menção ao gravador J. J. de Souza aparece em ambas as estampas, assim como na gravura desdobrável que retrata a ampulheta e a *barquinha* usadas na navegação e acompanha o artigo *Reflexoens sobre as derrotas de estima, e suas correccoens* publicado no nº 6 (junho de 1813)²¹⁸:

M., G. (desenho)

SOUZA, João José Ferreira de ou SOUZA, J. J. (gravador)

[*Sem título (Ampulheta e barquinha de navegação)*]. Souza Sculp., [c.1813]

Gravura publicada em *O Patriota, Jornal Litterario, Politico, Mercantil, &c. do Rio de Janeiro*, nº 6, junho de 1813

Coleção Biblioteca Nacional (Rio de Janeiro)

²¹⁸ *O Patriota, Jornal Litterario, Politico, Mercantil, &c. do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, nº 6, jun 1813, p. sem nº (após p. 70).

Apesar das caprichadas estampas e dos assinantes importantes, *O Patriota* teve somente dezoito edições e um ano e meio de duração.²¹⁹ As dificuldades haviam aparecido logo: "pessoas de acreditado saber, mas de hum genio melancolico" questionavam se a iniciativa "Era hum problema, se no Brazil podia haver hum Jornal"; havia promessas não realizadas de "pessoas de hum merecimento decisivo" e falta de compradores. No número 6, o redator acrescentava que o lucro "jámais podia ser o meu alvo", já que "accrescentei mais de cem paginas nos 6 N^o, ajuntei 4 estampas (não havendo promettido alguma no Prospecto) além das Tabellas, difficeis de compôr, e por isso mais dispendiosas". Reclamava do "excesso da mão de obra sobre o preço esperado, despesas extraordinarias para satisfazer em tempo determinado á espectação do Publico, e outras muitas" dificuldades.²²⁰

Se o uso de gravuras como ilustrações para textos (de livros ou periódicos) foi mais frequente, o mesmo não se pode dizer de estampas avulsas ou de publicações onde o corpo principal era dado pelas imagens. Um dos poucos álbuns de estampas publicados pela Impressão Régia do Rio de Janeiro no período joanino foi a *Collecção de retratos de todos os homens que adquirirão nome pelo genio, talentos, virtudes, &c. desde o principio do mundo até os nossos dias. Desenhados das Medalhas, e dos Retratos pintados pelos mais celebres Artistas*, que saiu em fascículos entre 1816 e 1818.²²¹ Cada fascículo era dedicado a uma letra do alfabeto e continha três gravuras em cobre seguidas de pequenas biografias dos retratados (como Américo Vespúcio, Luis de Camões, Epicuro, Vasco da Gama, D. João V, "Manoel Kant" etc). As estampas eram assinadas pelo padre Antonio do Carmo Pinto de Figueiredo Mendes Antas ("A. do Carmo", responsável pelos desenhos) e por João José Ferreira de Souza (o mesmo "J. J. de Souza" que gravara estampas para *O Patriota*), "famosos artistas portugueses".²²²

²¹⁹ Em 1819 anunciava-se "o *Indice Geral do Patriota, Jornal Litterario, Politico e Mercantil, &c. do Rio de Janeiro*, o qual mostra systematicamente quaes são as obras, que compõe os 18 numeros daquelle interessantissimo periodico. (...)" cf. *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 12 mai 1819, nº 38, p. 4.

²²⁰ Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=700177&pesq=> (Acesso em 12/06/2014) Em junho de 1813 abria-se a subscrição para o segundo semestre, avisando o redator que era "pelo mesmo preço que o primeiro semestre, sem embargo de mudar-se o antigo formato no de 8^o grande, a fim de dar-lhe huma forma mais elegante. Seguir-se-ha o mesmo plano, e continuarse-ha[sic] a dar as estampas necessarias, sem embargo de não se haverem annuciado no Prospecto, e augmentarem consideravelmente a despesa. O numero de paginas será menor em attenção a não se alterar o antigo preço, apesar de vir a ser muito mais dispendiosa a edição." cf. *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 23 jun 1813, nº 50, p. 4.

²²¹ O primeiro fascículo foi anunciado na *Gazeta do Rio de Janeiro*: "Quem quizer subscrever para a dita collecção pelo preço de 960 cada caderno, dará o seu nome e habitação, na loja de *José Antonio Pinheiro*, filho, na rua *Direita* defronte da Capella da Ordem Terceira de N. S. do *Carmo*." cf. *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 22 jun 1816, nº 50, p. 4. Curiosamente, não era mencionada a loja da Gazeta, que seria o ponto de venda esperado para tal publicação. Publicação descrita em SOARES 1971 v. 2, p. 595-598.

²²² CAMARGO e MORAES 1993 v. 1, p. 161-162 (itens 481 a 487), 178-180 (itens 537 a 543), 198-199 (itens 596 a 599). Somente se conhecem 18 fascículos, que vão até a letra "S" (inclusive). Ver também FERREIRA 1977 p. 136-137; e CABRAL 1980 p. 121-122, item nº 416.

ANTAS, Antonio do Carmo Pinto de Figueiredo Mendes Antas ou CARMO, A. do (desenho)

SOUZA, João José Ferreira de ou SOUZA, J. J. (gravador)

Americo Vesputio. Este célebre Navegador nasceu em Florença em 1451. Morreo nas Ilhas Terceiras em 1514. A. do Carmo del. J. J. de Souza sculp.

Gravura publicada em *Collecção de retratos de todos os homens que adquirirão nome pelo genio, talentos, virtudes, &c...* (Rio de Janeiro: Impressão Régia, 1816-1818)

A produção de estampas no Rio de Janeiro era limitada, mesmo com a instalação da Impressão Régia (com trabalhos em talho doce e eventualmente em xilogravura), do Arquivo Militar (que, iniciando com gravuras em metal, terminou notabilizando-se como ateliê litográfico) e do Colégio das Fábricas (composto pela Real Fábrica de Cartas de Jogar e pela Estamparia de Chitas, gravando em talho doce e xilogravura, provavelmente com matrizes estrangeiras), instituições citadas como "núcleos potenciais de criação de imagens gravadas".²²³

Não era somente a carência de equipamentos, instrumentos e oficiais que tornava a produção da Impressão Régia menos copiosa; havia também falta crônica de recursos. Foi para proporcionar uma renda extra que em 31 de outubro de 1811 o governo anexou-lhe (por decreto) a Real Fábrica de Cartas de Jogar, garantindo um aporte financeiro menos instável.²²⁴

²²³ FERREIRA 1977 p. 80. O Colégio das Fábricas dirigido por Sebastião Fábregas Surigué foi uma associação de artesãos portugueses, inicialmente sem existência legal, oficializado por decreto de 23 de março de 1809. Sobre o Arquivo Militar, ver também FERREIRA 1994 p. 245 e CURTO in CAMPOS 1999 p. 38. A estamperia foi citada na *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 4 out 1815, nº 79, p. 4 (republicado em 18 out 1815, nº 83, p. 4); a Fábrica de Chitas em 6 set 1815, nº 71, p. 8. Ver também FERREIRA 1994 p. 140.

²²⁴ Decreto disponível em http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/_sn/antioresa1824/decreto-39888-31-outubro-1811-570911-publicacaooriginal-94016-pe.html (Acesso em 11/10/2014)

Clichês xilográficos de cartas de jogar da Real Fábrica de Cartas de Jogar do Rio de Janeiro²²⁵

"Cartas de jogar de todas as qualidades, e de preços modicos"²²⁶ (provavelmente importadas) foram oferecidas pelo livreiro Manoel Mandillo em 1810, e "*Cartas de jogar Francezas, e Alemãs, da Real Fabrica do Rio de Janeiro*, a 240 réis cada baralho" pela loja da Gazeta em 1812.²²⁷ Sendo produtos de alta rentabilidade mas também de alto potencial subversivo, o governo manteve o monopólio de sua produção e distribuição.²²⁸ A Real Fábrica de Cartas de Jogar funcionou no Rio de Janeiro de 1811 a 1818, sempre sob rigorosa legislação e fiscalização.

Ver também BELLO 1908 p. 95-98; e Cabral 1980 p. xxviii. O decreto de 17 de fevereiro de 1815 define a estrutura administrativa do conjunto formado pela "Real Officina Typographica" e "Fabrica das Cartas de jogar".

²²⁵ BELLO 1908 entre p. 96 e 97.

²²⁶ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 24 nov 1810, nº 94, p. 4.

²²⁷ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 17 jun 1812, nº 49, p. 4. Dois meses depois repetia-se a oferta: "Na loja da Gazeta ha de venda *Cartas Portuguezas, Alemães e Francezas* da Real Fabrica do Rio de Janeiro de superior qualidade a 240 réis cada Baralho." cf. *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 19 ago 1812, nº 67, p. 4.

²²⁸ "O jogo he aqui o entretenimento universal; e por isso o jogador tem entrada facil e certa nas companhias de Lisboa. (...) até o Conde e o Marquez se assentão a jogar com pessoas, que não soffrerião de pé na sua presença fóra da partida. Tambem ha casas públicas de jogos prohibidos. Talvez te admire a contradicção da frase?" cf. BIANCARDI, Theodoro José. *Cartas Americanas: publicadas por...* Lisboa: Na Impressão de Alcobia, 1820. p. 84. Disponível em http://books.google.com.br/books?id=D9oOAQAIAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbg_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (Acesso em 21/05/2014)

A iniciativa do governo deve ter dado bom resultado financeiro, porque o decreto de 10 de março de 1813 determinava a equiparação dos "Privilegios, Faculdades, e Izenções" dos funcionários e comerciantes das fábricas de Lisboa e Rio de Janeiro.

Mesmo assim baralhos contrabandeados continuavam a entrar no Brasil (geralmente vendidos por pequenos negociantes, como em Portugal), fazendo com que em 1815 o "Administrador da venda das cartas de jogar da Real Fabrica do *Rio de Janeiro*" convocasse todos que os possuíam a "appresentarem-se a elle dentro de oito dias contados de hoje, para as fazerem embarcar para fória dos dominios de S. A. R. o PRINCIPE REGENTE Nosso Senhor: e offerece de premio cem mil réis a quem lhe denunciar onde parão semelhantes cartas, findo o prazo: na certeza de que seus nomes ficarão em segredo."²²⁹

Em 26 de novembro de 1816 definia-se que somente os estaqueiros²³⁰ cadastrados poderiam adquirir as cartas produzidas nacionalmente "pelos sabidos preços de 160 réis as Cartas Portuguezas, e de 200 réis as de padrão Estrangeiro: com o beneficio de dez por cento a quem comprar aos massos, como commissão de revenda". Quanto ao comércio clandestino de cartas estrangeiras, ameaçava com "a apprehensão de taes contrabandos, e applicação das justas penas".²³¹

Meses depois a "Junta Directoria da Regia Officina Typographica e Real Fabrica de cartas de jogar" teve que interferir novamente no comércio, já que "alguns Estaqueiros tem ousado vender cartas por maiores preços do que lhes hão sido taxados", enquanto "outros com malignidade não menos culpavel as offerecem por preços inferiores ao de referida taxa". Como resultado, ficavam todos obrigados "o venderem de hora em diante cartas, que não sejam com os preços impressos sobre as capas dos baralhos: devendo cada hum dirigir-se ao Administrador geral da venda na respectiva Capitania, para lhe fornecer capas munidas dos competentes preços, para os baralhos, que sem elles estiverem encapados: ou para trocar estes por outros, que os tenham."²³²

Outros ajustes foram feitos a partir de 1818, com a nomeação de Jayme Mendes de Vasconcellos & Cia. como "Contratador e Administrador Geral" para gerir "com privilegio exclusivo, a Real

²²⁹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 25 nov 1815, nº 94, p. 4.

²³⁰ Os estancos equivaliam a lojas especializadas; na época, estavam mais associados à venda de tabaco.

²³¹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 4 dez 1816, nº 97, p. 4. Ver também 31 mai 1817, nº 44, p. 4; e 4 jun 1817, nº 45, p. 4.

Uma fábrica clandestina na Bahia teve os utensílios apreendidos e transferidos para o governo, "por haver entre estes alguns de muito prestimo, mandados vir de paizes estrangeiros pelo dono da dita fabrica", "evitando-se por este modo o sobrecarregar com uma inutil despesa a Real Fazenda" (1815). cf. CABRAL 1980 p. xxvi.

Na madrugada de 7 de julho de 1817 a Impressão Régia foi arrombada e 102 maços de cartas portuguesas foram levados, o que fez o governo providenciar uma guarda noturna. cf. CABRAL 1980 p. xxix.

²³² *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 11 jun 1817, nº 47, p. 4. Ver também 9 ago 1817, nº 64, p. 4 (nomeação de representante da Real Fábrica de Cartas de Jogar em São Paulo e compra-se "papel branco de varias qualidades").

Fabrica, e venda das Cartas de Jogar, para todo este Reino do Brazil, e Dominios Ultramarinos, em Africa e Asia, pelo tempo de nove annos, que se findão no de 1826".²³³ Com esta providência, o governo transferia (apesar dos protestos da Real Junta Diretoria da Fábrica) a impressão das cartas de jogar ao arrematante.

Tendo sido autorizada desde o início a aceitar (geralmente sob pagamento) pedidos de terceiros, também saíram das oficinas da Imprensa Régia do Rio de Janeiro odes, elogios, folhetos, os primeiros romances e novelas impressos no país. Papéis comerciais também podiam ser encomendados (como era comum na Imprensa Régia de Lisboa). Por sua natureza efêmera, da maioria só temos conhecimento por menções textuais, como esta publicada na *Gazeta do Rio de Janeiro*: "Joaquim Ribeiro de Almeida, Thesoureiro da Loteria de S. José, faz saber ao publico que acaba de receber os ultimos bilhetes da Real Impressão (...)".²³⁴ É provável que também tenham saído de seus prelos os "recibos impressos" que comprovariam o pagamento da "contribuição imposta a favor do Real Hospital dos *Lazaros* desta Côrte pelos annos de 1817, e 1818"²³⁵ ou a letra perdida, que era "passada nas que se usão de Imprensa e tem hum pequeno deffeito no aceite".²³⁶

Da mesma forma, folhinhas²³⁷, "cartas de convite para enterros, e officios, conhecimentos, e letras, tudo de muito boas chapas"²³⁸ poderiam ser ali impressos, embora não possamos afirmar se eram produto tipográfico ou das oficinas de gravura.

Também circulavam no Rio de Janeiro, produzidas nacionalmente ou no estrangeiro, as "Estampas de Santos".²³⁹ Segundo o viajante inglês Thomas Ewbank (1792-1870), ainda em 1846 estas "figurinhas" eram distribuídas frequentemente nos aniversários dos santos, trocadas por "dinheiro ou cera[velas], com um lucro médio de mil a dois mil por cento". "Como objetos de arte não têm nada de notável. Comumente, sempre acompanhando seu portador, gastam-se antes que volte a festa do ano seguinte. Além das que são vendidas nas festas, comprei um sortimento de um vendedor de imagens, em que apareciam São João de Malta, Santa Úrsula, São Luís, São Crispim, e ainda N. S^a. da Imaculada Conceição, copiada de dois quadros revelados pelo céu, e de

²³³ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 8 abr 1818, nº 28, p. 4. Republicado nos nº 29, 30, 32. Ver também 19 jul 1820, nº 58, p. 4; 15 ago 1818, nº 65, p. 4; e 19 jul 1820, nº 58, p. 4. A concessão foi cancelada em 1823 por falta de pagamento; cf. FERREIRA 1994 p. 141.

²³⁴ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 19 mar 1814, nº 23, p. 4.

²³⁵ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 25 dez 1816, nº 103, p. 4.

²³⁶ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 27 dez 1817, nº 104, p. 4.

²³⁷ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 11 mar 1809, nº 52, p. 4.

²³⁸ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 14 ago 1813, nº 65, p. 4.

²³⁹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 6 out 1810, nº 80.

acordo com a milagrosa medalha de Jesus, Maria e José." Eram também conservadas em livros, penduradas nas pontas de "cortinas de cama", colocadas sob travesseiros, ou usadas em "breves" (figurinhas dobradas, costuradas dentro de bolsinhas de tecido e usadas junto ao corpo como amuletos).²⁴⁰

Uma menção, imprescindível mas obrigatoriamente breve, deve ser feita à tipografia instalada por Manoel Antonio da Silva Serva na Bahia. Obtida a autorização real (com o apoio do conde dos Arcos) para instalação em fevereiro de 1811, Silva Serva iniciou a publicação do periódico *Idade d'Ouro do Brazil*²⁴¹ e da primeira revista do Brasil, *As Variedades ou Ensaios de Literatura*, em janeiro de 1812 (precedendo *O Patriota* em um ano). Além de textos, sabe-se que ali também era possível mandar imprimir (ou obter de fora) imagens como os três retratos que ilustravam a "*Affonsiada, Poema heroico da fundação da Monarquia Portuguesa pelo Senhor Rei D. Affonso Henriques, offerecida a S. M. EL-REI D. João VI., por Antonio José Osorio Leitão*".²⁴² Estes títulos não circularam apenas na Bahia, mas também no Rio de Janeiro - cidade da qual, aliás, aceitava encomendas.²⁴³

Tendo percorrido alguns caminhos da gravura (inclusive aquele combinado com pintura a estêncil, aplicada nas cartas de jogar) no Rio de Janeiro joanino, ainda uma técnica de impressão falta ser mencionada: a litografia. Dela dera notícia a *Gazeta do Rio de Janeiro* em 1816, transcrevendo artigo publicado no *Monitor* sobre a verossimilhança obtida em retratos: "He impossivel chegar neste genero a maior perfeição; a imitação he levada ao ultimo gráo de exactidão, ou antes he mesmo a escrita. A gravura está longe de dar resultados tão satisfactorios."²⁴⁴

²⁴⁰ EWBANK 1976 p. 186.

²⁴¹ A *Idade d'Ouro do Brazil* circulou de 14 de maio de 1811 a 24 de junho de 1823, resistindo ao falecimento em 1819 de seu idealizador. cf. COSTA 2012 p. 91-92.

²⁴² *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 16 dez 1818, nº 100, p. 4.

²⁴³ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 30 nov 1816, nº 96, p. 4.

²⁴⁴ "Artes Industriaes. Todos os amadores das artes, todos aquelles que se interessão na gloria da sua patria, saberão com prazer que a lithographia, ou imprensa sobre pedra, que se deve a *Allemanha*, será brevemente adoptada em toda a *Europa*. O Senhor Conselheiro *André, d'Offenbach*, que foi o primeiro que ha desoito annos poz em pratica esta importante invenção, vai fazer apparecer, sobre esta arte, hum livro, que conterà trinta estampas gravadas por este methodo, levada já a hum alto gráo de perfeição.

S. Ex. o Ministro da Policia Geral de *França*, tendo reconhecido as vantagens, que se podem tirar do estabelecimento das prensas lithographicas, encarregou o Conde de *Lasteyrie*, em todos os trabalhos que tem por fito a utilidade publica, de formar em seu ministerio huma Officina para esta nova arte. As prensas estão em plena actividade; já sahirão dellas muitas circulares, muito bem impressas, e dois desenhos a lapis, do nosso celebre Pintor, M. *Gerard*, que representão o busto de Madama Duqueza de *Berry*, e o de *Henrique IV*. Este ultimo retrato accompanha huma collecção de exemplares de cartas ineditas deste Principe. He impossivel chegar neste genero a maior perfeição; a imitação he levada ao ultimo gráo de exactidão, ou antes he mesmo a escrita. A gravura está longe de dar resultados tão satisfactorios. (...) (*Monitor*)." cf. *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 16 nov 1816, nº 92, p. 3.

O Brasil teve que aguardar o ano de 1819 para experimentar a nova técnica²⁴⁵; e ainda assim, de forma isolada, já que oficialmente a litografia somente seria introduzida em 1825 através da contratação do suíço Johann Jacob Steinmann (1800-1844).

Arnaud Julien Pallière (1784-1862) é considerado o primeiro litógrafo do Brasil.²⁴⁶ De família de artistas (pai gravador, tio e irmão pintores), sua vinda em navio da frota portuguesa que levava a arquiduquesa Leopoldina para seu casamento com o príncipe D. Pedro²⁴⁷ deve-se provavelmente ao gosto por aventura²⁴⁸ que traria também Hercule Florence (1804-1879) e outros tantos estrangeiros.

Durante a viagem, Pallière aproximou-se de pessoas importantes como o conde de Bellegard (de quem faria um retrato em aquarela) e Bernardino Gomes dos Santos (1768-1823), autor da *Memoria sobre a canella do Rio de Janeiro* (Rio de Janeiro, 1809) e médico pessoal da arquiduquesa. Não se sabe como Pallière obteve seu material de litógrafo (trouxe consigo?). De suas treze estampas conhecidas, sete pertencem ao tempo joanino (destas, pelo menos três destas foram gravadas na França).

A *Vista do Convento dos Barbonios de St^a Teresa* pode ser a primeira litografia executada no Brasil antes da instalação da oficina de gravura do Arquivo Militar, mas não possui inscrição que possa confirmar a data de 1818 (atribuída por Gilberto Ferrez).²⁴⁹ Considerando que o artista recém-chegado havia se estabelecido na rua dos Barbonos, é provável esta vista tenha sido tomada nas proximidades de seu novo ateliê, transpondo-se o desenho (ou o óleo sobre tela) depois para litografia.

²⁴⁵ A litografia foi introduzida simultaneamente na Inglaterra e na França em 1801, mas somente se difundiu na França com o estabelecimento, por volta de 1815, das casas litográficas de Lasteyrie em Paris e de Godefroy Engelmann (1788-1839) em Mullhouse e Paris. Tornou-se realmente popular com a publicação, por seu inventor, de *Vollständiges Lehrbuch der Steindruckery...* (Munique e Viena, 1818). Um ano depois apareciam traduções em Londres e Paris. Na década de 1820, Engelmann já possuía a empresa litográfica mais importante da Europa, sendo responsável também por melhoramentos na técnica e pela formação e treinamento de profissionais. cf. TWYMAN, Michael. *Lithography 1800-1850: the techniques of drawing on stone in England and France and their application in works of topography*. London/New York/Toronto: Oxford University Press, 1970. p. 55.

²⁴⁶ FERREIRA 1994 p. 258-259. Após seu retorno temporário à França em 1826, o artista adotou o nome de Armand Pallière.

²⁴⁷ Eram cerca de 1.220 pessoas, entre tripulantes e passageiros. cf. LAGO, Pedro Corrêa do. "Introdução." in PESSOA, Ana, BANDEIRA, Julio e LAGO, Pedro Corrêa do. *Pallière e o Brasil: obra completa*. [Rio de Janeiro]: Capivara, [2011]. p. 34.

Sua vinda na comitiva explicaria a inexistência da costumeira documentação de entrada no país; cf. FERREIRA 1994 p. 259.

²⁴⁸ LAGO in PESSOA BANDEIRA LAGO 2011 p. 10.

²⁴⁹ FERREIRA 1994 p. 317, nota de rodapé 7.

PALLIÈRE, Arnaud Julien, 1784-1862 (desenho)

Vista do Convento dos Barbonios de Stª Teresa. Lithographia. Rua dos Barbonios. A.J.P., [1818?]

Litografia, 16,0 x 23,0 cm

Coleção particular (Rio de Janeiro)²⁵⁰

A segunda litografia mais antiga do Brasil pode ser a que ilustra um "raríssimo Ofício de São Sebastião" de 60 páginas publicado pela Imprensa Régia fluminense ("Fluv. Januar. Typis Regiis, Regioque Jussu") e retrata São Sebastião martirizado (em uma composição que se aproxima dos "santinhos" da época) com uma paisagem invertida do Rio de Janeiro ao fundo.²⁵¹

²⁵⁰ Reproduzida de PESSOA BANDEIRA LAGO 2011 p. 157.

²⁵¹ Conforme FERREIRA 1994 p. 318, esta imagem não consta de Valle Cabral nem é citada pelas demais bibliografias especializadas. Reproduzida em PESSOA BANDEIRA LAGO 2011 p. 159. Segundo Rubens Borba de Moraes não é uma litografia, "pois é bem visível, no exemplar examinado, a marca da chapa de cobre em torno da gravura, típica do uso do buril". cf. CAMARGO e MORAES 1993 v. 1, p. 216-217, item nº 649.

PALLIÈRE, Arnaud Julien, 1784-1862 (desenho e litografia)

S. Sebastião. Palliere invenit. Rio de Janeiro 1819. Largo do Rocio N° 17., 1819

Litografia, 20,2 x c.13,5 cm (papel, encadernado), 18,7 x 11,6 cm (testemunho)

Publicada em *Die XX. Januarii. In festo S. Sebastiani Martyris. Patroni Sebastianopolis & olim Tit. Eccl. Cath. Ad Vesperas* (Rio de Janeiro: Imprensa Régia, 1819)

Coleção Instituto Hercule Florence (São Paulo)²⁵²

Esta não seria sua única contribuição para uma publicação de texto. Entretanto, se o *São Sebastião* fora desenhado (e gravado na própria Imprensa Régia?) por Pallière e impresso no Brasil, as duas pranchas do "primeiro manual de dermatologia em língua portuguesa"²⁵³ foram desenhadas no Rio de Janeiro mas gravadas por J. J. Van de Berghe em Paris, em 1820:

²⁵² Também reproduzida em STICKEL, Erico J. Siriuba. *Uma pequena biblioteca particular: subsídios para o estudo da iconografia no Brasil*. [São Paulo]: EDUSP/Imprensa Oficial, 2004. p. 698. Segundo FERREIRA 1994 p. 259, Pallière também teria executado um Divino Espírito Santo assinado "Julião" e datado à mão "février, 1818", que poderia ser uma prova para o próprio São Sebastião.

²⁵³ PESSOA BANDEIRA LAGO 2011 p. 226, nota de rodapé 52.

PALLIÈRE, Arnaud Julien, 1784-1862 (desenho)

BERGHE, J. J. Van den (gravador)

Litografias publicadas em SANTOS, Bernardino Gomes dos. *Ensaio dermosographico ou succinta e systematica descripção das doenças cutaneas, conforme os princípios observações dos Doutores Willan, e Bateman, com indicação dos respectivos remedios aconselhados por estes celebres authores, e alguns outros* (Lisboa: Na Typographia da mesma Academia [Academia Real das Sciencias de Lisboa], 1820)²⁵⁴

Pallièrre continuaria ativo durante o período joanino, realizando inúmeros retratos e paisagens, e empreendendo (por ordem de D. João VI) em 1821 viagem de reconhecimento a São Paulo (da qual resultaria o primeiro panorama desta província²⁵⁵) e Minas Gerais (onde foi hóspede do padre José Joaquim Viegas de Menezes²⁵⁶, aquele que imprimira em 1806 o *Canto Encomiástico de Diogo Pereira Ribeiro de Vasconcellos*).

Apesar do pioneirismo de Pallièrre, sua contribuição para a circulação de estampas (gravadas em metal ou em pedra litográfica) foi pequena. Suas litografias datadas vão até 1826; mas além das tiragens mínimas, vários desenhos e gravuras se perderam ou são atribuídas a outrem.

Chegado ao Brasil com 33 anos, Pallièrre adentrou com precaução a corte do Rio de Janeiro, onde já estavam distribuídos (e pensionados) os compatriotas da caravana Lebreton. Genro de

²⁵⁴ Publicação disponível em <https://archive.org/details/ensaidermosogra00gome> (Acesso em 04/10/2014)
A gravura à direita, *Nègre ayant la maladie du Pian [Bouba]*, está marcada "Dessiné Ar.d Julien Palliere, Rio de Janeiro" e "Gravé par J. J. Van den Berghe Paris 1820."

²⁵⁵ *Panorama de São Paulo vista do rio Tamanduaté*, 1821, aquarela sobre papel, 17,0 x 86,0 cm, Coleção Beatriz e Mário Pimenta Camargo (São Paulo). Ver PESSOA BANDEIRA LAGO 2011 p. 21, 82-85, 138-139.

²⁵⁶ FERREIRA 1994 p. 315.

Grandjean de Montigny (por sua vez, aliado de Debret), estava mais interessado nas posições de "pintor de história do Gabinete d'El-Rei" (ou "Pintor da Camara d'El Rei", título que a partir de 1825 compartilhava com Simplicio Rodrigues de Sá²⁵⁷) para o qual foram nomeado em 1820²⁵⁸; professor particular de desenho e pintura (chamava sua escola de *Academia de Desenho Civil e Militar*, tendo militares e o filho do cônsul americano como alunos²⁵⁹); professor de desenho da Real Academia Militar (a partir de 1822²⁶⁰); primeiro tenente (1824) e capitão (1826) de engenheiros militares; professor de desenho de D. Pedro I e D. Maria da Glória²⁶¹; e depois "primeiro pintor do Gabinete de S. Majestade e S. A. R. o sr. Príncipe Regente, mestre de Desenho de SS. AA. RR. a Senhora Princesa da Beira e Infanta Dona Januária"²⁶².

Foi principalmente retratista e paisagista, com contribuições à topografia e à cartografia (aplicando sua formação e experiência na engenharia). Sua atividade como gravador foi secundária, com algumas obras voltadas a seu próprio uso, testes (como a vista da rua dos Barbonos e a *Planta do Rio de Janeiro* de 1821, regravada dois anos mais tarde) e instrumentos pedagógicos de inspiração iluminista, como o rébus (jogo em que o leitor deve fazer analogias ou substituir os desenhos por palavras ou frases) a seguir:

²⁵⁷ É possível que tenham compartilhado também a autoria de quadro de 1826 que retrata D. Pedro I e D. Leopoldina visitando a Casa dos Expostos; ver PESSOA BANDEIRA LAGO 2011 p. 179-181.

²⁵⁸ A nomeação, através do decreto de 12 de agosto de 1820, atendia à solicitação do artista de um "emprego honorífico que satisfará os meus votos, permitindo o consagrar-me completamente ao serviço de Vossa Majestade e chamar a minha família à minha nova pátria". Até então, oficialmente a corte era servida pelos artistas portugueses que haviam emigrado com a família real, e pelos brasileiros da Escola Fluminense de Pintura (como Manoel Dias de Oliveira e José Leandro de Carvalho). Ver PESSOA, Ana e BANDEIRA, Julio. "Pallière no Brasil." in PESSOA BANDEIRA LAGO 2011 p. 39-41.

Os artistas da "Missão Francesa" eram "pensionarios de S: M: F.ma", mas não tinham título oficial. Debret se autodenomina "peintre particulier de la Maison Impériale" no título de sua *Voyage pittoresque et historique*. cf. DEBRET 1965.

²⁵⁹ PESSOA e BANDEIRA in PESSOA BANDEIRA LAGO 2011 p. 47-48. Também em FERREIRA 1994 p. 315.

²⁶⁰ A nomeação para o cargo anteriormente ocupado pelo gravador João José Ferreira de Souza, membro do Real Corpo de Engenheiros, atendia a outra solicitação de Pallière, que apresentava sua experiência em escolas militares francesas e argumentava que "em concorrência com outros, talvez não apareça quem esteja nas suas circunstâncias". cf. PESSOA e BANDEIRA in PESSOA BANDEIRA LAGO 2011 p. 47.

²⁶¹ Decreto de D. João VI de 30 de junho de 1821 (posterior à partida do Brasil) nomeava-o "mestre em desenho do príncipe da Beira e da princesa Maria da Glória, meus amados e prezados filhos". Sentindo-se prejudicado pelo corte geral de despesas que houve na Casa Real (reduzindo à metade seus vencimentos de *attaché à la Maison Royale*), Pallière solicitou que as aulas dadas aos príncipes passassem a ser remuneradas (até então, a proximidade com a casa real era privilégio suficiente). cf. PESSOA e BANDEIRA in PESSOA BANDEIRA LAGO 2011 p. 43-44.

²⁶² Autodescrição do artista publicada no *Diario* de 22 de junho de 1822. *apud* FERREIRA 1994 p. 315-316.

PALLIÈRE, Arnaut Julien, 1784-1862, atribuída a (desenho)

Oitava Figurada, c.1820

Litografia, 30,0 x 23,0 cm

Coleção Biblioteca Nacional (Rio de Janeiro)²⁶³

²⁶³ Reproduzida em PESSOA BANDEIRA LAGO 2011 p. 166. Gravado abaixo do canto inferior esquerdo do enquadramento: "Carv. f.".

Pallièrre retornou à Europa em 1826, depois de quase nove anos de estadia, algumas pinturas (a maioria retratos e paisagens) e importantes obras gravadas e impressas no Brasil.²⁶⁴ Faria nova estadia a partir de 1828, mas já havia ficado para trás o período joanino.

2.2.3. A GAZETA DO RIO DE JANEIRO²⁶⁵

Inspirada na *Gazeta de Lisboa* (que circulou de 1715 a 1820, com interrupções), a *Gazeta do Rio de Janeiro*, impressa na Impressão Régia carioca (com as dimensões de 19,0 x 13,5 cm²⁶⁶), foi o primeiro periódico local²⁶⁷ e, até 1811 (quando Silva Serva iniciou a publicação da *Idade d'Ouro do Brasil*), o único do Brasil joanino a ter autorização para publicar os papéis do governo. Circulou de 10 de setembro de 1808 a 31 de dezembro de 1822 (quando surge o *Diário do Governo*), inicialmente só aos sábados, passando meses depois a ser bissemanal (quartas-feiras e sábados), com algumas edições extraordinárias. O número avulso custava 80 réis, e era vendido na "Loja da Gazeta"²⁶⁸; a assinatura semestral com entrega domiciliar custava 1\$900 réis, valor proporcional às edições do ano de 1808. A renovação da assinatura semestral custava 5\$000 em 1817, "com as vantagens do costume".

Além dos papéis do governo, a *Gazeta do Rio de Janeiro* trazia um extrato ou uma narração de notícias retiradas de periódicos europeus (principalmente ingleses ou franceses), com os principais acontecimentos políticos, econômicos e militares²⁶⁹; notícias sobre a atuação do

²⁶⁴ FERREIRA 1994 p. 315. Para mais informações sobre Pallièrre, ver p. 314-321; e PESSOA BANDEIRA LAGO 2011. Pallièrre partiu definitivamente na década de 1830; pouco se sabe de sua vida na Europa de 1836 a 1862. cf. Pedro Corrêa do. "Introdução." in PESSOA BANDEIRA LAGO 2011 p. 12-13.

²⁶⁵ Sobre este periódico, ver (entre outros): SILVA, Maria Beatriz Nizza da. *A Gazeta do Rio de Janeiro (1808-1822): cultura e sociedade*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007; SILVA, Maria Beatriz Nizza da. "A imprensa periódica na época joanina". in NEVES, Lúcia Maria Bastos P. das (org.). *Livros e impressos: retratos do Setecentos e do Oitocentos*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009. p. 18-19; FREYRE, Gilberto. *Ingleses no Brasil: aspectos da influência britânica sobre a vida, a paisagem e a cultura do Brasil*. 3ª edição. [Rio de Janeiro]: Topbooks Editora, [c2000].

²⁶⁶ Estas eram as dimensões mais usadas na Europa, com formato in-4º. cf. CARDOSO, Tereza Maria R. Fachada Levy. "A Gazeta do Rio de Janeiro: subsídios para a história da cidade (1808-1821). in *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro, ano 152, nº 371, abr-jun 1991, p. 385.

Parece ter havido uma mudança nas dimensões da folha a partir de 2 de maio de 1821, por causa da quantidade de notícias no período constitucional. Ver *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 2 mai 1821, nº 35, p. 1.

²⁶⁷ A primazia da imprensa brasileira não foi, entretanto, da *Gazeta do Rio de Janeiro*, cujo primeiro número saiu em 10 de setembro de 1808, mas do *Correio Braziliense* de Hipólito José da Costa, lançado em Londres em junho do mesmo ano.

²⁶⁸ O primeiro local de venda da *Gazeta do Rio de Janeiro* era anunciado como a "Caza de Paulo Martin, Filho, Mercador de Livros no fim da Rua da Quitanda". cf. *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 10 set 1808, nº 1, p. 4.

²⁶⁹ Para o papel dos redatores da *Gazeta do Rio de Janeiro* ver MOREL, Marco e BARROS, Mariana Monteiro de. *Palavra, imagem e poder: o surgimento da imprensa no Brasil do século XIX*. [Rio de Janeiro]: DP&A Editora, [2003]. (Coleção Passado Presente) p. 15-16, 18.

"Folhas inglesas de Gibraltar" levavam cerca de 48 dias para chegar na cidade do Rio de Janeiro. cf. *Gazeta Extraordinária do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 3 nov 1808, nº 10, p. 4.

governo luso-brasileiro; efemérides, comemorações e cerimônias oficiais (inclusive os incontáveis beija-mãos); despachos régios e suas listas de beneficiados (geralmente em edições extraordinárias ou suplementos); e a seção de *Noticias Maritimas*, que aparece a partir de 3 de julho de 1811, no nº 53²⁷⁰, e traz a indicação das entradas e saídas de embarcações, informando o nome da embarcação, sua procedência, número de dias de viagem, consignatário e mercadorias transportadas. É bom lembrar que nem toda mercadoria que passava pelas alfândegas era declarada nas *Noticias Maritimas*, seja por razões legais, fiscais, quantitativas, editoriais ou outras: estampas, e também livros, não são nunca citados como carga.

Por fim havia a seção que mais informações trouxe ao presente estudo: *Noticia* (depois intitulada *Annuncio*, e mais adiante *Avisos*), com anúncios da própria Imprensa Régia e, principalmente, de terceiros (pagos).²⁷¹ Uma das edições foi reproduzida no *Anexo 1*.

Página 1 do primeiro número da *Gazeta do Rio de Janeiro*, publicado em 10 de setembro de 1808

Uma viagem de Lisboa ao Rio de Janeiro levava em média 30 dias; de Pernambuco ao Rio de Janeiro eram necessários 14 dias. cf. *Gazeta Extraordinaria do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 7 abr 1809, nº 25, p. 3; e *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 3 mai 1809, nº 67, p. 2-3.

²⁷⁰ SILVA 2007 p. 10 informa equivocadamente que a seção *Noticias Maritimas* se inicia em 1º de julho de 1812.

²⁷¹ "Faz-se saber ao Publico: (...) Que na mesma Gazeta se porão quaesquer annuncios, que se queirão fazer; devendo [apagado]esiar na 4a feira no fim da tarde na Impressão Regia." cf. *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 10 set 1808, nº 1, p. 4. O exemplar digitalizado pela Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro apresenta partes obliteradas.

Já a 17 de setembro de 1808, no nº 2, anunciava-se uma ressalva importante: "N.B. Esta Gazeta, ainda que pertença por Privilegio aos [offi]ciaes da Secretaria de Estado dos Negocios Estrangeiros e da Gue[rra] não he com tudo Official; e o Governo sómente responde por aqu[eles] papeis, que nella mandar imprimir em seu nome."

O tom oficial da *Gazeta do Rio de Janeiro*, de divulgação das ações e posições do governo, não prejudica a riqueza de informações que transparece nos *Avisos* - seção que, mais do que a voz do poder, representava a parcela da população que tinha interesse e podia pagar pela publicação de um anúncio. Em 1817 pagava-se "duzentos réis por cada linha da Mesma Gazeta (assim como se pratica nas outras *Portuguezas*); e porque não se póde avaliar exactamente de antemão o numero de linhas, que o mesmo annuncio póde render, aquelles que na occasião da entrega do manuscrito derem mais do seu importe, poderão depois de publicado na Gazeta, haver na loja o excesso que lhes competir; assim como serão obrigados ás faltas os que derem de menos. Igualmente se affiança a possivel brevidade nos mesmos annuncios."²⁷²

Na *Gazeta do Rio de Janeiro*, a seção de *Avisos* era inicialmente mínima em relação ao setor noticioso; a partir de 1811 o número de anúncios cresceu (principalmente com o fim das guerras napoleônicas), ocupando a partir de 1818 praticamente ou mais de uma página.²⁷³ A maioria dos anúncios de estampas dava a descrição do tema representado e o preço. Não trazia comentários críticos como às vezes era dado aos livros; eventuais informações adicionais eram de ordem técnica, indicando que os possíveis interessados tinham algum conhecimento prévio do assunto.

Com o final da guerra com a França, as notícias sobre acontecimentos brasileiros, as *Noticias Maritimas* e os *Avisos* tomaram progressivamente o lugar deixado vago pelas notícias militares, revelando particularidades da vida no Rio de Janeiro joanino, característica também notada pelos estrangeiros: "The matter of the advertising columns is renewed almost daily, and is perused by great numbers of general readers, for the sake of its piquancy and its variety. (...) Not a few of these annuncios would appear very singular among us."²⁷⁴

Em 31 de dezembro de 1822, após 24 anos de publicação, encerrava-se a *Gazeta do Rio de Janeiro*, tendo registrado a passagem de inúmeras estampas por suas páginas. Não somente imagens avulsas, a maioria importadas, mas também ilustrações de livros e imagens comerciais efêmeras que passaram despercebidas pela maior parte dos manuais de história que têm a arte como objeto.

²⁷² *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 25 jun 1817, nº 51, p. 4.

²⁷³ Na década de 1820, com o aparecimento de outros periódicos, os anúncios passaram de pagos a gratuitos e ganharam até uma publicação especializada, o *Jornal de Annuncios*, lançado em 5 de maio de 1821 (durou apenas poucos meses).

²⁷⁴ KIDDER, Daniel P. *Sketches of residence and travels in Brazil, embracing historical and geographical notices of the Empire and its several provinces: in two volumes - with illustrations: vol. I*. Philadelphia/London: Sorin & Ball/Wiley & Putnam, 1845. v. 1, p. 117.

2.2.4. NOTÍCIAS DE ARTE NA GAZETA DO RIO DE JANEIRO

As artes apareceram pela primeira vez na *Gazeta do Rio de Janeiro* em 26 de outubro de 1808, um mês e meio após o início da publicação.²⁷⁵ A palavra "Artes" não era usada com o sentido de belas-artes, mas sim como *ars*, "conjunto de regras que ensinam a fazer com acerto alguma coisa".²⁷⁶ Na acepção pragmática peculiar das Luzes portuguesas, era aplicada a toda atividade que poderia contribuir para o progresso da nação.²⁷⁷

Na edição seguinte avisava-se que "sahio á luz", ou seja, que havia sido executada na Impressão Régia brasileira a já citada *Demonstração dos Signaes da Barra do Rio de Janeiro de dia, ou de noite, mandados observar por Ordem de S. A. R., etc.*, que continha "bandeiras illuminadas" (coloridas à mão após a impressão).²⁷⁸ Era a primeira menção a um impresso possivelmente ilustrado com gravuras executadas oficialmente no Brasil.

A estrutura montada no Rio de Janeiro deveria permitir a execução das várias etapas que levavam ao produto impresso (como ocorria no Arco do Cego de Lisboa). Tanto é que no último anúncio a tangenciar assuntos artísticos publicado no ano de 1808 era informado que "Na Impressão Regia se fazem livros em branco de todas as qualidades; se encadernão impressos, se fazem pastas, e todas as obras pertencentes ao Officio de Livreiro, tudo por preços commodos: e se apara papel a 120 reis a Resma."²⁷⁹

²⁷⁵ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 26 out 1808, nº 13, p. 3.

²⁷⁶ "A etimologia antiga relacionava *ars* com *artus*, 'estrito': as artes incluíam tudo em regras estreitas." cf.

CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura européia e Idade Média latina*. Tradução Paulo Ronái, Teodoro Cabral. [São Paulo]: EDUSP/Hucitec, [1996]. (Clássicos, 2) p. 73.

Foi com esta conotação que o serralheiro mecânico João Baptista Sevel se descreveu como *artista* em anúncio publicado em 1817: "Este artista he conhecido vantajosamente em *França* por diferentes trabalhos de fortificação, artilharia e marinha, &c., que executou para o Governo, e particularmente pelos trabalhos militares, e hydraulicos do porto de *Cherbourg*, de que foi Empreiteiro geral por espaço de 10 annos." cf. *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 6 dez 1817, nº 98, p. 4.

²⁷⁷ A conotação utilitarista permaneceria durante todo o período joanino: em 1822 o "Plano da Obra" do periódico *Annaes Fluminenses de Sciencias, Artes, e Litteratura* (Rio de Janeiro: Typographia de Santos e Souza, janeiro de 1822) definia como foco os "diversos ramos das Sciencias, que se qualificam com o nome de Artes, como he a Poezia, a Pintura, a Cirurgia, a Arte Militar, a Agricultura, o Commercio, a Navegaçam, e as Manufacturas. &c.". E completava que "Todas as Artes uteis sam tanto mais nobres, quanto mais necessarias para a mantença da sociedade (...). Tal he a Anatomia, a Geographia, a Hydrographia, o Dezenho, a Gravura, a Lithographia. &c." cf. *Annaes Fluminenses de Sciencias, Artes, e Litteratura*, Rio de Janeiro, jan 1822, nº 1, p. 4-5. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=700258&pesq=> (Acesso em 16/06/2014)

²⁷⁸ *Gazeta Extraordinaria do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 27 out 1808, nº 8, p. 5.

²⁷⁹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 2 nov 1808, nº 15, p. 4.

Para os "serviços acessórios" de refile, encadernação, fabricação de envelopes, pautação e fundição de tipos, ver BELLO 1908 p. 67-76.

O primeiro anúncio de uma estampa avulsa apareceu na primeira edição do ano de 1809: "Na casa de Paulo Martin se vendem as bellas Estampas do Embarque de S. A. R., obra do famoso Bartholozzi."²⁸⁰

É significativo que a primeira estampa avulsa anunciada na *Gazeta do Rio de Janeiro* retratasse justamente este episódio. A família real partira de Lisboa em 29 de novembro de 1807; a gravura fora desenhada, gravada e impressa rapidamente em Portugal para ser o que hoje chamaríamos de "reportagem visual". A autoria, que dispensava apresentações ("obra do famoso Bartholozzi"), dava tom oficial à versão idealizada do confuso embarque e reafirmava os laços com a Europa (o gravador era um dos mais renomados de seu tempo e continuou responsável pela Aula de Gravura em Portugal mesmo durante a estadia da família real no Brasil). Assim como foi exportada e distribuída no Brasil, esta estampa deve ter alcançado muitas outras partes da Europa e do mundo português.

Esta foi a única gravura avulsa oferecida na *Gazeta do Rio de Janeiro* em 1809, mas a publicação de um livro merece ser destacado: "*Elementos de Geometria de Le Gendre, traduzidos por Manoel Ferreira de Araujo Guimarães, Capitão do Real Corpo de Engenheiros, e Lente de Mathematica na Academia Real dos Guardas-Marinhas, e juntamente: Tratado de Trigonometria do mesmo Author, traduzido pelo mesmo. Mandada imprimir huma e outra Obra por S. A. R., e destinada pelo mesmo Augusto Senhor para o uso da Academia Militar: o que tanto reccomenda o merecimento da Obra, como manifesta o Paternal cuidado de S. A. R. na educação de seus Vassallos. Vendem-se juntos por 1600 reis na Loja da Gazeta, e na de Manoel Jorge na rua do Rozario.*"²⁸¹

A tradução do clássico *Éléments de Géométrie*²⁸² de Adrien-Marie Le Gendre (ou Legendre) por Manuel Ferreira de Araujo Guimarães incluía a regravação de treze estampas com figuras geométricas; esta fôra a primeira tarefa encomendada aos gravadores da Impressão Régia do Rio de Janeiro, assim que implantada.²⁸³

²⁸⁰ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 11 jan 1809, nº 35, p. 4. Gravura citada por FERREIRA 1994 p. 301.

²⁸¹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 18 out 1809, nº 115, p. 4. O *Tratado de Trigonometria* não era, aparentemente, ilustrado. cf. CAMARGO e MORAES 1993 v. 1, p. 37, item 102.

²⁸² Publicado pela primeira vez em Paris em 1794, recebeu várias reimpressões e traduções ao longo do século XIX. A edição brasileira foi descrita em CAMARGO e MORAES 1993 v. 1, p. 20-21, item 50. A edição francesa encontra-se disponível em <https://archive.org/details/lmentsdegomtrie10legegoog> (Acesso em 20/03/2014)

²⁸³ "Havendo chegado a esta Corte os Gravadores Romão Eloi Cazado, e Paulo dos Santos Ferreira, que vierão de Lisboa, com o Padre Frei Joze Velozo, Vs. Ms. procurarão dar logo algum trabalho a estes Officiaes, que podem principiar pela gravura da Cidade do Rio de Janeiro, tirada do Archivo Militar, e pelas chapas para a obra de Geometria de Le Gendre", conforme *Aviso* datado de 30 de janeiro de 1809.

ALMEIDA, Romão Eloy de Almeida, ?-1822? e SOUTO, Paulo dos Santos Ferreira, ?-? (gravadores)

Gravura publicada em LE GENDRE, Adrien Marie. *Elementos de Geometria de Le Gendre*, traduzidos por Manoel Ferreira de Araujo Guimarões, Capitão do Real Corpo de Engenheiros... (Rio de Janeiro: Impressão Régia, 1809)

Como a notícia da publicação saiu na *Gazeta do Rio de Janeiro* em 18 de outubro do mesmo ano, o trabalho foi relativamente rápido (a *Planta da cidade de S. Sebastião do Rio de Janeiro* só sairia em 1812). Os gravadores Romão Eloy de Almeida e Paulo dos Santos Ferreira Souto tinham larga experiência anterior no Arco do Cego de Lisboa. Souto fora um dos gravadores das ilustrações de *Princípios do Desenho tirados do Grande Livro dos Pintores, ou da Arte da Pintura*, de Gerardo Lairesse, traduzidos do francês para benefício dos gravadores do Arco do Cego, de ordem, e debaixo dos auspícios de Sua Alteza Real o Príncipe Regente N. S. (Lisboa: Na Typographia Chalcographica, Typoplastica, e Litteraria do Arco do Cego, 1801), publicação traduzida por frei Mariano da Conceição Velloso como ser utilizada como referência pelo "novo corpo de Gravadores do Arco do Cego, cujo numero no breve periodo d'hum anno chegou a vinte e quatro".²⁸⁴

Em 1809 foi também publicada a primeira ilustração da *Gazeta do Rio de Janeiro*, um desenho esquemático mostrando a posição das tropas nas guerras napoleônicas. Era intitulado *Scena das*

²⁸⁴ Disponível em <http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/03895900#page/> (Acesso em 19/05/2014)

Nesta dedicatória, frei Velloso cita os gravadores "Freitas, Costa, Silva, Eloi, Vianna, e outros" como membros deste "novo corpo"; as gravuras do volume foram executadas por profissionais provavelmente mais experientes: Paulo dos Santos Ferreira, José Gregorio dos Santos e João José Jorge (1777-1835).

Quando o Arco do Cego foi extinto, seu corpo de 34 gravadores foi incorporado à Imprensa Régia de Lisboa. cf. SOARES 1971 v. i, p. 24.

*Batalhas de 21 e 22 de Maio*²⁸⁵ e, assim como a *Batalha do Bussaco*²⁸⁶ publicada pouco mais de um ano depois, foi executado em xilogravura provavelmente por Braz Sinibaldi (reproduções às páginas 66-67). Estas foram as duas únicas ilustrações publicadas neste periódico em seus 24 anos de existência.

O ensino do desenho estava, nesta época, voltado para os engenheiros militares de um lado, e para os oficiais mecânicos do outro. Exemplos do primeiro caso são o Real Corpo de Engenheiros, a Real Academia de Guardas-Marinhas (cujas biblioteca, aliás, vendia publicações, mostrando que o comércio de impressos envolvia uma rede maior que os negociantes tradicionais²⁸⁷) e o Arquivo Militar. As aulas régias das várias modalidades de Desenho implantadas em Lisboa e depois no Rio de Janeiro ilustram o segundo caso, em que o objetivo era melhorar a qualidade técnica dos artesãos.

O uso do desenho para fins militares predominou nos anúncios da *Gazeta do Rio de Janeiro* até a derrota e abdicação de Napoleão Bonaparte em 1813. Enquanto isso, as circunstâncias (fossem a perspectiva de vitória ou a resignação de que a permanência no Brasil seria mais longa do que originalmente planejada) levaram a uma lenta mas gradual retomada da vida social e cultural que transparecia nas páginas do periódico. Em 1811 professores particulares ofereciam, além das aulas tradicionais, também as de "todas as qualidades de Danças próprias nas sociedades", "*Inglez*, Arithmetica, Pintura, Desenho, e Rhetorica".²⁸⁸ Mesmo nas escolas oficiais "O Director do Collegio annuncia, que álem[sic] das antigas Aulas, se abriu mais a do Desenho".²⁸⁹ A oferta aumentou (inclusive na "Academia para instrucção de Meninas", onde se ensinava a "lêr, escrever, e fallar as linguas Portugueza, e Ingleza grammaticalmente; toda a qualidade de costura e bordar, e o manejo da Caza", além de "Muzica, Dança, e Desenho"²⁹⁰) e se sofisticou, fazendo com que em 1815 fosse publicado até um anúncio dirigido a futuros cientistas naturais e viajantes:

"O Bacharel *Basilio Ferreira Goulart*, se propõe a ensinar o Desenho por prenda ás pessoas, que se destinarem a estudar sciencias naturaes, e principalmente a *Botanica*; a aquelles que pertenderem[sic] viajar; e

²⁸⁵ *Gazeta Extraordinaria do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 28 ago 1809, nº 36, p. 6.

²⁸⁶ Encarte em *Gazeta Extraordinaria do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 13 set 1810, nº 10.

²⁸⁷ Ver *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 26 dez 1810, nº 103, p. 4; e 13 mar 1819, nº 21, p. 4.

²⁸⁸ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 13 jul 1811, nº 56, p. 4. Deve ser provavelmente o mesmo "habilitado Professor" da aula instituída pelo padre Felisberto Antonio de Figueiredo, "Professor publico nesta Corte"; ver 9 dez 1812, nº 99, p. 4.

²⁸⁹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 14 dez 1811, nº 100, p. 4. Provavelmente o anúncio se referia à aula de desenho de "*Joaquim Manoel de Faria*, Director do Novo Collegio de *Nobres* nesta Capital"; ver *Gazeta Extraordinaria do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 17 jan 1812, nº 1, p. 4.

²⁹⁰ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 16 dez 1812, nº 101, p. 4. Republicado em 3 abr 1813, nº 27, p. 4.

a quem se quizer entreter com utilidade no gabinete, ou no campo; daqui se deixa ver como fará objecto de applicação, segundo os differentes designios, a figura, o debuxo dos varios productos, e ornato, a perspectiva dos lugares urbanos, ou rusticos, marinhas &c.; o fazerem uso de carteira, acostumando-se tambem a copiar ao microscopio; e finalmente tudo aquillo que deve entrar no plano desta parte de instrucção, em que se ha de comprehender a expressão, que faz por assim dizer, o espirito desta Arte &c. Para esse fim setá munido com a competente Provisão do Desembargo do Paço, que o authorisa. Hum tal annuncio deve fixar as atenções paternaes, e de todos que tem a seu cargo a educação da mocidade. Os que se interessarem nesta noticia poderão dirijir-se á rua de *S. José*, N° 1°, lado esquerdo."²⁹¹

Até 1815, a maior parte das estampas encadernadas aparecia em livros de matemática, navegação, tática e engenharia naval. Os mesmos temas predominavam entre os objetos ("dous Globos Terrestre e Celeste, com circuito de latão"²⁹², "Telescopios, Oculos Acromaticos, Ditos de dia e noite, Estojos de Mathematica de diversas qualidades, Cartas Hydrograficas, e outras Machinas para Astronomia, Nautica, etc."²⁹³) e serviços oferecidos nos anúncios: "Acha-se nesta Côrte *José Antonio Barbosa*, vindo de *Buenos-Ayres* com licença da Junta daquella Cidade, onde tem a sua loja de Relojoeiro, e he Mestre de Instrumentos de Reflexão, Agulhas de Marear, Cartas Maritimas, todas e quaesquer Maquinas em uso nas Manufacturas. Quem se quizer servir do seu prestimo o pôde procurar na rua das *Violas*, n. 32."²⁹⁴

Como não podia deixar de ser, a única estampa avulsa anunciada no ano de 1810 tinha por tema a cartografia: o "Novissimo Mappa Militar do Reino de *Portugal*", à venda por 4\$800 réis na loja da *Gazeta*²⁹⁵, ponto de venda que conferia um certo tom oficial aos impressos oferecidos. Já a comercialização de impressos comerciais e "quadros" estava relegada a negociantes de artigos diversos (como em Portugal); exemplos são os "dois Bahu cheios de Estampas de Santos de diversas qualidades" vendidos por José Antonio de Abreu Guimarães²⁹⁶, os "2 Espelhos, e 12 Quadros modernos, e de bom gosto para adornar huma salla" à venda na casa de Constantino Dias Pinheiro²⁹⁷, e "huma collecção de quadros tambem modernos e ricos" (talvez os anteriores, agora na "loja de *Francisco José Moreira de Carvalho* na rua da *Quitanda*, n. 40").²⁹⁸ Estes dois últimos anúncios destacam-se pela ênfase no uso ornamental das imagens, algo até então inédito.

²⁹¹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 28 jan 1815, nº 8, p. 4. Anúncio citado por SILVA 2007 p. 219.

²⁹² *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 20 mar 1822, nº 23, p. 4.

²⁹³ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 21 jul 1810, nº 58, p. 4.

²⁹⁴ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 3 nov 1810, nº 88, p. 4.

²⁹⁵ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 14 abr 1810, nº 30, p. 4.

²⁹⁶ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 6 out 1810, nº 80, p. 4. O mesmo Guimarães reapareceria com anúncios de escravos; ver 20 jul 1811, nº 58, p. 4; e 4 jan 1812, nº 2, p. 4.

²⁹⁷ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 26 dez 1810, nº 103, p. 4. O mesmo Constantino anunciaria "duas colxas[sic] de damasco carmezim superiores" em 5 jun 1813, nº 45, p. 4.

²⁹⁸ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 6 mar 1811, nº 19, p. 4.

A oferta de estampas avulsas aumentaria a partir de 1811; algumas cartográficas eram oferecidas mais de uma vez:

"Na loja da Gazeta se achão: *Mappa Militar das principaes estradas de Portugal*, por 4\$800 réis. - *Mappa Corographico dos Reinos de Portugal e Algarves*, impresso em *Lisboa* no anno de 1809, por 4\$000 réis. - (...)." ²⁹⁹

"Na loja da Gazeta se acha: *Mappa d'Hespanha corregido e augmentado pelo Mappa publicado por T. Lopes*, 1810, por 4\$800 réis. - *Mappa Militar de Portugal*, por 4\$800 réis. - *Mappa Corographico dos Reinos de Portugal e Algarves*, 1809, por 4\$000 réis. - *Plano da Cidade e Porto de Cádiz*, por 2\$600 réis. - *Embarque dos Francezes no Cães da Pedra*, por 2\$000 réis. - *Batalha do Vimeiro*, por 2\$000 réis. - *Retrato do Excellentissimo Senhor Wellesley*, por 2\$600 réis." ³⁰⁰

"Na loja da Gazeta se acha: *Mappa Geral de Portugal* por *D. Thomaz Lopes*, o mais correcto e extenso que tem havido até o presente, illuminado em duas folhas já unidas em huma, por 9\$600 réis. - O mesmo igualmente illuminado, não tão extenso, impresso em 1810, por 4\$000 réis. - *Mappa d'Hespanha e Portugal* todo illuminado, por 4\$800 réis. - *Mappa Geral de toda a Europa* em huma folha mui grande, illuminado, por 6\$400 réis. - Collecções de Mappas Geographicos das quatro partes do Mundo, divididos em 5 folhas, de 9\$600 até 18\$000 o jogo, conforme sua qualidade. Assim como hum grande surtimento[sic] de Mappas Hydrographicos da Costa do *Brazil*, *Rio da Prata*, &c., &c." ³⁰¹

²⁹⁹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 20 mar 1811, nº 23, p. 4.

³⁰⁰ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 26 jun 1811, nº 51, p. 4.

³⁰¹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 9 out 1811, nº 81, p. 4.

VARGAS MACHUCA, Tomas Lopez de, 1730-1802

Mappa de Hespanha e Portugal segundo Don Thomas Lopes Geographo de Sua Magest. Catholica., 1810

Gravura, 47,5 x 61,5 cm (papel), 44,0 x 53,5 cm (mapa)

Coleção Biblioteca Nacional de Portugal (Lisboa)³⁰²

Também foram oferecidas algumas cenas históricas e vários retratos, como os de "S.A.R. o Príncipe Regente nosso Senhor. - O das Serenissimas Princesas, D. Carlota Joaquina, e de D. Maria Theresa com o Senhor Infante D. Pedro Carlos. - Fernando VIII. - Lord Wellington. - Marquez de la Romana. - Palafox. - Cidade do Porto exaltada e abatida. - Embarque dos Francezes no Caes da Pedra; assim como outras Estampas analogas ás circunstancias[sic]. Tambem hum grande surtimento[sic] de Livros Francezes em diversas materias, cuja relação com seus preços alí se achará patente."³⁰³

Todas estas estampas estavam à venda na loja da Gazeta e aparentemente a maioria era de produção portuguesa (não é possível afirmar apenas pelos títulos). Não se pode descartar, entretanto, a presença de gravuras francesas em meio aos "Livros Francezes em diversas materias" à disposição do público.

³⁰² Disponível em <http://purl.pt/1966> (Acesso em 12/05/2013)

³⁰³ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 10 abr 1811, nº 29, p. 3.

A corte se demorava na América, trazendo artigos de conforto e luxo: "magnifica prata de mesa, nova, excellentes cristaes, pessos[sic] de prata ricamente doiradas, e da melhor loiça de *Angouleme*, igual á de *Seves* pertencente ao Excellentissimo Marquez de *Casa Trujo*"³⁰⁴; "Hum Dezer de Alabastro, e marmores de cores para o meio da mesa"³⁰⁵; "hum Carruagem Inglesa nova, e rica, e hum Cama rica de armação"³⁰⁶; instrumentos musicais.

O lazer também ressurgia, vendendo-se um "Botequim com jogo de gamão, bom serviço de mesa, talheres de prata"³⁰⁷ ou "hum Bilhar dos melhores que havião em Lisboa".³⁰⁸ Era no entanto ainda coisa acanhada: na casa de um tal de Fragoso havia "assembléias ou partidas noturnas, mas é cousa sem estrondo, e isto é quase geral em todas as casas, onde há um par de patacas, por não haverem outros entretenimentos".³⁰⁹

Notícias de arte (algumas ainda ligadas às invasões napoleônicas) começaram a ganhar espaço na *Gazeta do Rio de Janeiro* a partir de 1811: descobertas arqueológicas etruscas na Itália³¹⁰, saques franceses na Biblioteca do Vaticano³¹¹ e, em 16 de maio, a abertura da primeira exposição artística no Rio de Janeiro, organizada por Antonio da Silva Lopes³¹² e assunto da próxima seção deste trabalho.

Alguns artistas ativos na época também utilizaram a *Gazeta do Rio de Janeiro* para avisos:

"*Simplicio Rodrigues de Sá*, Pintor retratista, que morava no largo de *Santa Rita*, mudou-se para o beco dos *Cachorros*, caza N° 6, segundo andar."³¹³

O caboverdiano Simplicio Rodrigues de Sá (1785-1839), chegado ao Brasil em 1809, seria na década seguinte um dos primeiros e principais alunos de Jean Baptiste Debret (1768-1848), tornando-se professor substituto da Academia Imperial de Belas Artes a partir de 1820 (recebendo 300\$000 réis por ano) e assumindo a cadeira de pintura histórica em 1831 após a partida do francês. Foi também professor da princesa Dona Maria da Glória (1819-1853) e Pintor

³⁰⁴ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 9 out 1811, nº 81, p. 4.

³⁰⁵ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 20 mar 1811, nº 23, p. 4.

³⁰⁶ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 13 jul 1811, nº 56, p. 4.

³⁰⁷ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 2 out 1811, nº 79, p. 4. Ver também 20 jul 1811, nº 58, p. 4.

³⁰⁸ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 6 nov 1811, nº 89, p. 4.

³⁰⁹ Carta nº 60, de 1 de dezembro de 1813, transcrita em *Cartas de Luiz Joaquim dos Santos Marrocos* 1939 p. 175. cf. *Cartas de Luiz Joaquim dos Santos Marrocos escritas do Rio de Janeiro à sua família em Lisboa, de 1811 a 1821. Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro*, volume LVI, 1934. Rio de Janeiro: Serviço Gráfico do Ministério da Educação, 1939. Disponível em http://objdigital.bn.br/acervo_digital/anais/anais_056_1934.pdf (Acesso em 09/12/2011)

³¹⁰ *Gazeta Extraordinaria do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 18 nov 1811, nº 25, p. 1.

³¹¹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 2 nov 1811, nº 88, p. 3.

³¹² *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 18 mai 1811, nº 40, p. 4.

³¹³ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 2 dez 1812, nº 97, p. 4.

da Real Câmara (a partir de 1825, compartilhando o título com Arnaud Julien Pallière). Neste anúncio publicado em 1812 referia-se a mudança de endereço, e não oferecimento de serviços (embora isso estivesse implícito na descrição "Pintor retratista"). Teria tido procura? Seus quadros conhecidos (retratos da família real e personagens importantes, obras religiosas) datam somente da década de 1820.

Outro "pintor", mais artesão e menos artista, também anunciou em 1811: "*Antonio Giorgi*, de Nação Romano, faz saber que elle he *Pintor*, que pinta quaesquer cazas, e forra salas de papel Inglez, nas paredes mais humidas, sem que o dito papel seja offendido, e pega papel nas ditas paredes com huma certa composição de colla, que tãobem[sic] a todo o tempo, assim de frio, como de calor, a humidade nunca offenderá, pela dita composição de colla, e estará livre de qualquer qualidade de bichos e de copim[sic]. He morador no campo dos Siganos, Nº 8, nas cazas do Brigadeiro *Manoel Luiz*." ³¹⁴

O papel de parede era um dos poucos adornos das paredes da residência brasileira. Thomas Ewbank (1792-1870), que aqui esteve entre janeiro de 1846 e agosto do ano seguinte, assim descreve a residência de seu irmão no Rio de Janeiro: "a aparência e a mobília da sala eram indicativas do clima tropical; teto alto, assoalho coberto de esteiras, cadeiras e sofás com assentos de palhinha, paredes recobertas de papel, mas nada semelhante a tapetes, passadeiras, cortinas, lareiras e outras coisas essenciais às nossas salas de visita". ³¹⁵

A cartografia continuou em alta em 1812 (e nos anos seguintes), destacando-se a magnífica "*Planta da Cidade de S. Sebastião do Rio de Janeiro, levantada por Ordem de S. A. R. o Príncipe Regente N. S., a 6400 réis*" ³¹⁶, dirigida por João Caetano Rivara, desenhada por Ignacio Antonio dos Reis a partir de originais depositados no Arquivo Militar e gravada por Paulo dos Santos Ferreira Souto (reproduzida à página 61). O valor pedido pelas duas grandes folhas que compunham este mapa produzido nas oficinas da Impressão Régia do Rio de Janeiro era compatível com aqueles cobrados pelos importados.

O ano seguinte (1813) foi marcado pela derrota de Napoleão Bonaparte, "o inimigo da paz do Mundo, o flagello da *França*, aquelle homem cuja ambição tem feito correr torrentes de

³¹⁴ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 12 set 1812, nº 74, p. 4. Republicado (idêntico) em 23 set 1812, nº 77, p. 4; e em 30 set 1812, nº 79, p. 4.

³¹⁵ EWBANK 1976 p. 53.

³¹⁶ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 13 mai 1812, nº 39, p. 4. Foi novamente oferecida no ano seguinte: "Na loja de *Paulo Martin, filho*, na rua da *Quitanda* Nº 34, se acha a *Planta da Cidade do Rio de Janeiro*, mandada levantar e publicar por ordem de S. A. R. Seo preço 6:400 réis." cf. *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 5 mai 1813, nº 36, p. 4.

Imagem disponível em http://purl.pt/15382/4/lp-5_PDF/lp-5_PDF_24-C-R0150/lp-5_0000_1-b_t24-C-R0150.pdf (Acesso em 17/05/2014)

sangue".³¹⁷ A vitória ensejou inúmeras publicações comemorativas e históricas, algumas ilustradas. A celebração da vitória também se espalhou pelas estampas avulsas oferecidas pela loja da Gazeta: "Retrato do Ill.mo e Ex.mo D. Rodrigo de Souza Coutinho, Conde de Linhares, 2400, dito de Lord Wellington 2000, Plano Geral da Cidade de Lisboa 1280, Collecção de Estampas que representão os principaes successos em Hespanha desde a prisão do perfido Godoy, até a derrota do exercito Francez da Andaluzia: contém 6 Estampas illuminadas por 4800, embarque dos Francezes no Caes da Pedra 2000, Batalha de Vimeiro 2000"³¹⁸ e "Estampas seguintes. Da Serenissima Senhora Princeza D. Carlota Joaquina por 2400, de D. Rodrigo de Souza Coutinho, Conde de Linhares por 2400, de S. C. Beresford Conde de Trancoço por 2560, de Alexandre 1º Imperador de todas as Russias por 2560, de Batalha de Victoria por 1280: de Lord Wellington Duque de Victoria por 2400."³¹⁹

O retrato de William Carr Beresford (1768-1854), marechal-general britânico que comandou o exército português nas batalhas, foi provavelmente este gravado por Francesco Bartolozzi em Lisboa em 1812 (e que traz na parte inferior uma cena da batalha de Albuera, travada em 16 de maio do ano anterior):

SILVA, Henrique José da, 1772-1834 (desenho)

BARTOLOZZI, Francesco, 1727-1815 (gravador)

G. C. Beresford, Conde de Trancoço. *Qui apud albueram, gallorum strage, orbem fama compleverat presentia exornat. Dedicada aos Voluntarios Reaes do Commercio Por Henrique Joze da Silva. [obliterado] que Joze da S.^a pinx. F. Bartolozzi sculp. em Lx.^a em [obliterado], 1812*

Água-forte e pontilhado sobre papel

Coleção Biblioteca Nacional de Portugal (Lisboa)³²⁰

³¹⁷ *Gazeta Extraordinaria do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 25 mai 1815, nº 6, p. 1.

³¹⁸ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 16 jun 1813, nº 48, p. 4.

³¹⁹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 20 nov 1813, nº 93, p. 4.

³²⁰ Disponível em <http://purl.pt/6164> (Acesso em 21/11/2014)

A cartografia não ficou atrás, sendo oferecidos o "Mappa de *Portugal* por *Lopes*, o melhor que tem aparecido até ao presente por 9600. Dito em ponto mais pequeno por 4000. Dito *Chorographico* dos Reinos de *Portugal* e *Algarves* por 4000. Dito da *Russia* por 4000. Dito da *Peninsula* por 4000. Hum grande surtimento[sic] de Mappas *Geographicos* das quatro partes do Mundo de diversas qualidades e preços, assim como hum magnifico Atlas em folio maximo publicado em *Londres* em 1810, contendo 56 Mappas bem coloridos, e bem encadernado por 64000 réis."³²¹; o "Plano Geral da Cidade de *Lisboa* 1280"³²²; e "Collecção[sic] Completa de todos os mappas da costa de Est, com o titulo de Piloto Africano, 1 volume encadernado com quatorze mappas por 16000 réis."³²³ Todos podiam ser encontrados na loja de Paulo Martin Filho, e a variedade aumentaria ainda mais no ano seguinte com o redesenho das fronteiras após a derrota de Napoleão.

Entre as publicações saídas dos prelos da Impressão Régia do Rio de Janeiro destaca-se *O Patriota*, "*Jornal Litterario e Politico* desta Corte" ilustrado com estampas (ver páginas 69-70).

Para temas menos engajados, podia-se "comprar por junto ou separadamente. 1º Huma collecção de gravuras de *Morghen*, *Raynaldi*, *Folo*, e *Bartolozzi* com molduras doiradas de gosto moderno. 2º Hum excellente cravo de penas de oitava larga de *Mathias*. 3º Huma meza de jantar de vinhatico com suas cabeceiras, que servem tambem de aparadores. 4º Duas mezas de jogo de jacarandá com faxas de cores, tudo em bom uzo; dirija-se á rua da *Mãi dos Homens* á caza do mestre *Marcineiro Antonio Soares*."³²⁴ Vários detalhes são dignos de nota: as gravuras eram de segunda mão ("tudo em bom uzo") e por este motivo vendidas por um oficial marceneiro (e não por um livreiro), mas ainda assim plenamente capazes de cumprir função decorativa ("com molduras doiradas de gosto moderno").

Os artistas citados eram bem conhecidos em Portugal: Raffaello Sanzio Morghen (1758-1833), membro do *Institut de France*, gravara as pinturas realizadas por Raffaello Sanzio di Urbino (1483-1520) no Vaticano e a *Última Ceia* de Leonardo da Vinci; Giovanni Volpato (1735-1803) fora professor de Morghen e também gravador de pinturas de Raffaello Sanzio di Urbino; Francesco Rainaldi (1770-1805) fora gravador de *Logge del Vaticano* (Firenze: Presso Nicolo Pagni, 1790-1830?).

O interesse pelas Belas Artes foi deixando as esferas militar e oficial: "*Manoel Dias de Oliveira*, Professor publico de Desenho e Figura nesta Corte, tendo adquirido os seus estudos na Corte de *Roma*, mandado pelo Principe Regente Nosso Senhor, propõe-se a ser util com o ensino da sua

³²¹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 27 mar 1813, nº 25, p. 4.

³²² *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 16 jun 1813, nº 48, p. 4.

³²³ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 17 jul 1813, nº 57, p. 4.

³²⁴ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 2 out 1813, nº 79, p. 4. Citado por SILVA 2007 p. 131 como exemplo de possível comércio de usados, sobretudo de móveis e objetos de decoração.

Arte por Cazas particulares, nas horas vagas da sua Aula, a todas as Pessoas, Nacionaes, ou Estrangeiras, que tiverem genio para esta applicação, tão propria para ornamento das Pessoas bem educadas, fazendo elle de propria mão os exemplares para os seus Discipulos, e satisfazendo a todos elles com a reciproca harmonia na moderada recompensa do seu merecimento. Na rua do *Rozario*, defronte do *Hospicio*, Nº 44, espera o sobredito Professor os Senhores, a quem se dedica"³²⁵ (voltaremos a este artista adiante).

Havia até oferta de material didático próprio: "Na loja de *Francisco Luiz Saturnino*, livreiro achão-se para vender varias estampas e dezenhos, para uzo dos principiantes"³²⁶ (o ensino e a prática da época eram baseados na cópia de modelos).

Enquanto o desenho se difundia como prática social das pessoas distintas que "por Prenda (...) se destinarem a estudar sciencias naturaes, e principalmente a *Botanica*; a aquelles que pertenderem[sic] viajar; e a quem se quizer entreter com utilidade no gabinete, ou no campo"³²⁷, a situação dos artesãos e artistas pouco tinha mudado, tendo ainda a oficina e os oficiais escravos como estrutura. "Hum negro *Pintor*, hum dito *Cabouqueiro*" eram colocados à venda juntamente com uma liteira, "hum relação de quadros de Pio VI.; cobre pertencente ao trem de hum caza de pasto, e mais pertences da mesma, ou por junto, ou por miudo".³²⁸

A existência de um "negro Pintor" não era incomum, já que a demanda por mão-de-obra acompanhara o aumento de celebrações oficiais, espetáculos e obras decorrentes da transferência da corte. Em 1813 preparava-se uma casa de ópera em Botafogo para "divertimento de S.S.A.A. as Meninas; e das Fidalgas Suas Criadas"³²⁹; e nos anos seguintes o Real Teatro de São João Real empregava "Comicos, Dançarinos, Muzicos, Pintores, Alfaiates, Comparses, Carpinteiros, e Porteiros, &c."³³⁰ e também estrangeiros como o "actor *Luiz Xavier Pereira*, maquinista actual do mesmo Theatro" e "*Jacomo de Argencio*, architecto pintor".³³¹

³²⁵ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 30 jan 1813, nº 9, p. 4.

³²⁶ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 9 jun 1813, nº 46, p. 4. Anúncio citado por SILVA 2007 p. 186 como exemplo da variedade de produtos oferecidos pelos livreiros. Uma semana mais tarde o periódico avisava: "As Estampas e dezenhos, que se vendião em caza de *Saturnino*, achão-se agora na loja de *Antonio Izidoro da Costa Ramos*, rua do Ouvidor Nº 19." cf. *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 16 jun 1813, nº 48, p. 4.

³²⁷ Anúncio já mencionado anteriormente, publicado pelo Bacharel Basilio Ferreira Goulart; ver *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 28 jan 1815, nº 8, p. 4.

³²⁸ O interessado devia falar "com *Antonio José Baptista*, na rua da *Alfandega*, Nº 11 do lado esquerdo." cf. *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 7 jul 1813, nº 54, p. 4. Os "quadros" de Pio VI eram provavelmente retratos em gravura do papa Giovanni Angelo Braschi (1717-1799), feito prisioneiro por Bonaparte em 1798 e falecido durante sua transferência para a França, com 81 anos de idade e 24 de pontificado (o mais longo até então).

³²⁹ Carta nº 56, de 28 de setembro de 1813, transcrita em *Cartas de Luiz Joaquim dos Santos Marrocos* 1939 p. 163.

³³⁰ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 18 jan 1814, nº 6, p. 4.

³³¹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 25 jan 1815, nº 7, p. 4. Anúncio citado por SILVA 2007 p. 65: Giacomo d'Argenzio foi registrado nos livros da polícia como arquiteto napolitano chegado de Londres em julho de 1811.

O tema napoleônico continuou a inspirar as estampas circulantes no Rio de Janeiro em 1814. As imagens (todas vendidas na loja da Gazeta) reafirmavam fronteiras e monarcas: "os seguintes Mappas, que vendem avulsamente a 3200 cada hum: *Napoles e Sicilia, Dinamarca e Suecia, Allemanha, Italia, Hollanda, Suissa, Hungria, Turquia da Europa, Portugal e Hespanha: de Portugal por Lopez* 6:400 réis"³³²; "os Retractos de *Alexandre I*, Imperador de todas as *Russias*, por 2560, em buril fino, e de *Pio VII*, por 1280[o primeiro número está borrado, parecendo ser 1 ou 2] réis"³³³ (talvez a estampa reproduzida a seguir); "Mappa das bandeiras de todas as nações por 3\$200 réis"³³⁴; "os Retratos da Princeza Nossa Senhora por 2:880 réis, de *Fernando VII*; em ponto pequeno por 800 réis; de *Fernando VII* junto com o de seu Augusto Irmão *Carlos Maria*, em ponto pequeno por 800 réis; de *D. Rodrigo de Souza Coutinho*, em ponto grande por 2:400 réis."³³⁵

Autor do desenho desconhecido

BARTOLOZZI, Francesco, 1727-1815 (gravador)

Pius Septimus Pont. Max. Pontificatus sui anno X. F. Bartolozzi fecit Lisboa 1809 etatis sue 82. [Retrato do Papa Pio VII], 1809

Gravura em pontilhado sobre papel; 14,1 x 9,1 cm (mancha)

Sociedade Martins Sarmiento (Guimarães)

Também "Em caza de *Henrique de Saules*, na rua da *Quitanda* N° 58, há para vender varios exemplares de hum collecção de estampas, que representam as principaes façanhas do exercito *Portuguez*, e *Inglez*, na Peninsula, commandados pelo Exmo. Duque da *Victoria*. Na mesma caza se faz a subscrição de algumas outras estampas, que se hão de publicar, para continuação da

³³² *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 13 abr 1814, nº 30, p. 4.

³³³ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 25 jun 1814, nº 51, p. 4.

³³⁴ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 2 jul 1814, nº 53, p. 4.

³³⁵ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 6 jul 1814, nº 54, p. 4.

sobredita colecção."³³⁶ Não tivemos notícias das demais estampas, mas este relojoeiro permaneceu em atividade no Rio de Janeiro pelo menos até 1820.³³⁷

Do mesmo tema eram as duas únicas notícias artísticas internacionais publicadas em 1814, citando a transferência da estátua de Napoleão Bonaparte (danificada ao ser derrubada "como hum troféu" do alto da Coluna Vendôme em Paris) para a "Officina de Mr. *Launay*, seu author, e ficará alli até nova ordem"³³⁸; e o retorno a Roma dos arquivos saqueados.³³⁹

O retorno das obras levadas pelas tropas napoleônicas seria assunto de outras notícias internacionais de arte nos anos seguintes:

"Vai-se empacotando com toda a pressa no Museu e Livrarias: Pinturas, chapas, livros, modelos, tudo se considera de boa preza, que tenha alguma especie de relação com a *Allemanha*. (...)

Mr. *Denon* tinha conservado huma collecção de gravuras de *Vienna* para si, mas sendo ameaçado de huma visita domiciliaria, mandou sua collecção para a Bibliotheca Real, onde o Imperador da *Austria* a exigio debalde o anno passado. O Governo de *Bonaparte* fez presente delles a seu sabor. Os catalogos das cousas, que se alcançarão por conquista, não se acharão todos. Póde facilmente pensar-se que a maior parte delles se esconderão de proposito."³⁴⁰

Enquanto isso, aumentou-se a variedade de impressos oferecida pela *Gazeta do Rio de Janeiro*; passada a guerra, era possível ocupar-se com publicações ilustradas de história natural, zoologia, botânica, química, mineralogia e outros assuntos.

Em 1815, uma iniciativa (mal-sucedida) foi a abertura das subscrições para "huma collecção de perspectivas dos mais interessantes pontos desta Corte, e seus suburbios. As pessoas, que quizerem subscrever para esta collecção, pódem dirijir-se[sic] á loja de *José Antonio Pinheiro, filho*, na rua Direita, a 1280 cada huma, e avulsas se venderão[sic] a 1600."³⁴¹ A publicação não vingou, provavelmente pelo tema pioneiro. O autor Roberto Ferreira da Silva acabaria se dedicando aos *Elementos de desenho e pintura e regras gerais de perspectiva*, publicado em 1817 com nove gravuras. As duas subscrições lançadas para este segundo título reuniram 172 assinaturas (listadas em anexo à obra) e incluíam dois barões, dez condes, o Duque e Duquesa de Cadaval, seis marqueses, dois

³³⁶ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 2 fev 1814, nº 10, p. 4.

³³⁷ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 16 dez 1814, nº 100, p. 4. Ver também 8 jun 1816, nº 46, p. 4; 8 set 1819, nº 72, p. 4; e 25 mar 1820, nº 25, p. 4.

³³⁸ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 22 out 1814, nº 85, p. 1.

³³⁹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 10 dez 1814, nº 99, p. 3.

³⁴⁰ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 20 dez 1815, nº 101, p. 1-2.

³⁴¹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 11 mar 1815, nº 20, p. 4.

viscondes, negociantes, letrados (José da Silva Lisboa e Francisco de Borja Garção Stockler), altos funcionários e médicos.³⁴²

Uma publicação ilustrada que foi impressa em 1815 mas anunciada na *Gazeta do Rio de Janeiro* no ano seguinte foi "*Memoria da Vida Publica do Lord Wellington, Duque da Victoria*, em 2 vol. por José da Silva Lisboa" (à venda na loja da Gazeta a 3\$200 réis). Trata-se de "um dos mais belos livros feitos na Impressão Régia, fruto já da segunda fase da história da tipografia". O retrato de Wellington que adorna o primeiro volume é datado "Rio de Janrº 1815." mas não traz assinatura, tendo sido provavelmente gravado por Romão Eloy de Almeida ou Paulo dos Santos Ferreira Souto.³⁴³

AUTOR DO DESENHO NÃO IDENTIFICADO

GRAVADOR NÃO IDENTIFICADO

Escura faz qualquer estranha gloria., s.d.

Gravura publicada em LISBOA, José da Silva. *Memoria da vida publica do Lord Wellington, Principe de Waterloo, Duque da Victoria, Duque de Wellington, Duque de Ciudad Rodrigo, Marechal General dos Exercitos de Portugal contra a Invasão Franceza, Feld-Marchal dos Exercitos de S. M. B., Grão Cruz da Ordem da Torre e Espada, &c. &c. &c. por...: Parte I* (Rio de Janeiro: Na Impressão Regia, 1815)

Coleção John Carter Brown Library (Providence)³⁴⁴

³⁴² SILVA 2007 p. 181. Segundo a autora, a coleção de perspectivas não teria sido bem-sucedida por causa do preço das estampas. O valor cobrado, entretanto, correspondia ao de uma estampa importada simples, o que nos leva a concluir que o motivo do insucesso tenha sido o tema proposto.

³⁴³ CAMARGO e MORAES 1993 v. 1, p. 152-153, item nº 447. O anúncio saiu na *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 14 ago 1816, nº 65, p. 4.

³⁴⁴ Disponível em <https://archive.org/stream/memoriadavidapub00cair#page/n11/mode/2up> (Acesso em 20/06/2014)

Ainda em 1815 a *Gazeta do Rio de Janeiro* registrou grande oferta de estampas avulsas. Retratos dos aliados militares ingleses mais importantes e cenas das batalhas napoleônicas³⁴⁵ (tudo entre 2\$000 e 2\$500 réis) eram oferecidos pela loja da Gazeta ao lado de mapas da costa da África (em ponto grande por 5\$760 réis)³⁴⁶. As casas reais também foram muito retratadas, marcando o restabelecimento da antiga estabilidade política na Europa:

"Na loja da Gazeta se achão as Estampas, que se seguem: - Huma Estampa representando *Luiç XVIII* em ponto grande por 3:680 réis, dita em ponto pequeno 2:240, a mesma em ponto pequeno colorida 2:880. - Huma estampa representando toda a familia Real dos *Bourbons*, 3:680. - Huma Estampa representando as Augustas victimas da infelicidade, *Luiç XVI*, *Luiç XVII*, *Maria Antoinette*, *Mademoiselle Elisabet*, irmã de *Luiç XVI*, Duque d'*Engbien*, e a Princeza de *Lamballe*, 3:680. - Huma Estampa representando os Generaes em Chefe dos Exercitos combinados, *Schwartzemberg*, *Wellington*, *Blucher*, *Sachen*, *Platoff*, *Castanos*, 3:680. - Huma Estampa representando os Augustos Soberanos Aliados, *Alexandre I*, Principe de *Galles*, *Frederico I*, o Principe *Constantino*, o Rei da *Prussia*, e o Principe Real de *Suecia*, 3:680.- Huma Estampa representando *Luiç XVI*, *Maria Antoinete*, e *Luiç XVII*, colorida 2:880, em preto 2:240. - Huma Estampa representando o Duque d'*Angouleme*, 2:240. - Huma Estampa representando o Duque de *Berri*, colorida 2:280, em preto 2:240. - Huma Estampa representando o Conde de *Artois*, colorida 2:880, em preto 2:240. - Huma Estampa representando a Duqueza d'*Angouleme*, filha de *Luiç XVI*, 2:240."³⁴⁷

O anúncio exigia um certo grau de conhecimento do interessado em técnicas de gravura em ponteadado (ponto grande, ponto pequeno). Nos retratos, os valores mais altos eram os de personagens combinados ("toda a familia Real dos *Bourbons*", "as Augustas victimas da infelicidade", "Generaes em Chefe dos Exercitos combinados" e "Augustos Soberanos Aliados"), que custavam 3\$680 réis cada uma. Preço semelhante tinha a *Eneida* de Virgílio, traduzida "em tres volumes de 8º grande por 3\$840 réis" mas sem ilustrações.³⁴⁸

Estas não eram, entretanto, as estampas mais caras. A loja da Gazeta oferecia ainda "*A Carta reduzida da Costa de Portugal, e Planos das principaes Barras da mesma Costa, com hum Roteiro das Costas de Portugal, ou instruções Nauticas para intelligencia e uso da Carta reduzida da mesma Costa, e dos Planos particulares dos seus principaes Portos*, por *Marino Miguel Franzini*, impressa em 1812: por 9:600 réis"³⁴⁹; ou "hum Novo Atlas Geographico em *Hespanhol*, que contém 13 Mappas a saber: *Mappa Mundi*, *As quatro partes do Mundo*, *Mappa de França*, dito de *Portugal e Hespanha*, dito de *Portugal*, dito d'*Italia*, dito d'*Allemanha*, diro de *Hollanda* e toda a *Flandres*, hoje *Theatro da Guerra*, *Planta do Porto de*

³⁴⁵ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 11 fev 1815, nº 12, p. 4.

³⁴⁶ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 22 jul 1815, nº 58, p. 4. Oferecido também em 25 nov 1815, nº 94, p. 4.

³⁴⁷ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 2 ago 1815, nº 61, p. 8.

³⁴⁸ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 15 abr 1820, nº 31, p. 4.

³⁴⁹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 9 ago 1815, nº 63, p. 4.

Lisboa, e das Costas visinhas, hum volume encadernado por 16:000 réis; assim como hum grande surtimento[sic] de Mappas, tanto Geographicos, como Hydrographicos."³⁵⁰

16\$000 réis era o que se pagava, na mesma loja da Gazeta, pelos dois volumes do "*Diccionario da lingua Portuguesa, por Moraes*" ou pelo "*Elucidario das Palavras, Termos e Frases; que em Portugal antigamente se usarão*, (...) obra indispensavel a toda a pessoa, que dezejar escrever a lingua *Portugueza* com acerto, assim como entender os authores antigos".³⁵¹ Por um pouco mais adquiria-se a coleção de "Todas as Leis promulgadas nesta Corte relativamente ao Commercio, Navegação, Fabricas, &c. reunidas em Colleção, e seguindo as suas datas" (18\$000 réis).³⁵²

Entre as estampas avulsas produzidas nacionalmente, destaca-se "o retrato do Senhor *D. Pedro de Alcantara*, Principe da Beira, pintado por *Simplicio João Rodrigues de Sá* em 1812, e gravado nesta Corte no prezente anno". Infelizmente o gravador não foi identificado no anúncio, mas considerando os nomes envolvidos, deveria ser um dos *abridores* portugueses da Impressão Régia carioca.³⁵³ Comparado com os valores anteriores, este era bastante razoável: 1\$280 réis. Curioso é notar que, apesar do retratado real, não era vendido na loja da Gazeta, mas na "loja de *Manoel Mandillo*, livreiro, defronte do *Carmo*, e na de vidros de *Neves*, e irmão".³⁵⁴

O ano de 1815 foi importante para o desenvolvimento posterior da gravura em metal brasileira: o alvará de 11 de agosto revogava a carta régia de 30 de julho de 1766 (que proibia o exercício da profissão de ourives nas colônias portuguesas) e tornava "livre aos Ourives do Ouro e Prata trabalhar nestes metaes, e negociar nas Obras, que delles fizerem, como lhes convir."³⁵⁵ Esta autorização, que oficializava a atividade dos "abridores de cunho" (muitos deles provinham de outros ofícios), estimularia a vinda e o estabelecimento de novos profissionais no Rio de Janeiro. Começaram a despontar em grande quantidade os anúncios de artigos de decoração - não necessariamente oferecidos por negociantes especializados. O mais comum era que aparecessem em lojas de fazenda, como o "armazem de chá, louças finas, e vidros, na rua do *Ouvidor* N° 14" que oferecia "(chegados proximamente da *Allemanha*) grandes surtimentos de espelhos, quadros, e vidros lapidados, e dourados".³⁵⁶ Ou então eram vendidos diretamente pelo importador, em meio à miscelânea de garrafas de vinho, luvas, relógios, louça, pomadas, tecidos, chapéus, sabão,

³⁵⁰ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 2 set 1815, nº 70, p. 4.

³⁵¹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 20 out 1819, nº 84, p. 4.

³⁵² *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 10 ago 1814, nº 64, p. 4.

³⁵³ FERREIRA 1994 p. 250 sugere João José Ferreira de Souza, gravador de vários retratos no período joanino.

³⁵⁴ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 2 ago 1815, nº 61, p. 8. Anúncio citado por SILVA 2007. Não foi encontrado um exemplar desta gravura.

³⁵⁵ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 20 set 1815, nº 75, p. 4.

³⁵⁶ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 3 ago 1814, nº 62, p. 4. Ver também 16 set 1815, nº 74, p. 4.

frutas, papel e inúmeros outros produtos.³⁵⁷ A casa de leilões de Guilherme Lennox oferecia "hum grande colleção de livros em varias linguas, estampas *Francezas*, hum lanterna magica e phantasmagoria, alguns aparelhos de chá muito ricos, hum telescopio completo, e feito por *Gilbert*, oleados para salas, e varios trastes para caza."³⁵⁸ Não somente itens novos eram oferecidos, mas também "quadros (...) pertencentes a huma pessoa, que se retira desta Corte."³⁵⁹ Faziam grande sucesso os papéis de parede que retratavam vistas; a loja da Gazeta oferecia "papel pintado para forrar salas, em colleções a saber. As viagens.[sic] de *Cook*, vista da Cidade de *Constantinopla*, vista das costas d'*America*, d'*Hespanha*, e d'*Italia*, por preço mui commodo."³⁶⁰

No ano de 1816, a notícia mais importante para a história da arte no Brasil foi a chegada dos franceses capitaneados por Joachim Lebreton (1760-1819):

"Em o navio Americano *Calphe*, chegarão do *Havre de Grace* a este porto as pessoas abaixo nomeadas (a mór parte das quaes são Artistas de profissão) e que vem residir nesta Capital.

Joaquim Le Breton, Secretario perpetuo da classe das Bellas Artes do Instituto Real de *França*, Cavalleiro da Legião de Honra.

Taunay, Pintor, Membro do mesmo Instituto, trazendo sua mulher e 5 filhos.

Taunay, Escultor, e traz comsigo[sic] hum aprendiz.

Debret, Pintor de historia e decoração.

Grandjean de Montigny, Architecto, traz sua mulher, 4 filhas, 2 discipulos, e hum criado.

Pradier, Gravador em pintura e miniatura, trazendo sua mulher, hum criança, e hum criada.

Onide, Maquinista, trazendo em sua companhia hum Serralheiro com seu filho, e hum Carpinteiro de Carros.

Neukhomm?, Compositor de Musica, excellente Organista e Pianista, e o mais distinto discipulo do celebre *Haydn*.

João Baptista Level, Empreiteiro de obras de ferraria.

Nicoláo Magloire Enout, Official Serralheiro.

Pilite?, Çurrador[sic] de pelles, e Curtidor.

Fabre, o mesmo.

Luis José Roy, Carpinteiro de Carros.

Hypolite Roy, Filho do antecedente, e do mesmo mister."³⁶¹

³⁵⁷ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 25 jan 1815, nº 7, p. 4.

³⁵⁸ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 13 set 1815, nº 73, p. 4. Republicado em 16 set 1815, nº 74, p. 4; e 20 set 1815, nº 75, p. 4. Ver também 28 out 1815, nº 86, p. 4; e 1 nov 1815, nº 87, p. 4.

³⁵⁹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 2 dez 1815, nº 96, p. 4.

³⁶⁰ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 14 ago 1816, nº 65, p. 4.

³⁶¹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 6 abr 1816, nº 28, p. 3.

"Taunay, Pintor" referia-se a Nicolas-Antoine Taunay (1755-1830), sua esposa e os 5 filhos: Auguste Marie Charles Taunay (1791-?, "militaire"), Thomas Marie Hippolyte Taunay (1793-1864, "Homme de lettres, dessinateur, correspondant du Jardin des Plantes lors du voyage au Brésil"), Félix Marie Émile Taunay (1795-1881, "Précepteur,

A vinda dos artistas franceses - como atesta a documentação trocada entre os dois países - foi uma das iniciativas tomadas para a reaproximação diplomática, política e econômica entre França e Brasil/Portugal.³⁶² O Brasil fora elevado de *estado* colonial a *reino* em 1815; D. João fora aclamado rei no ano seguinte - justamente quando, com o fim das guerras napoleônicas, Inglaterra e Portugal apostavam em seu retorno à Europa. Mas o novo rei aparentemente preferia não retomar as antigas relações de dependência com os britânicos e construía um estado no Novo Mundo³⁶³; suas decisões - por apego à terra, conveniência ou estratégia - convergiam para uma estadia de longo prazo nos domínios de Portugal na América.

Para alguns autores, a vinda dos artistas franceses foi a primeira tentativa do Estado para "impor a cultura como uma missão civilizadora" no Brasil, sob a forma de uma academia de belas artes nos moldes da França³⁶⁴, país então considerado a referência máxima no assunto.³⁶⁵

Não fora a primeira iniciativa³⁶⁶ e talvez não houvesse tanta intenção, mas sim uma confluência de interesses. A notícia publicada na *Gazeta do Rio de Janeiro* somente avisava sobre o desembarque da caravana Lebreton e dava nome aos recém-chegados, "a mór parte das quaes são Artistas de profissão". Não explicava nem justificava, apenas dizia que "vem residir nesta Capital". Não se fez na *Gazeta do Rio de Janeiro* nova referência à sua presença, nem às dificuldades para implantar a

homme de lettres, urbaniste et peintre. De 1834 à 1851, directeur de l'Académie des beaux-arts de Rio. En 1843, crée le Musée des oeuvres importées par Lebreton et du comte de Barca. Casado com Gabriela Herminia de Robert d'Escragnolle, deixou "familles brésiliennes", Théodore Marie Taunay (1797-1880, "Consul") e Adrien Aimé Taunay (1803-1828, "Dessinateur et voyageur avec Freycinet puis avec Langsdorf"). cf. JOUVE, Claudine Lebrun. *Nicolas-Antoine Taunay (1755-1830)*. Paris: Arthena Association pour la diffusion de l'Histoire de l'Art, 2003. p. 382.

O "Taunay, Escultor" se refere a Auguste Marie Taunay (1768-1824), irmão mais novo de Nicolas-Antoine.

A lista não é precisa: o austríaco Sigismund von Neukomm teria vindo com o duque de Montmorency-Luxembourg, embaixador extraordinário do rei Luís XVIII, em 30 de maio de 1816. cf. BANDEIRA, Julio. "Os teatros brasileiros de Debret." in BANDEIRA, Julio e LAGO, Pedro Corrêa do. *Debret e o Brasil: obra completa 1816-1831*. [Rio de Janeiro]: Capivara, 2007. p. 31.

³⁶² LIMA, Valéria. *J.-B. Debret, historiador e pintor: a Viagem pitoresca e histórica ao Brasil (1816-1839)*. [Campinas]: Editora Unicamp, [2007]. p. 93-99.

³⁶³ NEEDELL, Jeffrey D. "The domestic civilizing mission: the cultural role of the State in Brazil, 1808-1930." in *Luso-Brazilian Review*, Madison, nº 36, summer 1999, p. 2.

³⁶⁴ NEEDELL 1999 p. 1.

³⁶⁵ "It is no coincidence that, upon succeeding his mother in a coronation in Rio de Janeiro, the new king arranged for the French Artistic Mission (1816) to come to the Kingdom of Brazil under his patronage, in order to establish a School of Fine Arts, the fitting grace note for a civilized realm." cf. NEEDELL 1999 p. 2.

A movimentação de estrangeiros em terras locais não era, entretanto, fenômeno exclusivamente luso-brasileiro: "Christovão, Rei de *Hayti*, convida na sua Gazeta Professores e sabios estrangeiros, sem distinção de nação, a hirem para os seus estados, rodear seu throno, e instruir seus vassallos nas sciencias e bellas letras." cf. *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 16 out 1816, nº 83, p. 1.

³⁶⁶ De fato, as primeiras iniciativas "civilizatórias" do príncipe regente tinham objetivos mercantis (como as Aulas de Comércio criadas em 1811). Mas a Imprensa Régia fora instalada em 1808, publicando o primeiro periódico no país (além de outras publicações e estampas); a Real Biblioteca e o gabinete de física e matemática estavam sendo organizados; o compositor Marcos Antonio Portugal era nomeado mestre da Capela Real e da Real Câmara; músicos e cantores estrangeiros faziam suas apresentações; o Real Teatro de São João, com seus 112 camarotes e lugar para mais de mil pessoas, foi construído em 1813. cf. MALERBA 2000 p. 164.

projetada escola (desavenças internas³⁶⁷; a resistência do cônsul francês no Rio de Janeiro, "legitimiste ferrenho"; a crescente chegada de artistas portugueses, atrás do amparo da corte³⁶⁸) até 31 de outubro de 1818, ao registrar a partida do gravador Charles-Simon Pradier para Paris, para executar três imagens oficiais a partir de desenhos de Jean-Baptiste Debret (assunto tratado adiante).

Narra Debret que "Por ocasião de nosso desembarque, a mãe do Príncipe Regente Dom João VI acabava de morrer [seis dias antes, em 20 de março de 1816], e já se ocupavam com os preparativos do cerimonial a ser observado na aclamação do novo monarca brasileiro.

Chegávamos a propósito, e apressaram-se a fazer com que nossos diversos talentos contribuíssem para a importante cerimônia que ia outorgar à colônia brasileira um lugar entre os reinos do antigo continente."³⁶⁹ A ocasião "já estabelecia o programa de um monumento para o arquiteto, de uma figura para o escultor, de um quadro histórico para um pintor, de um retrato para o gravador, deixando-lhes ainda a perspectiva da elevação ao trono do príncipe regente, seu filho e sucessor."³⁷⁰

Passados os eventos oficiais, os artistas se voltaram para outras encomendas oficiais e particulares, e a *Gazeta do Rio de Janeiro* voltou aos anúncios de livros ilustrados, estampas cartográficas³⁷¹ e retratos importados "de *Luiç XVIII*, em ponto grande por 3:200 réis, em ponto pequeno por 2:400 réis."³⁷²; "em ponto pequeno, ElRei[sic] *D. João VI. (...) Fernando VII. (...) Fernando VII. E seu Augusto Irmão*"³⁷³ (todos oferecidos pela loja da Gazeta).

Também era anunciado "o primeiro caderno da Collecção de retratos de todos os homens, que adquirirão nome pelo genio, talentos, virtudes, & c., desde o principio do Mundo até os nossos dias; desenhados das medalhas e dos retratos pintados pelos mais celebres Artistas; com hum

³⁶⁷ As desavenças internas foram relatadas principalmente por Louis Symphorien Meunié (aluno do arquiteto Grandjean de Montigny) em seu diário de bordo. cf. LIMA 2007 p. 90-91.

³⁶⁸ Não tinha Portugal uma academia do mesmo porte, o que reforçava a sensação de abandono (quicá definitivo!) sentida pelos súditos lusitanos, já piorada em 1815 pela decisão do príncipe regente de permanecer na América mesmo após o Congresso de Viena e a decretação da paz geral na Europa, e a elevação do Brasil a Reino Unido a Portugal e Algarves. D. João tinha suas razões, e provavelmente a mais forte era permanecer o mais distante possível da influência britânica.

³⁶⁹ DEBRET 1989 v. 1, p. 24-25.

³⁷⁰ Os eventos oficiais pelo falecimento foram "completos" e tiveram como ápice em magnificência as exéquias celebradas em 23 de abril de 1816 na Capela Real com a presença do rei e do Senado da Câmara; ver descrições em LIMA Oliveira 1996 p. 584-586.

³⁷¹ Ver *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 27 jan 1816, nº 8, p. 4. Anúncio citado por SILVA 2007 p. 187. Ver também 9 nov 1816, nº 90, p. 4.

³⁷² *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 31 jan 1816, nº 9, p. 4.

³⁷³ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 5 jun 1816, nº 45, p. 4.

resumo historico das suas vidas."³⁷⁴ Este álbum de gravuras (citado anteriormente) foi um dos poucos publicados pela Impressão Régia do Rio de Janeiro, saindo em fascículos entre 1816 e 1818.

Os interesses se diversificavam: a *Gazeta do Rio de Janeiro* mencionou viagens e explorações pelo mundo³⁷⁵, e, no Brasil, a descoberta de águas minerais em Araxá e Desemboque (MG) pelo barão de Eschwege (1777-1855).³⁷⁶

As pequenas bibliotecas que se resumiam no começo do século a uma dezena de impressos eram agora substituídas por acervos significativos, como indica o anúncio de "huma livraria de perto de 400 volumes, pela maior parte usados", que poderiam ser encontrados em "huma botica".³⁷⁷

Estudiosos dos assuntos de arte podiam contar com publicações especializadas: "*Regras da arte de Pintar*, 1 vol. de 4º por José da Cunha Taborda por 3:600. *Regras de Desenho pertencentes á Architectura Militar e Civil*, por Antonio Jose Moreira, 1 vol. por 640 réis com 30 estampas"³⁷⁸ oferecida na loja de Manoel Mandillo e a "*Arte de Pintura* a 1:920 por José da Costa Taborda."³⁷⁹

Material que poderia ser usado para fins artísticos era oferecido de forma genérica: vendia-se "pergaminhos para escrever" ("Na loja de Livreiro de Manoel Mandillo")³⁸⁰ e "3:000 chapas de cobre (...), sendo huma parte do cobre mais fino que outro" que era usado para forrar embarcações, mas também poderia servir como matéria-prima para as chapas de gravação.³⁸¹

Nos anúncios é também citado um "copiador de cartas, que tem na capa a inscripção de J. L. C.", perdido e procurado por seu proprietário "José Luiz Cardozo, morador na rua direita, nas cazas N° 18". Eram prometidas "boas alviças" a quem o devolvesse: seria um equipamento ou um simples caderno?³⁸²

Continuavam em voga os papéis de parede com vistas (vendidas na loja da Gazeta³⁸³), mas não eram os únicos disponíveis para os interessados: Silva Porto oferecia "papel pintado *Francez* para

³⁷⁴ "(...) Quem quizer subscrever para a dita collecção pelo preço de 960 cada caderno, dará o seu nome e habitação, na loja de José Antonio Pinheiro, filho, na rua Direita defronte da Capella da Ordem Terceira de N. S. do Carmo." cf. *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 22 jun 1816, nº 50, p. 4. Anúncio citado em SILVA 2007.

³⁷⁵ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 12 jun 1816, nº 47, p. 2; 24 abr 1816, nº 33, p. 2-3; 7 set 1816, nº 72, p. 2-3; 25 set 1816, nº 77, p. 1; 20 nov 1816, nº 93, p. 4 (republicado em 27 nov 1816, nº 95, p. 4; e com acréscimos em 4 dez 1816, nº 97, p. 4).

³⁷⁶ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 21 dez 1816, nº 102, p. 3-4.

³⁷⁷ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 7 dez 1816, nº 98, p. 4.

³⁷⁸ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 12 jul 1816, nº 56, p. 4.

³⁷⁹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 25 set 1816, nº 77, p. 4. Anúncio citado por SILVA 2007 p. 32.

³⁸⁰ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 27 jan 1816, nº 8, p. 4.

³⁸¹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 2 out 1816, nº 79, p. 4. Republicado em 9 out 1816, nº 81, p. 4.

³⁸² *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 10 jan 1816, nº 3, p. 4.

³⁸³ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 14 ago 1816, nº 65, p. 4.

forrar salas, em grande sortimento, e de muito bom gosto"³⁸⁴; a "caza de *Ambrozio Bourdon*" fazia leilão de "papel pintado"³⁸⁵; "*Dulbin*, negociante *Francez*" vende "papeis para forrar sallas, sendo os mesmos que estiverão na caza do senhor *Hoffman*"³⁸⁶; e "*Francisco José Pereira das Neves*, tem de todas as fazendas das Fabricas de *Portugal*, e outras de fóra", inclusive "papel pintado".³⁸⁷

O mercado de itens importados, que sempre existira, fora tomado pelo enorme afluxo de "fazendas francesas"³⁸⁸, fazendo com que Marrocos escrevesse: "Não posso explicar-te a abundancia e fartura das fazendas, e quinquilerias Francezas, q. tem inundado esta Cid.e, fazendo negaças ao dinheiro: já se não vê fazendas Inglezas, q. todas tem sido abandonadas, e toda a gente se vê ataviada ao gosto Francez, menos eu q. sou Portugal Velho, e ninguem me tira desta scisma. Este porto se vê coalhado de Navios Francezes, q. só no mez passado entrarão 29 carregados de bugiarias(...)." ³⁸⁹

Entre os "generos do melhor gosto"³⁹⁰ ou "de hum gosto exquisito"³⁹¹ (expressões que designavam também itens para casa, vestuário, adorno e *toilette*) havia "**paineis**, espelhos" à venda entre louça e cristais no "armazem de chá, louça, e vidros"³⁹²; "sete **quadros** com molduras, douradas de 13 palmos de circunferencia com os seus vidros, que representam as ruinas de alguns soberbos Edificios da antiga Roma, com a pintura trabalhada a pincel" oferecidos por Daniel José Pereira³⁹³; **quadros** em "hum armazem de mercadorias *Francezas*"³⁹⁴; "trastes, instrumentos de musica, **quadros**, pannos, chales, tudo da primeira qualidade"³⁹⁵ (grifos meus).

³⁸⁴ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 15 mai 1816, nº 39, p. 4.

³⁸⁵ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 22 mai 1816, nº 41, p. 4. Republicado em 25 mai 1816, nº 42, p. 4.

³⁸⁶ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 25 set 1816, nº 77, p. 4. Anúncio citado por SILVA 2007 p. 32.

³⁸⁷ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 17 jul 1816, nº 57, p. 4.

³⁸⁸ A expressão incluía, na definição de um francês, itens diversos "como são moveis, espelhos, porcelana, cristaes, lustres, candieiros, castiças[sic], pendulas, papeis pintados, vestidos, e toucas bordadas de ouro e prata, chales de lã e de seda, çapatos para senhoras e homens, botas, e borseguins, espadins e floretes, crachás e habitos das Ordens *Portuguezas*", entre muitos outros. cf. *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 8 out 1817, nº 81, p. 4. O domínio francês no comércio de artigos de luxo fez com que a Espanha expedisse "huma ordem para prohibir a entrada de artistas estrangeiros em materias de luxo e modas", protegendo a indústria nacional (já abalada pela entrada de "mercadorias *Inglezas*". cf. *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 2 nov 1816, nº 88, p. 2. Proporcionalmente, os navios franceses não eram tantos. O "Mappa das embarcações, que entrarão e sahirão do porto do Rio de Janeiro no anno de 1820." mostra que os campeões de movimentação marítima eram os ingleses, com 170 (48% do total) entradas e 163 (47%) saídas; em segundo lugar vinham os americanos, respectivamente com 72 (20,4%) e 63 (18,2%). Os franceses tinham somente 42 entradas e 42 saídas (11,9% e (12,2%), ocupando o terceiro lugar na lista. cf. *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 10 jan 1821, nº 3, p. 1-2.

³⁸⁹ Cartas de Luiz Joaquim dos Santos Marrocos p. 444.

³⁹⁰ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 29 jun 1816, nº 52, p. 4.

³⁹¹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 10 ago 1816, nº 64, p. 4.

³⁹² *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 20 jan 1816, nº 6, p. 4.

³⁹³ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 24 jan 1816, nº 7, p. 4.

³⁹⁴ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 4 set 1816, nº 71, p. 4.

³⁹⁵ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 23 out 1816, nº 85, p. 4.

"Painéis" e "quadros" podiam também ser adquiridos diretamente do importador: "A carga do Brigue *Francez Iphigenia* se vende na rua do *Ouvidor*, Nº 174. Ella consiste em pannos de linho de todas as qualidades, caixas de tabaco, leques, **quadros**, espelhos, sellas para serviço de homens e senhoras, livros, vidros, pregos, cambraia, garça, lenços de seda e de algodão, relógio para meza, botas, çapatos para homem e senhora, cristal, vasos de porcelanas, chitas, chapéos para homem, roupa para meza, sabões, espiritos de cheiros, vinho de *Champanha*, meias de algodão para mulher, cobertores de algodão e de lã, agoas da *Colonia*, chapéos de sol, rendas, tafetás de todas as cores, luvas, calças grossas de linho para pretos."³⁹⁶

Eram oferecidos até por uma cigana³⁹⁷ e como prêmios de rifa: "Encostada á Loteria Mensal de Agosto, que hade andar a roda no principio de Setembro, se ha de extrahir huma Rifa de bilhetes de 640, dos trastes seguintes. - Hum alfinete de peito com 17 brilhantes, tres relógios de cima de meza, hum piano forte, seis quadros de salla dourados com pinturas *Francezas*, quatro premios de dinheiro de 30\$ réis cada hum."³⁹⁸

Mas não era preciso se restringir aos produtos que chegavam ao mercado local, já que era possível fazer as próprias encomendas na Europa: "*Chardon, Vigneaux*, e Companhia fazem aviso a todos os Negociantes e Mercadores desta praça, que elles se achão habitando a caza e armazem Nº 6, rua da *Candelaria*, sendo chegados recentemente de *Bordeos*, para o effeito de estabelecerem aqui a sua caza de commercio. No mesmo armazem tem exposto á venda em grosso hum sortimento completo, o mais variado e satisfatorio, de todos os generos da producção do terreno e industria *Franceza*; o qual se achará sempre aberto todos os dias, desde as 7 da manhã até as 9 horas da noite. Advertem mais, que elles se propoem a mandar vir de *França* todos os artigos, de que lhes fizerem encommendas, porque tem naquelle paiz as melhores correspondencias, para mais bem serem executadas as ordens que lhes derem."³⁹⁹

Nem sempre, entretanto, os produtos oferecidos encontravam interessados: "Faz-se publico que os artigos de gosto exquisito, que se achão em caza de *A. Bourdon* rua Direita [sic], e particularmente as sete chcaras de porcelana com retratos, o aparelho com vistas do *Egipto*, os **8 quadros com pinturas de flores**, a pendula mecanica, e varios colares preciosos, &c., embarcar-se-hão para a *Europa*, se não forem vendidos dentro de 10 dias depois do presente aviso."⁴⁰⁰
(grifo meu)

³⁹⁶ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 2 nov 1816, nº 88, p. 4. Novo anúncio (mais detalhado) foi publicado em 7 dez 1816, nº 98, p. 4. O brigue *Iphigenia* será ainda citado em 22 jan 1817, nº 7, p. 4; e 1 fev 1817, nº 10, p. 4.

³⁹⁷ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 6 jul 1816, nº 54, p. 4.

³⁹⁸ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 28 ago 1816, nº 69, p. 4.

³⁹⁹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 3 jul 1816, nº 53, p. 4. Anúncio citado por SILVA 2007 p. 96.

⁴⁰⁰ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 25 set 1816, nº 77, p. 4. Anúncio citado por SILVA 2007 p. 32.

Após mais um aviso, o ultimato foi dado: "O dono das 7 chicanas de retratos, que se achão em caza de *Ambrozio Bourdon*, na rua *Direita*, faz publico, que havendo quem queira comprar as mesmas pela quantia de 350\$000 réis, dentro do tempo de 10 dias, da data do presente annuncio, está resolvido a vende-las por este preço muito diminuto, afim de evitar o tornar a mandar para a *Europa* humas peças de tanto valor e risco."⁴⁰¹

Bourdon não era o único leiloeiro que incluiu quadros em seus pregões: J. D. Thomson oferecia "huma porção de trastes", "diversas fazendas Francezas" e "huma porção de paineis pintados pelos melhores Pintores, de Raphael, Guido, Teneirs[sic], Dominichino, de diferentes assumptos."⁴⁰²

O número de comerciantes franceses no Rio de Janeiro era considerável. Duas casas especializadas em itens de vestuário e decoração eram Carlos Durand e Imbert; mas entre os produtos ofertados havia também "muzica [partituras gravadas], (...) estampas, (...) serviços completos e vazos de porcelana, alguns dos quaes ornados com o retrato de Sua Magestade"⁴⁰³, e "quadros de gravuras em todo o genero, e do gosto mais moderno".⁴⁰⁴

As notícias internacionais sobre arte incluíam as providências do pós-guerra (recuperação⁴⁰⁵ e restauro⁴⁰⁶ de obras saqueadas, e a condenação de Jacques Louis David⁴⁰⁷) e a renovação do interesse por antiguidades, coleções e museus.⁴⁰⁸ A mais importante foi uma extensa matéria publicada em 16 de novembro de 1816, anunciando "que a lithographia, ou imprensa sobre pedra, que se deve a *Allemanha*, será brevemente adoptada em toda a *Europa*. (...) A gravura está longe de dar resultados tão satisfactorios."⁴⁰⁹ A técnica só chegaria no Brasil no ano seguinte, com o francês Arnaud Julien Pallière (1784-1862).

O anúncio foi repetido: "Faz-se publico que os artigos de gosto exquisito, que se achão em caza de *A. Bourdon* rua *Direita*, e particularmente as sete chicanas de porcelana com retratos, o aparelho com vistas do *Egipto*, os 8 quadros com pinturas de flores, a pendula mecanica, e varios colares preciosos, &c., embarcar-se-hão para a *Europa*, se não forem vendidos dentro de 6 dias depois do presente aviso." cf. *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 2 out 1816, nº 79, p. 4.

⁴⁰¹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 14 dez 1816, nº 100, p. 4.

⁴⁰² *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 20 jul 1816, nº 58, p. 4.

⁴⁰³ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 23 out 1816, nº 85, p. 4.

⁴⁰⁴ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 23 nov 1816, nº 94, p. 4. Republicado em 30 nov 1816, nº 96, p. 4.

⁴⁰⁵ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 17 jan 1816, nº 5, p. 2. Ver também 17 abr 1816, nº 31, p. 1; e 6 jul 1816, nº 54, p. 4.

⁴⁰⁶ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 6 nov 1816, nº 89, p. 1.

⁴⁰⁷ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 21 ago 1816, nº 67, p. 1.

⁴⁰⁸ Ver *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 30 mar 1816, nº 26, p. 2; 5 out 1816, nº 80, p. 1; 21 ago 1816, nº 67, p. 2-3; 24 ago 1816, nº 68, p. 2; 30 nov 1816, nº 96, p. 4; 24 ago 1816, nº 68, p. 2; 30 out 1816, nº 87, p. 2; e 16 nov 1816, nº 92, p. 3.

⁴⁰⁹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 16 nov 1816, nº 92, p. 3.

Dois eventos marcaram o ano de 1817: o casamento de D. Pedro e D. Leopoldina e a revolta em Pernambuco. O descontentamento social, tanto na colônia como na metrópole, aflorava raramente e indiretamente nos artigos da *Gazeta do Rio de Janeiro*. As primeiras menções à Revolução Pernambucana apareceram somente em meados de maio de 1817 (mais de dois meses após a tomada do Recife), sob a justificativa de que "não tanto pelo horror, que sentíamos em referir semelhante acontecimento, aindaque[sic] bem desejaríamos não manchar com tal atrocidade as paginas da *Historia Portuguesa*, tão distinta pelos testemunhos de amor, e respeito, que os vassallos desta nação consagrarão ao seu Soberano nas ocasiões de maior apuro, e em distancias mui remotas (...)." ⁴¹⁰ Além disso, as menções aos acontecimentos haviam sido breves pela "bem fundada esperança de que serão ephemerous os resultados daquelle frenesi". A sufocação do movimento iniciado por um "punhado de facinorosos em Pernambuco" que "ousarão quebrar os vinculos de obediencia e vassallagem, que os prendião, sacodindo o suave jugo do Mais Justo dos Soberanos" ⁴¹¹ foi festejada na corte de forma "delirante" com foguetes, repiques de sinos, iluminações e fervorosas demonstrações de apoio ao rei. A maior foi no Real Teatro de São João, e as manifestações foram tamanhas que mereceram descrição detalhada do intendente de polícia Paulo Fernandes Viana, sempre atento à mínima possibilidade de desordem. ⁴¹²

"No teatro (...) agitavam-se **lenços com o perfil do rei** e motes de devoção à sua pessoa e às instituições, dos quais se havia fabricado **dez mil**; cantava-se o hino escrito e composto para a ocasião; aclamava-se estrepitosamente o governante sagaz (...)" ⁴¹³ (grifos meus). Exageros à parte, os dez mil lenços de linho estampados "com o perfil do rei" devem ter saído da Fábrica de Estamparia fluminense.

O tom de horror ao evento ("esta torpe perfidia e ingratidão, e esta execranda infidelidade e traição" ⁴¹⁴) foi tão veemente quanto os cumprimentos ao rei pelo restabelecimento de sua autoridade, e ambos prosseguiram por alguns números seguintes da *Gazeta do Rio de Janeiro* com notícias de "fiel vassalagem" em várias cidades e agradecimentos (e doações) às tropas que haviam livrado a nação de "de tanta opressão, e miseraveis sustos". ⁴¹⁵

Se a Revolução Pernambucana foi pouco citada (e quando o foi, confirmava a filiação política do periódico), o casamento de D. Pedro e D. Leopoldina foi registrado na *Gazeta do Rio de Janeiro* em todas suas etapas: o contrato e ajustes de casamento, a seleção de naturalistas para acompanhá-la

⁴¹⁰ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 14 mai 1817, nº 39, p. 2-3.

⁴¹¹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 16 jul 1817, nº 57, p. 1.

⁴¹² Ver MALERBA 2000 p. 97-98.

⁴¹³ LIMA Oliveira 1996 p. 549.

⁴¹⁴ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 8 out 1817, nº 81, p. 2.

⁴¹⁵ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 24 setul 1817, nº 77, p. 3.

ao Brasil, o embarque de Spix e Martius, a entrada solene do marquês de Marialva em Viena para o pedido oficial de casamento, a renúncia de Leopoldina ao trono imperial da Áustria, o casamento por procuração em 13 de maio de 1817, os cientistas e os músicos da comitiva, a festa em Viena, a chegada no Rio de Janeiro em 5 de novembro de 1817, as felicitações.⁴¹⁶ A chegada de Leopoldina suscitou inúmeras celebrações oficiais e resultou em gravuras de Charles-Simon Pradier, *d'après* desenhos e tela de Jean-Baptiste Debret.

Quanto à Revolução Pernambucana, não houve registro oficial em gravura⁴¹⁷; mas a insatisfação crescente pode ter apressado o lançamento de obras de cunho histórico e da "subscrição para a *Collecção de Retratos de Varões e Donas Portuguezes[sic]*, com Memórias Historicas de suas vidas, feita em Lisboa, e da qual se acha completo o tomo 1º em 4º; nas lojas de *Saturnino*, rua d'*Alfandega*; de *Manoel Mandillo*, rua *Direita*; e de *Manoel Joaquim da Silva Porto*, rua da *Quitanda*; onde se verá o Prospecto da dita obra, com as condições competentes"⁴¹⁸ (publicação que será revisitada adiante).

A loja da Gazeta e a de Silva Porto prosseguiram oferecendo livros com estampas, inclusive títulos que ilustravam (literalmente) os tempos de maior movimentação na vida social, como "*Divertimento Instructivo, ou Collecção de HÍstorias, Contos, Anedoctas, &c* Seis folhetos com seis estampas por 1:920."⁴¹⁹ ou "*Espeelho historico, politico, e critico da Cidade de París, contendo tudo o que diz respeito ás Sciencias, Artes e Commercio, Anedoctas, particularidades curiosas, Opinião de Bossuet, Frederico, Luiz XVI e outros Soberanos, sobre os Authores, e sobre os meios de conhecer seu verdadeiro espirito*, 6 volumes com cento e dezesseis gravuras por 9:600."⁴²⁰

Novos nomes apareceram entre os negociantes de impressos e "objectos de gosto esquisito"⁴²¹, como o de Pedro Affonso de Carvalho, que listava quadros entre as fazendas "vindas

⁴¹⁶ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 12 mar 1817, nº 21, p. 2; 4 jun 1817, nº 45, p. 1-3; 20 ago 1817, nº 67, p. 1; 23 ago 1817, nº 68, p. 2-3; 27 ago 1817, nº 69, p. 1-2; 20 set 1817, nº 76, p. 1-2; 22 out 1817, nº 85, p. 1; 31 dez 1817, nº 105, p. 1.

Ver também *Gazeta Extraordinaria do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 21 ago 1817, nº 4, p. 1-3.

Para o desembarque da arquiduquesa Leopoldina ver *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 8 nov 1817, nº 90, p. 1-3; e 12 nov 1817, nº 91, p. 3.

Um irresistível anúncio aponta algumas das dificuldades encontradas pelos artistas a serviço da corte: "Os Musicos, que tiverão a honra de acompanhar, desde a *Europa* a esta Corte, a S. A. R. a Serenissima Princeza Real do Reino Unido de *Portugal, Brazil e Algarves*, annunciação ao correspondente de *Henrique Teixeira de Sampaio*, que necessitão fallar-lhe, e por ignorarem o lugar da sua residencia, depois de bastantes indagações, lhe supplicão que se sirva mandar-lhes as suas ordens á rua do *Conde* Nº 59, onde vivem." cf. *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 29 nov 1817, nº 96, p. 4.

⁴¹⁷ Em Pernambuco havia então tipografia e oficina de gravura; esta última pertencera ao cartógrafo carioca José Fernandes Portugal (não se conhece estampas nela produzidas) e ambas foram tomadas dos revolucionários e usadas para iniciativas do governo. Ver FERREIRA 1994 p. 308, 310.

⁴¹⁸ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 7 mai 1817, nº 37, p. 4.

⁴¹⁹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 12 fev 1817, nº 13, p. 4.

⁴²⁰ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 31 dez 1817, nº 105, p. 4.

⁴²¹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 19 fev 1817, nº 15, p. 4.

ultimamente de *Hollanda, França, e Allemanha*"⁴²²; ou o comerciante que não deixou registrado o nome, mas vendia "hum grande sortimento de fazendas *Francezas*, como (...) quadros, (...) e outros varios objectos para senhoras"⁴²³; ou aquele outro "armazem *Francez*" que oferecia móveis, "huma meza para 40 pessoas", cafeteiras, conservas, vinagre, azeite e velas, além de "hum grande sortimento de quadros"⁴²⁴ e, em outra ocasião, também "quadros, pinturas"⁴²⁵ (ou, em outra ainda, espelhos grandes e pequenos e "quadros grandes e pequenos")⁴²⁶; ou uma "loja de livros" que ofereceu "Mappas Hydrographicos."⁴²⁷

Além destes, "Mr. Dreis" oferecia "hum sortimento de diversas mercadorias do ultimo gosto de *París*", entre as quais estavam incluídos lustres, espelhos e quadros⁴²⁸; e "*Troyon*, mercador de modas e canquilha de *París*", que acabava de chegar "com hum sortimento de fazendas escolhidas e compostas no ultimo gosto", oferecia os costumeiros itens de vestuário e adorno, e também "papeis de todas as cores, papelões, gravuras, jogos de crianças, espelhos, e geralmente todos os artigos de moda em *París*".⁴²⁹ Quadros também estavam em leilões, como o da "*caza de Bourdon e Fry*".⁴³⁰

Até "*Dumont*, Ourives *Francez*, rua da *Alfandega* N° 41, faz saber que elle tem hum grande sortimento de fazendas, composto d'estampas com quadros, papel pintado, canquilha, porcelanas, cristaes, vidros &c, na mesma caza as Senhoras *Dumont*, modistas fazem flores, plumas, e chapéos, ellas branqueão e tingem de todas as cores plumas velhas, que ficão como novas, muito em conta."⁴³¹

Entre a imensa variedade de itens para decoração da casa que podiam ser encontrada *chez* Carlos Durand, e C^a havia também "*Livros*, Vida e obras dos Pintores os mais celebres de todas as escolas, contendo 475 estampas, 8 vol. em 40 Obras completas de *Poussin*, com 170 estampas, 3 vol. em 4° Atlas Maritimos das quatro partes do Mundo, 375 mapas, 5 vol. em 4° e outros atlas Galeria dos Chefes de obra d'Architectura, Pintura e Escultura, 1 vol. em folio. Bibliotheca Universal das viagens, 6 vol. em 8° (...) Galeria dos Pintores Flamengos, 3 vol. em folio, 201 estampas (...) Museu Francez com gravuras arranjadas por obras dos maiores mestres, 10 vol. em

⁴²² *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 18 jan 1817, nº 6, p. 4.

⁴²³ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 25 jan 1817, nº 8, p. 4

⁴²⁴ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 25 jun 1817, nº 51, p. 4.

⁴²⁵ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 30 jul 1817, nº 61, p. 4.

⁴²⁶ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 4 out 1817, nº 80, p. 4.

⁴²⁷ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 19 jul 1817, nº 58, p. 4

⁴²⁸ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 27 set 1817, nº 78, p. 4.

⁴²⁹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 15 out 1817, nº 83, p. 4. Endereço corrigido em 18 out 1817, nº 84, p. 4.

⁴³⁰ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 7 jun 1817, nº 46, p. 4.

⁴³¹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 29 mar 1817, nº 26, p. 4. Não há indicações, mas sendo ourives, Mr. Dumont poderia gravar as próprias chapas.

8^o".⁴³² Dois meses depois, este frequente anunciante da *Gazeta do Rio de Janeiro* anunciaria sua mudança de endereço e uma longa lista de itens, entre os quais "Estampas, painéis preciosos" e "muitas outras mercadorias a preços commodos."⁴³³ Mais adiante ofereceria também "hum grande collecção de pedra marmore preta e branca, polida para ladrilhar sallas, e tambem pedra preta para ladrilhar quartos interiores, mezas muito boas de marmore branco, hum sortimento de vasos, figuras, e relogios de cima de meza de alabastro, e hum dessert de meza, de alabastro, com columnas representando hum templo Romano; quadros representando as Cidades da *Allemanha* e outros dos melhores authores".⁴³⁴ Um anúncio mais detalhado foi publicado no final do ano: "no armazem que foi de *Carlos Durand*, acha-se para vender hum collecção de oito quadros de flores pintadas por *Redouté*, obras primas deste grande Mestre, seis estampas de *João Volpato*, segundo *Raphael*, vinte quadros de vistas d'*Allemanha* lindas, pintadas por *Blente*, e mais outras coisas de mais esquisito gosto."⁴³⁵

Isso sem contar o grande número de comerciantes que não enumeram estampas e quadros entre os itens oferecidos, mas bem podiam tê-los em meio à mistura de "fazendas francesas".

Quanto às tradicionais cartas dos domínios portugueses, além das várias publicações ilustradas, foi oferecido por Manoel Joaquim da Silva Porto o "*Mappa Geohydrografico, Historico, e Mercantil*, contendo os limites, extensão, povoação, governo, Soberanos, divisões, capitães, principaes Cidades, Ordens Militares, Universidades, Religião, Exercitos, Marinha, rios, montanhas, Ilhas, lagos, latitudes, longitudes, medidas, pezos, moedas calculadas para *Portugal*, cambios, commercio, producções, manufacturas, e possessões ultramarinas na *Asia, Africa, e America, &c.*, composto na *Ilha da Madeira* pelo Major *Joaquim Pedro Cardoso Casado Giraldes*, em 5 cartas de bom papel por 6:400. Dito comprehendendo sómente a *Ilha da Madeira*, em *Portuguez*, ou em *Francez*, 1 carta por 1:000. Estes mappas tem grande merecimento por conterem n'um tão curto espaço quanto acima se refere."⁴³⁶

Também é de nosso interesse o anúncio dos "*Elementos de Desenho e Pintura, e Regras de Perspectiva*, a qual obra tem 9 estampas de explicações, vende-se na loja de livros de *F. L. Saturnino*, na rua da *Alfandega*, e na rua *Direita*, loja de *Manoel Mandillo* na rua da *Quitanda*, em casa de *Manoel Joaquim da Silva Porto*, a preço de 2\$400: o Author pede a todos os Subscriptores da dita obra, que não forem

⁴³² *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 22 jan 1817, nº 7, p. 4.

⁴³³ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 26 mar 1817, nº 25, p. 4. Republicado parcialmente em 2 abr 1817, nº 27, p. 4; e 12 abr 1817, nº 30, p. 4.

⁴³⁴ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 27 ago 1817, nº 69, p. 4. Republicado (com acréscimo de itens) em 3 set 1817, nº 71, p. 4.

⁴³⁵ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 19 nov 1817, nº 93, p. 8. Republicado quase idêntico em 22 nov 1817, nº 94, p. 4.

⁴³⁶ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 26 nov 1817, nº 95, p. 4. Os mapas foram novamente oferecidos em 3 dez 1817, nº 97, p. 4. Ver também 16 mai 1818, nº 39, p. 4; e 21 out 1820, nº 85, p. 4.

entregues immediatamente se dirijão á rua da *Alfandega*, á loja do vendedor, o qual lhe fará entrega della pela lista de subscrição."⁴³⁷ Esta era a obra que Roberto Ferreira da Silva lançava após desistir de publicar em 1815 aquela "colleção de perspectivas dos mais interessantes pontos desta Corte, e seus suburbios".⁴³⁸

Aprender a desenhar não era mais privilégio das aulas de engenharia militar, embora fizessem parte do currículo da Real Academia Militar⁴³⁹) e da Academia Real dos Guardas Marinhas.⁴⁴⁰ Material de referência podia ser encontrado no estabelecimento de Imbert que, além do "xarope Antisiphilitico de M. Boyveau Laffectur[Laffecteur]", tinha também vinho, espelhos grandes e "hum sortimento geral de principios de Dezenho, e de bordar".⁴⁴¹

Princípios gerais podiam ser aprendidos "Na rua da *Cadeia* caza Nº 51", onde "se ensina Geographia Elementar com os detalhes relativos ao Commercio, Marinha, Agricultura, Arte Militar, &c. Tambem se darão os principios necessarios para a construcção das Cartas. Quem quizer póde dirijir-se á sobredita caza."⁴⁴²

Havia demanda suficiente para justificar a presença de mais de um professor particular da matéria - mas desta vez com aulas gratuitas e dirigidas a oficiais mecânicos: "*Lucas Troxellas*, que foi mestre da Real Fabrica de *Alcobaça*, roga a todos os mancebos, que se dedicação ás Artes, que applicuem o tempo de descanso[sic] ao desenho, alicerce do verdadeiro pensar nas artes; que todo aquelle que não tiver mestre, que lhe dê lição, o dito *Troxellas* se obriga todos os domingos a dar a lição gratis, dirijindo-se[sic] á loja de *Marcineiro* na rua dos *Barbonios* Nº 7, de *José Bernardo Pereira*."⁴⁴³

O interesse pelo desenho aumentou a demanda por diferentes tipos de papel, inclusive "papel imperial de 3 palmos de largura e 4 1/2 de comprido muito bom para desenhos, mappas, e livros mestres, a 160 réis a folha"⁴⁴⁴, e trouxe ao Rio de Janeiro a primeira loja especializada em material artístico: "*Gadet e Jallasson*, chegados ultimamente de *París* (...) Avisão aos Senhores *Artistas*, *Pintores*, *Douradores*, *Arquitectos*, e *Armadores*[sic], que acharão no seu dito armazem tudo quanto diz

⁴³⁷ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 27 mar 1817, nº 24, p. 4.

⁴³⁸ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 11 mar 1815, nº 20, p. 4.

⁴³⁹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 21 fev 1816, nº 15, p. 4. Ver também 12 fev 1817, nº 13, p. 4. Em 1813 oito professores davam a 87 alunos aulas de "tática, estratégia e arte do desenho, além das ciências físicas e matemáticas, num curso de cinco anos". cf. POHL, Johann Emanuel. *Viagem no interior do Brasil*. Tradução de Milton Amado e Eugênio Amado. [São Paulo]: Editora da Universidade de São Paulo/Belo Horizonte: Livraria Itatiaia Editora Ltda., [1976]. (Coleção Reconquista do Brasil, 14) p. 40.

⁴⁴⁰ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 6 mar 1819, nº 19, p. 1.

⁴⁴¹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 5 fev 1817, nº 11, p. 4.

⁴⁴² *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 16 ago 1817, nº 66, p. 4.

⁴⁴³ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 20 set 1817, nº 76, p. 4. O mesmo Lucas Troxellas oferecera "hum engenho para fiar algodão, ou lans, que hum rapaz movendo huma manivella fia 12 fusos ou mais. (...)" cf. *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 10 set 1817, nº 73, p. 4.

⁴⁴⁴ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 5 jul 1817, nº 54, p. 4. Republicado em 26 jul 1817, nº 60, p. 4.

respeito às suas Artes; papel de toda a qualidade, tintas, pinceis, brochas, molduras, &c. Igualmente acharão a singular tinta de *Guyot*, com hum sortimento de livros para Commercio regrados ao uso *Portuguez* de huma encadernação nova; e finalmente quaesquer obras delicadas de papelaria e de torneiro. Também se achará hum grande sortimento de objectos de luxo, tudo do ultimo gosto, de varios padrões, tanto proprios para homem, como para senhoras. Todas as qualidades de perfumes ao uso *Francez*, e *Asiatico*, louças finas, cristaes, &c., e todas as qualidades de sabões, e cheiros ao uso do toucador."⁴⁴⁵

Os mesmos Gadet et Jallasson ofereciam no final do ano de 1817 "armas de luxo de todas as qualidades dos feitos mais modernos" e avisam que "Continuão a ter papelaria, perfumaria, louça, cristaes, e tudo que pertence ao luxo e às artes."⁴⁴⁶ Em fevereiro do ano seguinte "avisão aos curiosos, que (...) continuão a ter tudo que diz respeito á pintura, e ao desenho, cores, escovas, pinceis, marfim para miniatura, quadros, &c. papel em todas as qualidades; tinta incorruptivel de *Guyot*, preta e encarnada, a unica de que se usa em *França* em caza dos negociantes, letrados, nas administrações, e nos tribunaes (...)."⁴⁴⁷

Continuaram ativos em 1818, oferecendo miríades de artigos e "estampas mais modernas", "tinteiros, papeis de todas as qualidades, livros para commercio, a singular tinta doble de *Guyot*, tintas vermelhas de todas as côres do mesmo author. Bilhetes de visita, e papel bordado para escritinhos; e finalmente tudo que serve para provisão dos escritorios Os artistas e amadores de pinturas e desenho acharão sempre tudo quanto diz respeito às suas artes, brochas, pinceis, tintas em grão e pães, papel e lapis de todas as cores e qualidades, pastas, estojos ricamente guarnecidos para pintar, palhetas, vidros e marfim para retratos, vidros grandes para quadros &c."⁴⁴⁸ Em outubro faziam "saber aos curiosos das artes" que haviam recebido instrumentos musicais, partituras e "papel pautado para escrever musica".⁴⁴⁹

Na *Gazeta do Rio de Janeiro*, além de algumas menções a viagens e viajantes, foi publicado anúncio de Richard Bate (1775-1856), negociante inglês que se estabeleceu no Rio de Janeiro com loja de instrumentos óticos e itens para casa ("casquinhas de todos os feitos, tanto para uzo de meza, como para ornamentos de cazas, tudo muito rico e de bom gosto, e outras muitas couzas sem serem casquinhas"⁴⁵⁰) e pintor amador que deixaria desenhos e aquarelas (ver página 205).

⁴⁴⁵ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 25 out 1817, nº 86, p. 4.

⁴⁴⁶ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 6 dez 1817, nº 98, p. 4.

⁴⁴⁷ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 28 fev 1818, nº 17, p. 4.

⁴⁴⁸ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 15 jul 1818, nº 56, p. 4.

⁴⁴⁹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 21 out 1818, nº 84, p. 4.

⁴⁵⁰ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 13 ago 1817, nº 65, p. 4 No início de 1819 anunciou que "Desappareceu no dia 29 de Dezembro da chacara de *Richard Bate*, da *Gloria*, hum muleque buçal de 10 a 11 annos, com marca 8 no peito esquerdo, quem souber d'elle, e lho trouxer, ou denunciar será recompensado." cf. *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 6 jan 1819, nº 2, p. 4.

A presença de tantos estrangeiros no país inspirava o homem comum a explorar seus próprios territórios; bastava adquirir "em caza de *Carlos Durand*" não somente "papel para escrever", mas também, para evitar incômodos desnecessários, "vinagre de mezas concentrado a uzo dos viajantes, particularmente dos Militares em campanha e dos navegantes: algumas gotas deste vinagre em hum copo de agoa fórmão huma bebida sã, e refrigerante (...)." ⁴⁵¹

Dentre os profissionais da estampa e do desenho, destaca-se o anúncio de "*B. Sinobaldi*, morador na rua dos *Ourives*, esquina da rua do *Sabão* Nº 15, faz toda e qualquer obra de embutido mozaico, abre firmas e outras cousas por engenho, em pedras finas, e a buril, em madeira, metal &c." ⁴⁵² A *Braz Sinibaldi* são atribuídos as duas xilogravuras (que correspondem às duas únicas ilustrações) publicadas na *Gazeta do Rio de Janeiro* em agosto de 1809 e setembro de 1810 ⁴⁵³ (reproduzidas nas páginas 63-64). Não se sabe de suas atividades entre 1810 e 1817, mas seu anúncio, assim como o de "*Catillon*, ourives *Francez*" que "crava a diamante" ⁴⁵⁴, pode ser creditado ao alvará emitido dois anos antes (1815) autorizando o trabalho dos ourives/abridores.

Em 1817 foram também numerosas as notícias sobre arte internacional. No campo dos impressos, foi descrita a técnica da "*Polymatypia*", "hum novo modo de fundir caracteres de impressão" descoberto por "*Henrique Didot*, de huma familia, a quem a typographia já devia tanto" ⁴⁵⁵; a nomeação de uma comissão para atualizar "o grande mappa da *França*, chamado Mappa de *Cassini*" ⁴⁵⁶; e as providências tomadas pela Espanha para "atalhar o enxurro de gravuras burlescas, em que os vendedores de pinturas negoção, aviltando as artes, e a mesma nação. Os objectos mais sagrados, o Rei, todos os Augustos Membros da Familia Real, tem sido assumpto de taes gravuras, e até se transformão em caricaturas." ⁴⁵⁷

Distante destas preocupações (ao menos nas páginas da *Gazeta do Rio de Janeiro*), as viagens e viajantes continuaram em alta em 1818. Dentre aquelas citadas pelo periódico destaca-se que "O

⁴⁵¹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 23 abr 1817, nº 33, p. 4.

⁴⁵² *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 16 abr 1817, nº 31, p. 4. Segundo Valle Cabral, "gravou em 1817 armas reaes". cf. CABRAL 1980 p. xlix.

⁴⁵³ Atribuição por FERREIRA 1976 p. 79.

⁴⁵⁴ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 10 dez 1817, nº 99, p. 4.

⁴⁵⁵ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 12 mar 1817, nº 21, p. 2.

⁴⁵⁶ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 27 dez 1817, nº 104, p. 4.

⁴⁵⁷ "Para evitar esta profanação, segundo o parecer da Academia, se ordenou -

1º Que os individuos, mesmo daquelle corpo, de qualquer classe que sejam, não publicarão para o futuro obra alguma de arte, ou de *litteratura*, sem que primeiro a mesma seja sugeita a censores, e consiga a aprovação da Academia.

2º Que aquelles que não são membros da Academia, e não quizerem tomar o titulo da mesma, serão multados em 50 ducados, caso que intentem pintar, gravar, ou de qualquer outra maneira dar ao publico as representações dos objectos sagrados, ou retratos de Sua Magestade[sic], ou das pessoas da Familia Real, sem primeiro haverem conseguido a aprovação da Academia." cf. *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 20 ago 1817, nº 67, p. 1-2.

Príncipe *Maximiliano* de *Neuwied* ha de occupar-se o inverno seguinte em escrever huma relação das suas viagens ao *Brazil*, que elle intenta publicar em fôrma de cartas."⁴⁵⁸ O livreiro Jerônimo Gonçalves Guimarães oferecia, entre várias publicações de fôlego e preço, a "*Viagem de Cook á roda do mundo*, enriquecida[sic] de mais de 2:000 estampas, 14 tomos pelo modico preço de 60:000 réis".⁴⁵⁹ O interesse continuou em pauta no ano seguinte, quando no Rio de Janeiro procurava-se "algumas producções da Natureza, com que se possa enriquecer hum Gabinete de Historia Natural".⁴⁶⁰

A julgar pelos anúncios, o comércio de itens de decoração continuava intenso (inclusive os de papéis de parede⁴⁶¹). Em meio à grande variedade, sempre por "commodos preços", havia um leilão de "grande quantidade de quadros do melhor gosto e perfeição".⁴⁶² Estes não devem ter sido vendidos, porque um mês depois eram oferecidos como "riquissimos paineis do melhor gosto e raridade", e ainda dez dias depois como "lindos quadros", "pela ultima vez" oferecidos, já que "Tudo se venderá, não só por preços commodos, mas na fôrma do precedente leilão, *infallivelmente por todos os preços a que chegarem*"⁴⁶³). Ainda assim parece que a venda não se concretizou (ou seriam outros quadros?), porque na mesma casa, quase dois meses depois, "se fará pela ultima vez leilão de varias collecções de papel pintado e dourado para sallas, espelhos de *Bohemia* de diversas dimensões, (...) quadros do insigne *Raphael, Rubens*, e outros famosos Artistas: a occasião he bem opportuna de comprar artigos de gosto e valor por preços bem moderados, pois se hão de vender infallivelmente."⁴⁶⁴ Enfim eram identificadas as imagens! Mais quadros eram também oferecidos pelo ativo "*Carlos Durand & Companhia*", que em anúncio de dezesseis(!) linhas no primeiro número da *Gazeta do Rio de Janeiro* de 1818 oferecia em seus dois endereços inúmeros itens de vestuário, adorno e para casa - o que incluía "hum grande sortimento de louça pintada representando os principaes monumentos de *Roma*, de *París*, e de outras Cidades de *França*, as fabulas de la *Fontaine* e de *Florian*, os retratos dos Imperadores

⁴⁵⁸ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 7 fev 1817, nº 11, p. 2.

⁴⁵⁹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 19 set 1818, nº 75, p. 4. Anúncio citado por SILVA 2007 p. 187.

⁴⁶⁰ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 8 set 1819, nº 72, p. 4. O Ministro do Interior da França ordenava "para se procurarem sempre naturalistas para hirem a bordo de todos os navios, que sahirem dos nossos portos, se for praticavel. Estes naturalistas hão de levar as plantas de *França* para as nossas colonias, e trazer sementes e plantas estrangeiras para os nossos jardins botanicos e alfofres reaes, &c." cf. *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 6 fev 1819, nº 11, p. 4.

⁴⁶¹ Ver *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 21 jan 1818, nº 6, p. 4; 11 mar 1818, nº 20, p. 4; 1 abr 1818, nº 26, p. 4; 11 abr 1818, nº 29, p. 4; 5 dez 1818, nº 97, p. 4; 9 dez 1818, nº 98, p. 4; 25 jul 1818, nº 59, p. 4 (repblicado em 29 jul 1818, nº 60, p. 4).

⁴⁶² *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 2 mai 1818, nº 35, p. 4.

⁴⁶³ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 10 jun 1818, nº 46, p. 4; e 20 jun 1818, nº 49, p. 4.

⁴⁶⁴ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 15 ago 1818, nº 65, p. 4.

Romanos, e de outros sujeitos interessantes."⁴⁶⁵ Estes "pratos pintados" talvez sejam os mesmos que, três meses depois, faziam parte do leilão "de huma grande porção de pratos pintados, representando todos os monumentos de *Roma* e de *París*".⁴⁶⁶

Outro comerciante atuante foi d'Amerval, que anunciou em outubro de 1818 "que chegou de *França* com hum sortimento de fazendas de muito bom gosto".⁴⁶⁷ Em encarte à edição seguinte listava artigos de moda, "Vidros de todo o tamanho com quadros dourados, e sem serem dourados", "Figuras de massa para ornar cazas"; "Estatuas de gesso de toda a grandeza"; "Papel pintado por novo padrão, de ouro, e prata com a pintura muito carregada"; "Papel, e objectos para os escritorios"; "Estatuas representando Apollo, Belvidaire[sic] e Venus de Medices" e "hum sortimento completo de muitos objetos, que seria preciso muito tempo para os escrever, e o mesmo Senhor tem summo gosto em vender por preço muito moderado."⁴⁶⁸

O francês ainda publicaria outros anúncios; em novembro de 1818 oferecia "toda a especie de estatuas, papel pintado e dourado" e anunciaria mudança de endereço, embora continuasse a vender "toda a especie de mercadorias seja de luxo para o adorno das Senhoras, e objectos de arte"; em dezembro acrescentava "huma belissima colecção de estatuas para jardim, assim como para salla", "ornamentos para sallas e moveis".⁴⁶⁹ Temos rastro de sua presença no Rio de Janeiro até o final de março de 1819, anunciando itens de vestuário e adorno feminino.

Mas havia também os comerciantes não identificados, como o do genérico "armazem *Francez*" que anunciava itens diversos e "diversos quadros onde se acha a colecção completa do Theatro *Shakespeare*".⁴⁷⁰

Além das "casas de costume" e das lojas de fazendas francesas, impressos (dos mais variados assuntos e procedências) podiam ser encontrados na própria Imprensa Régia. Na loja da Gazeta podiam ainda ser encontradas publicações impressas na Bahia - inclusive com estampas - como a *Affonsiada...*, ilustrada com três retratos.⁴⁷¹

Quanto às estampas avulsas, a loja da Gazeta ofereceu em 1818 "Retratos de Sua Alteza a Princeza Real de *Portugal*, *Leopoldina*, em collorido 5:760, em fumo 4:800."⁴⁷² Havia uma outra

⁴⁶⁵ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 3 jan 1818, nº 1, p. 4.

⁴⁶⁶ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 25 abr 1818, nº 33, p. 4.

⁴⁶⁷ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 7 out 1818, nº 80, p. 4.

⁴⁶⁸ Encarte à *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 10 out 1818, nº 81. Anúncio citado por SILVA 2007 p. 41-42. O comerciante ainda anunciou em 17 out 1818, nº 83, p. 4 (onde também procurava "huma boa ama, mulata ou negra, o mais breve possivel").

⁴⁶⁹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 21 nov 1818, nº 93, p. 4; 5 dez 1818, nº 97, p. 4; e 16 dez 1818, nº 100, p. 4.

⁴⁷⁰ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 5 dez 1818, nº 97, p. 4.

⁴⁷¹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 16 dez 1818, nº 100, p. 4. Não foi encontrado um exemplar.

⁴⁷² *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 21 fev 1818, nº 15, p. 4.

versão à venda: "Na loja de *José Martins*, na rua da Prainha Nº 27, se vende o *Retrato da Princesa Real Leopoldina*, por 1:000".⁴⁷³

Publicações sobre arte continuavam sendo bem aceitas: "*Dumont, e C.a*, moradores na rua da *Mãe dos Homens* Nº 41, fazem saber ao publico, que elles tem a vender a elegante obra, intitulada *Musée Français*, em cinco volumes em folio, que comprehende huma collecção completa de quadros, estatuas e baixos relevos, que compõe a Compilação Nacional, com a explicação dos Objectos, e Discursos Historicos sobre a Pintura, Escultura e Gravura."⁴⁷⁴

Jerônimo Gonçalves Guimarães vendia "*Mariz, Historia dos Serenissimos Senhores Reis de Portugal*, enriquecida de 25 retratos em 2 tomos, 8:000", além de "hum grande sortimento de papel imperial de todas as marcas, dito de desenho e o melhor de pezo para cartas, das melhores fabricas de *Inglaterra* e da *Hollanda*, pelos modicos preços, que se costuma a vender na mesma loja."⁴⁷⁵

A cartografia não podia faltar. A loja da Gazeta oferecia "o excellente *Novo Atlas Universal Portuguez em vinte e seis Mappas coloridos adornado com o Retrato de Sua Magestade o Senhor D. JOÃO VI.*" (um volume por 18\$000 réis)⁴⁷⁶; e o "*Atlas portatil Geographico da Peninsula, por Lopes, com 20 mappas*, por 3:200 réis".⁴⁷⁷ Os "mais modernos Atlas chegados proxivamente a esta Cidade" podiam ser encontrados "Na rua dos *Pescadores* Nº 3" (junto com "huma porção de livros, tanto em branco como impressos")⁴⁷⁸, e também na loja de Manoel Joaquim da Silva Porto.⁴⁷⁹

Para os artistas e amadores, havia "Tinta para escrever de superior qualidade Franceza" na "Rua do Ouvidor Nº 16, no canto do *Beco das Cancellas*"⁴⁸⁰ e outros materiais na loja de Gadet e Jallassun. O primeiro negociante especializado em gravuras e mapas surgiu em agosto de 1818: "José Bellieni, Italiano, tendo ultimamente chegado de París, vai abrir huma loja na rua do Ouvidor Nº 72, com todas as qualidades das melhores estampas e Cartas Geograficas, principios de desenho, tendo tambem endouraduras para fazer molduras a preço commodo."⁴⁸¹

Mais uma prova da maior movimentação artística da corte foi o grande número de anúncios de profissionais ligados ou possivelmente ligados de alguma forma à estampa ou ao desenho. Braz Sinibaldi pode ter sido "O abridor a boril[sic], que já morou na esquina da rua do *Sabão*, e rua dos

⁴⁷³ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 25 fev 1818, nº 16, p. 4.

⁴⁷⁴ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 25 abr 1818, nº 33, p. 4. Anúncio citado por SILVA 2007 p. 220.

⁴⁷⁵ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 23 dez 1818, nº 102, p. 4.

⁴⁷⁶ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 20 mai 1818, nº 40, p. 4.

⁴⁷⁷ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 1 ago 1818, nº 61, p. 4.

⁴⁷⁸ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 4 jul 1818, nº 53, p. 4.

⁴⁷⁹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 21 nov 1818, nº 93, p. 4.

⁴⁸⁰ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 12 set 1818, nº 73, p. 4.

⁴⁸¹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 8 ago 1818, nº 63, p. 4. Republicado (idêntico em 19 ago 1818, nº 66, p. 4. Citado em FERREIRA 1994 p. 302.

Ourives N° 15, se mudou para a rua dos *Ourives* N° 87, entre a rua do *Cano* e a rua do *Ouvidor* na relojoaria[sic] de *André Stechel* relojoeiro[sic] *Allemao*, onde se concertão[sic], e se achão relógios de algibeira e de meza de todas qualidades por preços commodos."⁴⁸²

Outros possíveis colaboradores na execução de estampas foram "*José Boy Delatour, Suisso*, Gravador e Lavrante em ouro e em metaes", que "grava em baixella e em sinetes; falla *Inglez* e *Francez*"⁴⁸³; e "Mr. *Bible*, bornidor[sic] (...) que dá côr a toda sorte de metaes ainda mesmo a ouro e a prata, deixa como novas, pendulas, cobres dourados, &c., e tudo o que respeita ao seu officio".⁴⁸⁴

Também há notícia do "Livreiro encadernador" João Lopes de Oliveira Guimarães, sediado na rua da Alfândega n° 13.⁴⁸⁵ Para quem quisesse executar suas próprias encadernações, Carlos Durand oferecia (entre seus inúmeros itens) "humã prensa para encadernar livros com todos os instrumentos necessarios."⁴⁸⁶

Grande interesse tem o anúncio de "*Goulú*, Retrartista *Francez*, tão bem conhecido pela exacta similhaça e fim precioso das suas obras, que teve a honra de tirar o Retrato de S. A. R. o Principe Real, e os das Serenissimas Senhoras Infantas, dos quaes deu infinidade de copias; faz saber ao publico e aos amadores das artes, que mudou o seu domicilio para a rua da *Ajuda*, largo do *Bispo*, N° 68."⁴⁸⁷

1818 foi um ano feliz e cheio de comemorações pelos "trez faustissimos successos, que ha seis mezes tem desafiado as mais sinceras demonstraões, a saber, os Felicissimos Desposorios de S. A. R. o Principe Real, com a Serenissima Senhora Arquiduqueza Carolina Josefa Leopoldina, a Gloriosa Coroação de S. M., e o seu Faustissimo Natalicio."⁴⁸⁸ Era o ano "das mais pomposas festas de corte que jamais se fizeram entre nós, ano da culminância do reinado quando o fácil esmagamento da revolução pernambucana de 1817 parecia assegurar para sempre o prestígio da coroa portuguesa na América, e não soprava ainda do velho reino abandonado o impetuoso da

⁴⁸² *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 1 abr 1818, n° 26, p. 4.

⁴⁸³ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 3 jan 1818, n° 1, p. 4. Avisaria sobre alteração de endereço meses depois: "*De Latour, Suisso*, abridor em todos os metaes, participa que mora na rua do *Sabão* na esquina da rua da *Quitanda*, cazas N° 18 do 2° andar." cf. *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 14 mar 1818, n° 21, p. 4.

⁴⁸⁴ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 25 nov 1818, n° 94, p. 4. Anúncio citado por SILVA 2007 p. 95.

⁴⁸⁵ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 21 nov 1818, n° 93, p. 4.

⁴⁸⁶ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 25 mar 1818, n° 24, p. 4; republicado (idêntico) em 4 abr 1818, n° 27, p. 4.

⁴⁸⁷ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 19 dez 1818, n° 101, p. 4. Republicado (idêntico) em 23 dez 1818, n° 102, p. 4. Anúncio citado em SILVA 2007 p. 218: "Com o nome estropiado para Goulie, ele surgiu em 1817 no registro de estrangeiros como pintor." "Pintores retratistas ofereciam seus préstimos numa sociedade aristocrática e cosmopolita que recorria a seus serviços, tal como o fazia na metrópole. Os artistas estrangeiros também contavam com a clientela do Rio de Janeiro."

⁴⁸⁸ *Gazeta Extraordinaria do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 15 mai 1818, n° 7, p. 1.

rebeldia de 1820".⁴⁸⁹ Passado o luto pela morte de D. Maria I e o susto pelas revoltas sociais, foi finalmente celebrada a aclamação de D. João VI como rei de Portugal, Brasil e Algarves em duas partes, uma em janeiro e a outra em outubro de 1818. A colaboração dos artistas franceses da caravan Lebreton foi essencial para o esplendor das festividades - e a elas puderam se dedicar de corpo e alma, já que a abertura da academia demorava. Além das grandiosas arquiteturas efêmeras projetadas por Grandjean de Montigny e Debret, ainda houve o "elegantissimo quadro desempenhado por Mr *Debret*, pensionado de S. M." apresentado ao final do "baile serio Pantomino", onde "Na parte mais elevada do centro se reverenciava o Retrato de Sua Magestade em pé, com o Manto Real e Coroa, e sob Seus Pés os dois Genios de *Portugal* e *Brazil*. Á direita se via *Jupiter* em huma vistosa nuvem, e da parte esquerda o Retrato da RAINHA Nossa Senhora. Sustentavão o amor e o hymeneu a feliz cifra das letras iniciaes dos Augustos Nomes de Suas Altezas Reaes, cujos Retratos gostosamente avistavão os espectadores. *Neptuno*, e as *Graças* sustentando as armas de *Portugal* e da *Austria* estavam mais proximos ao theatro. O mar se apinhava de sereias, e a estas estavam sobrepostas Ninfas com gratos emblemas."⁴⁹⁰

Retratos de membros da família real também apareceram nas homenagens organizadas pelo Senado pelo casamento de D. Pedro I e D. Leopoldina (quando, após o teatro, foram descerrados "em transparente os retratos de SS. MM. e de SS. AA. RR. o Principe e Princeza Real, e os espectadores não poderão conter os Vivas"⁴⁹¹) e na inauguração do chafariz no Campo de Santa Anna (o espetáculo no Real Teatro de São João incluía "huma flor, que abrindo-se representava hum girasol[sic] onde appareceu o Retrato de Sua Magestade. Romperão os espectadores em novos e accordes *Vivas*").⁴⁹²

Mas além das festas oficiais, registrou-se a primeira exposição paga no Rio de Janeiro: não era de arte, mas de "huma peça de grande gosto, na qual appresenta varias figuras: esta peça tem relógio de salla e hum realejo, com huma grande maquina de figuras, as quaes manobráo debaixo de compasso de musica, e cada huma em suas occupaões". A entrada custava 240 réis por pessoa, e "tambem obriga-se seu dono a hir ás cazas particulares".⁴⁹³

As notícias internacionais de arte cobriam eventos em Londres (exposição da "formosa collecção de pinturas dos mais celebres mestres das Escolas *Italiana*, *Hespanhola*, *Flamenga*, e *Hollandeza*" no British Museum - "a melhor, que temos visto")⁴⁹⁴, Estados germânicos (estátua ao marechal Karl

⁴⁸⁹ LIMA Oliveira 1996 p. 549.

⁴⁹⁰ *Gazeta Extraordinaria do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 15 mai 1818, nº 7, p. 1-2.

⁴⁹¹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 14 out 1818, nº 82, p. 1-2.

⁴⁹² *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 27 jun 1818, nº 51, p. 2.

⁴⁹³ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 27 mai 1818, nº 42, p. 4.

⁴⁹⁴ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 22 jul 1818, nº 58, p. 1-2. Não era um assunto comum neste periódico, ainda mais com a descrição de alguns dos quadros expostos.

Phillipp Josef Wrede⁴⁹⁵), Paris (fundição da estátua de Henrique IV na Pont Neuf⁴⁹⁶), Pompéia (itens transferidos para o Museu Bourbon⁴⁹⁷) e Egito (peças de Tebas levadas para Paris⁴⁹⁸).

Em 1819 foi publicada uma notícia sempre citada quando se fala da impressão no Brasil: "Os Redactores dos *Annaes das Sciencias, das Artes e das Letras*, participão aos seus Assignantes, Correspondentes, e mais pessoas residentes nos dominios *Portuguezes*, ou em paizes estrangeiros, que elles se encarregão de comprar e expedir, a quem o desejar, quaesquer livros, estampas, mappas geographicos, machinas, modelos, instrumentos de Physica e de Chymica, aparelhos distillatorios, sementes e raizes de plantas, productos Chymicos, e em geral, todos os objectos relativos ás Sciencias, e ás Artes, pelos preços dos catalogos, e das fabricas; tudo da melhor qualidade, e sem defeito. Igualmente se encarregão de dirigir a impressão de qualquer obra escripta em *Portuguez, Francez* ou *Inglez*, e de fazer abrir chapas em cobre, pedra, pao, ou de fazer lithographar debuxos. N. B. O importe das compras e gastos ser-lhe-ha pago em *París*. As cartas, maços, e remessas deverão ser dirigidas (porte pago) ao Director dos Annaes, do modo abaixo indicado. - *A Monsieur J. D. Mascarenhas, Director des Annaes, das Artes e das Letras, Rue des Grands-Augustins, N° 5, a Paris.*"⁴⁹⁹

A possibilidade de encomendar impressos na Europa já era conhecida; novidade era a possibilidade de "fazer abrir chapas em cobre, pedra, pao, ou de fazer lithographar debuxos" no exterior - ou seja, de mandar imprimir uma imagem, qualquer fosse a técnica escolhida: gravura em metal, xilogravura ou litografia.⁵⁰⁰

Quem não quisesse ou não pudesse contratar serviços estrangeiros poderia recorrer ao "abridor em pedras" (um litógrafo?) na rua do Ourives n° 52, do "lado esquerdo vindo da rua do *Ouvidor*".⁵⁰¹

"Quadros" continuavam a aparecer nas páginas da *Gazeta do Rio de Janeiro* com frequência: "humma collecção de de elegantes quadros dos melhores Autores" era vendida "Na rua dos *Pescadores* N° 11, segundo andar á direita hindo para a praia"⁵⁰²; Carlos Durand e Comp. oferecia, entre muitos

⁴⁹⁵ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 3 jan 1818, n° 1, p. 2.

⁴⁹⁶ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 14 jan 1818, n° 4, p. 2-3.

⁴⁹⁷ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 25 fev 1818, n° 16, p. 4. Outra notícia sobre Pompéia em 4 abr 1818, n° 27, p. 3.

⁴⁹⁸ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 25 jul 1818, n° 59, p. 2.

⁴⁹⁹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 31 mar 1819, n° 26, p. 4. Citado em FERREIRA 1994 p. 241-242.

Para as subscrições para este periódico ver *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 2 dez 1818, n° 96, p. 4; 1 nov 1820, n° 88, p. 4; e 22 nov 1820, n° 94, p. 4.

⁵⁰⁰ Segundo Adrien Balbi, Luiz da Silva Mozinho de Albuquerque já dominava a litografia e ilustrava os *Annaes*. cf. SILVA 2007 p. 196.

⁵⁰¹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 20 nov 1819, n° 93, p. 4.

⁵⁰² *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 23 jan 1819, n° 7, p. 4.

outros itens, "hum sortimento de quadros com desenhos escolhidos, quadros e lustres para sallas grandes"⁵⁰³; e "O armazem *Francez* na rua da *Ajuda* Nº 8" trazia "pinturas dos primeiros pintores."⁵⁰⁴

O interesse prosseguia nos materiais de uso artístico, como o "papel para escrever superfino assetinado, modelos de desenho e de architectura" oferecidos por Carlos Durand⁵⁰⁵; ou "o melhor papel de pezo para cartas, e para desenho" à venda na loja de Jeronimo Gonçalves Guimarães⁵⁰⁶. Mas o mais instigante foram as "imprensas de copiar cartas de nova invenção" oferecidas por "*Matheos Buchanan*, rua do *Ouvidor* Nº 45"⁵⁰⁷ (o que seriam?).

Nas residências continuava a ser aplicado papel pintado (inclusive "*Escossez*") e pendurados lustres e espelhos de todos os tamanhos.⁵⁰⁸

E uma nova exposição acontecia no Rio de Janeiro: "Em hum local contiguo á sala do Consistorio da Irmandade da *Sé* se acha huma colleção de 200 paineis, pinturas antigas de differentes escolas, que o seu proprietario *Italiano* offerece á curiosidade e á compra dos amadores das artes bellas. A dita colleção será visivel todos os dias das 10 horas da manhã até a huma hora da tarde."⁵⁰⁹

E esta não era a única coleção no Rio de Janeiro! "Na traveça[sic] de *N. S. da Lapa* Nº 4, ha hum Museu de todas as pedras mineraes, e raridades, que comprehendem hum estudo completo de Mineralogia da *America Portuguesa*, digno do Gabinete de hum Rei, que se ha de vender por estes tres dias, da data deste annuncio impreterivelmente."⁵¹⁰

Provavelmente a notícia internacional mais interessante aos leitores brasileiros referia-se à coleção "do Senhor Cavalleiro de *Rossi*", onde havia "o gabinete escolhido, e preciosissimo de Historia Natural, que o mesmo collegio na sua longa morada no Reino do *Brazil*, e na qual principalmente se contém huma copiosa colleção de conchas dos mares d'*Asia*, d'*Africa*, e d'*America*, e outra colleção muito rara de borboletas orientaes e do *Brazil*. Entre os objectos de Mineralogia se distinguem muitas raras pedras preciosas e cristallizações, que incluem diversas substancias dignas da attenção dos Naturalistas. Alli ha bellos pedaços de minas de ouro e de ferro do *Brazil*, que dão o producto de oitenta por cento, e igualmente huma partida de madeiras daquelle Reino; e sobre tudo huma lage de pedra elastica, mui rara por ser de muitos palmos, producto natural do

⁵⁰³ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 27 jan 1819, nº 8, p. 4.

⁵⁰⁴ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 11 dez 1819, nº 99, p. 4.

⁵⁰⁵ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 29 mai 1819, nº 43, p. 4.

⁵⁰⁶ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 12 jun 1819, nº 47, p. 4.

⁵⁰⁷ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 29 mai 1819, nº 43, p. 4.

⁵⁰⁸ Ver *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 27 jan 1819, nº 8, p. 4; 24 fev 1819, nº 16, p. 4; 10 abr 1819, nº 29, p. 4; 12 jun 1819, nº 47, p. 4; 11 set 1819, nº 73, p. 4; 29 set 1819, nº 78, p. 4; 11 dez 1819, nº 99, p. 4.

⁵⁰⁹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 3 abr 1819, nº 27, p. 4.

⁵¹⁰ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 24 abr 1819, nº 33, p. 4.

mesmo Reino. Este gabinete tambem he rico de grande quantidade de passaros do *Brazil*, de diversas especies de reptis[sic], de armas e de outros muitos objectos caracteristicos dos costumes dos *Indios* e dos Selvagens da *America*, assim como de huma copiosa collecção de quadros formados de conchas, e outros *Indios* pintados sobre cristal."⁵¹¹

O interesse pela História Natural e pelas viagens permaneceu em 1820: além da oferta de publicações, foram dadas "preciosas informações ácerca do desgraçado *Lapeyrouse* e seus companheiros"⁵¹², detalhes sobre a "viagem de descoberta, sob a direcção do Capitão de Fragata Mr. L. *De freycinet*[sic]" que começou na "Corveta de S. M. Christianissima *l'Uranie*" e foi concluída na "Corveta *Physicienne*"⁵¹³ e depois sobre relógios e "hum bahú com papeis e dinheiro em moeda do *Brazil*" roubados "na caza que serve de observatorio á Corveta de S. M. Christianissima *La Physicienne*, onde assiste tambem o Commandante M. *Luiz de Freycinet*"⁵¹⁴.

Estampas ilustravam e valorizavam publicações como "a *Historia do Brazil* de M. *Bauchmp*[sic], traduzida em *Portuguez*, 7 volumes com estampas" que podia ser encontrada na loja de Manoel Joaquim da Silva Porto⁵¹⁵ e na de Jeronimo Gonçalves Guimarães⁵¹⁶, sempre por 8\$000 réis. Em outubro a série "que até ao presente se compunha de 7 volumes, se acha agora em 8 volumes com estampas finas, sendo o tomo 8º, que comprehende desde 1807 até ao presente, ou desde a feliz chegada de SUA Magestade a estes vastos dominios, originalmente composto em *Portuguez*, e offerecido a S. A. R. o Serenissimo Senhor D. *Pedro de Alcantara*, Principe Real, se acha por 11\$200 na loja da Gazeta."⁵¹⁷

Mas não eram somente as obras históricas que recebiam estampas; um título que nos interessa particularmente é "*Viagem no interior do Brazil mormente nos districtos do Ouro e dos Diamantes, feitas com permissão de Sua Magestade EL-REI D. João VI. Nosso Senhor, contendo igualmente huma viagem ao Rio de Prata, por João Mawe*, 2 volumes com quatro Estampas e hum Mappa do itinerario do Author, por 9\$600." Apesar do título traduzido (como era de costume), era vendida na loja da Gazeta a edição francesa.⁵¹⁸

⁵¹¹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 2 out 1819, nº 79, p. 1-2. Já entre as notícias nacionais há a descoberta em Pernambuco de um vaso de barro com moedas espanholas e portuguesas (provavelmente do tempo dos holandeses) por dois camponeses que tentavam arrancar um tronco. Além disso, "Em varios lugares desta Capitania existem ossadas do extinto mammoth, e se diz que ha hum esqueleto quasi inteiro." cf. *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 30 jun 1819, nº 52, p. 4.

⁵¹² *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 11 mar 1820, nº 21, p. 4.

⁵¹³ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 12 jul 1820, nº 56, p. 2-3.

⁵¹⁴ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 6 set 1820, nº 72, p. 4.

⁵¹⁵ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 22 jan 1820, nº 7, p. 4.

⁵¹⁶ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 19 fev 1820, nº 15, p. 4.

⁵¹⁷ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 18 out 1820, nº 84, p. 4.

⁵¹⁸ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 12 jul 1820, nº 56, p. 4. Anúncio citado por SILVA 2007 p. 205.

No campo da cartografia, J. G. Guimarães vendia "o modernissimo *Mappa Geografico historico &c., do Reino de Portugal*, riquissimamente illuminado em 4 Mappas, que mostram em hum golpe de vista o mais essencial da Geografia, da Historia e da Monarquia *Portuguesa*. Esta importantissima obra, que ainda não he conhecida no Reino do *Brazil*, vende-se pelo modico preço de 3\$200".⁵¹⁹ Também havia anúncio de leilão na rua do Ouvidor nº 107 de "quadros, (...) canquilha[sic] de *Allemanha*, (...) livros de dezenhos, (...) hum painel do Senhor Crucificado pintado a olio para Igrejas, ou Capellas, rebecas, coraes, &c., &c. E quem quizer comprar a armação da loja lhe fará muita conta."⁵²⁰ Carlos Durand e Comp. não ficava atrás, anunciando "paineis".⁵²¹ José Bellieni, nosso primeiro comerciante especializado em imagens impressas, "com loja de estampas e quadros de todas as qualidades, faz publico que recebeu ultimamente hum grande sortimento de papel pintado para sallas, assim como hum sortimento de espelhos de excellentes molduras e de todos os tamanhos."⁵²² No final do ano anunciaria novamente: "*José Belieni*, rua do *Ouvidor* Nº 72, acaba de receber de differentes Portos da *Europa*, hum grande sortimento de molduras douradas para sallas e para paineis, estampas de todas as qualidades, e entre estas algumas dos authores mais celebres; alabastros, oculos de theatro, e papeis dourados e ordinarios, mappas geographicos, principios de desenhos, e outros muitos pequenos artigos, que se não podem especificar pela sua diversidade: tudo se vende por miudo ou atacado na sua loja acima ditto, e pelos preços os mais diminutos."⁵²³ Entre os profissionais ligados ou possivelmente ligados ao desenho e à estampa estão o professor de "*Aula Italiana e Franceza, de Mathematica, Navegação, Astronomia, Geografia, Desenho Geografico, Architectura, &c.*, rua do *Cano*, na esquina da rua dos *Ouvides* Nº 24"⁵²⁴; o dourador "*Diogo Fórsyth de Londres*"⁵²⁵; o profissional especializado em "obra em filagrana[sic], trabalhada no ultimo gosto, e de ouro de superior qualidade"⁵²⁶; e a loja de ourives de "*Robert e Cady*", "onde fazem caixas de relógios, e toda e qualquer obra de ouro e prata".⁵²⁷

⁵¹⁹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 4 out 1820, nº 80, p. 4.

⁵²⁰ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 4 mar 1820, nº 19, p. 4.

⁵²¹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 12 abr 1820, nº 30, p. 4.

⁵²² *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 22 abr 1820, nº 33, p. 4. Republicado (idêntico) em 26 abr 1820, nº 34, p. 4. O mesmo Bellieni serviria, como tantos outros comerciantes, como ponto de referência para outras transações: "Quem tiver para alugar alguma caza nobre, nos suburbios desta Corte, com cocheira, e accommodação para bestas, e quintal, ou chacara, queira dirigir-se a *José Bellienni[sic]*, rua do *Ouvidor* Nº 72, com loja de Quadros, que este dirá quem a pertende[sic]." cf. *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 22 abr 1820, nº 33, p. 4.

⁵²³ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 8 nov 1820, nº 90, p. 4. Republicado (idêntico) em 9 nov 1820, nº 8, p. 4.

⁵²⁴ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 4 out 1820, nº 80, p. 4.

⁵²⁵ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 19 jan 1820, nº 6, p. 4.

⁵²⁶ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 26 jan 1820, nº 8, p. 4.

⁵²⁷ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 29 abr 1820, nº 35, p. 4.

Há também menção a oficiais escravos (vende-se "hum negro official de Pintor"⁵²⁸ e procura-se "hum negro *Calabar*, Pintor"⁵²⁹ fugido), a uma associação de pintores ("Quem quizer comprar hum escravo bom official de Pintor, que se vende para fóra da terra, dirija-se ao Arcenal[sic] Real da Marinha, no[sic] officina dos Pintores, a fallar com seu senhor"⁵³⁰) e ao "museu" ("Vende-se hum preto de nação *Congo*, Cozinheiro e Padeiro, quem o quizer comprar dirija-se á caza do Diretor do Museu").⁵³¹

Entre os materiais disponíveis aos profissionais e amadores havia "papel imperial de *Holanda* de diversas qualidades; hum grande sortimento de papel de pezo para cartas de *Bath*, a 5\$200 a resma, dito sem marca a 5\$000, ditos de diversas qualidades, dito de desenho"⁵³² e "pergaminho, o melhor que tem apparecido daquelle genero, de 5 palmos de comprido, e 4 de largo"⁵³³ na loja de Jeronimo Gonçalves Guimarães; e "papel almasso em ballas, e a varejo, e de pezo, e outras qualidades (...) vindo de *Liorne*, e *Genova*".⁵³⁴

As notícias internacionais de arte incluem a descoberta de fragmentos da *Iliada* manuscritos sobre pele de vitela e sua divulgação através de estampas: "Como estas pinturas são antigas e raras, mandárão-se gravar depois de se terem com muito cuidado estreizado, que era o unico modo de as copiar com cabal exactidão; não são perfeitas, mas não deixão de ter seu merecimento (...). Mr. *Angelo Maio*, Professor no Collegio *Ambrosiano*, mandou imprimir este volume com as gravuras dos quadros e com os numerosos escólios, que nelle se achão juntos. Estes escólios novos enchem mais de 36 folhas de impressão em papel de marca grande; são todos de tempo muito antigo, e os mais delles são de authores, que viverão antes da era Christã, e anteriores á escola de *Alexandria*."⁵³⁵

Demorou (o levante no Porto fora em final de agosto; Lisboa aderira em setembro; os regentes foram depostos e a Junta Provisional do Supremo Governo do Reino, união dos governos interinos de Porto e Lisboa, fora formada em meados de setembro de 1820), mas em 9 de novembro, quase no apagar das luzes de 1820, finalmente a *Gazeta do Rio de Janeiro* trazia notícias sobre a Revolução do Porto. O tom era de assombro perante a "conspiração" que levava Portugal para "o abismo das revoluções", colocando-o frente "á ignomia de hum jugo estrangeiro": "O horrendo crime de rebellião contra o poder, e Authoridade legitima no nosso

⁵²⁸ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 10 jul 1819, nº 55, p. 4.

⁵²⁹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 13 nov 1819, nº 91, p. 4.

⁵³⁰ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 30 ago 1820, nº 70, p. 4.

⁵³¹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 1 nov 1820, nº 88, p. 4.

⁵³² *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 26 jul 1820, nº 6, p. 4.

⁵³³ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 16 ago 1820, nº 66, p. 4. Outro anúncio do mesmo comerciante, também de vários tipos de papel, foi publicado em 20 set 1820, nº 76, p. 4.

⁵³⁴ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 20 dez 1820, nº 102, p. 4.

⁵³⁵ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 15 jan 1820, nº 5, p. 4.

Augusto Soberano, EL-REI Nosso Senhor, acaba de ser commettido na Cidade do Porto. (...) *Portuguezes!* A conservação intacta da obediencia a EL-REI Nosso Senhor, he a obrigação mais importante para todos nós, ao mesmo tempo he o nosso mais patente interesse."⁵³⁶

Um novo tempo se anunciava, e o panorama das estampas, quadros e painéis se alteraria profundamente.

As notícias sobre os acontecimentos em Portugal dispararam os ânimos brasileiros. A corrente constitucional começou no Pará no primeiro dia do ano de 1821, chegou à Bahia e atingiu o Rio de Janeiro com o motim militar de 26 de fevereiro, pela "caixeirada que se nutre com a leitura dos folhetos de Londres".⁵³⁷

Os acontecimentos e os descontentamentos se desenrolaram rapidamente.⁵³⁸ No Rio de Janeiro a confiança na realeza foi corroída pelas notícias que chegavam de Portugal e, após inúmeras hesitações, idas e vindas, deliberações e providências de última hora, decidiu-se finalmente a partida do rei: "No dia seguinte 26 do corrente pelas 6 horas da manhã, começou a Náo *D. João VI*, que conduzia a SUA Magestade, a suspender o ferro, e o mesmo fizeram todas as outras embarcações, de que se compunha aquella Esquadra; e ás 6 1/2, que se fez á vela, salvou a Fortaleza da *Ilha das Cobras*, e successivamente todas as outras."⁵³⁹

O decreto real expressava o pesar sentido por D. João em deixar o Brasil, "cuja saudosa memoria Levo profundamente gravada no Meu Coração".⁵⁴⁰ Com ele partia grande parte da família real (inclusive dois mortos, a rainha D. Maria I e o infante de Espanha D. Pedro Carlos, transplantados na véspera de seus túmulos⁵⁴¹), fidalgos, funcionários e negociantes. Entre eles estava Carlos Durand, frequente anunciante de "fazendas francesas", estampas, quadros e painéis.⁵⁴²

Uma decisão das Cortes mudaria completamente o mundo dos impressos: o fim da censura prévia - não somente aqueles publicados em Portugal, mas também no Brasil. A *Gazeta do Rio de*

⁵³⁶ *Gazeta Extraordinaria do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 9 nov 1820, nº 8, p. 1-2.

⁵³⁷ Carta de José da Silva Arêas ao conde de Funchal, 17 mar 1821. Lata 10 da Coleção Linhares, BNRJ. *apud* LIMA Oliveira 1996 p. 667.

⁵³⁸ Para os acontecimentos que culminaram na partida de D. João VI, ver (entre outros títulos) SCHIAVINATTO, Iara Lis. *A independência do Brasil: modos de lembrar e esquecer = La independencia de Brasil: formas de recordar y olvidar*. Fundación Mapfre Tavera/Doce Calles/SECIB Secretaría de Cooperación Iberoamericana, [c2005]. (Prisma Histórico. Viejos Documentos, Nuevas Lecturas. Velhos Documentos, Novas Leituras)

⁵³⁹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 28 abr 1821, nº 34, p. 1.

⁵⁴⁰ *Gazeta Extraordinaria do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 26 abr 1821, nº 8, p. 1.

⁵⁴¹ LIMA Oliveira 1996 p. 691.

⁵⁴² "Francisco Vial, e Francisco Scheiner, participão que elles forão nomeados administradores dos bens cedidos por Carlos Durand, pertencentes á caza de Carlos Durand, e Comp., e rogão a todas as pessoas que tiverem contas com a dita caza que as apresentem a elles ditos administradores no termo de hum mez contado da data deste annuncio, para serem contemplados nos rateios a que devem proceder." cf. *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 14 jul 1821, nº 58, p. 4.

Janeiro transcreveu o decreto real assinado no Rio de Janeiro em 2 de março de 1821, que estabelecia que, ao invés de prévia, a censura passava a ser posterior à impressão: dois exemplares das provas deveriam ser remetidos pelo impressor ao "Director dos Estudos, ou quem suas vezes fizer". Dado o parecer, a impressão era autorizada ou suspensa "até que se fação as necessarias correcções". No caso de impressos vindos de fora, os "Livreiros" deveriam submeter as "listas dos livros, que tiverem de venda", sob pena de confisco dos impressos, multa ou até prisão dos responsáveis (que eram "em primeiro lugar seus Autores: e quando estes não sejam conhecidos, os Editores: e a final os Vendedores ou Distribuidores"). O decreto não mencionava explicitamente imagens impressas, temendo principalmente "Escritos sediciosos, ou subversivos da Religião e da Moral".⁵⁴³

Os limites da imprensa, dos impressos e dos profissionais envolvidos foram longamente discutidos pelas Cortes portuguesas⁵⁴⁴ e definiram a possibilidade de qualquer pessoa "imprimir, publicar, comprar e vender nos Estados Portuguezes quaesquer livros, ou escriptos sem previa censura", contanto que "Todo o escripto impresso nos Estados *Portuguezes*, deve ter estampado o lugar, e anno da Impressão, e o nome do Impressor", de forma que as autoridades pudessem identificar os responsáveis. Pela primeira vez as imagens impressas eram incluídas:

"6º O Author, ou Editor de escritos impressos em Estados *Portuguezes*, e o Impressor delles, quando não conste quem seja o seu Author ou Editor, responderão por todo o abuso que nelle se fizer da liberdade da Imprensa, nos casos determinados nesta Lei: e bem assim o Livreiro, ou publicador pelos abusos que se commetterem nos escritos, que vender, ou publicar impressos em Paizes estrangeiros quando contiverem doutrinas ou estampas obscenas, ou libellos famosos."

As novas normas não foram aplicadas de imediato no Brasil, o que motivou reclamações e providências de D. Pedro: "He o Mesmo Senhor Servido Mandar, que se não embarace por pretexto algum a impressão, que se quizer fazer de qualquer escripto, devendo unicamente servir de regra, o que as mesmas Cortes determinado sobre este objecto."⁵⁴⁵

⁵⁴³ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 7 mar 1821, nº 19, p. 1-2. As ofensas que justificavam a ação das autoridades podiam ser de quatro tipos: contra a religião católica, o Estado, os bons costumes ou os particulares. cf. *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 21 ago 1821, nº 74, p. 2-3.

⁵⁴⁴ Ver *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 7 jul 1821, nº 55, p. 6; e 28 jul 1821, nº 64, p. 3.

⁵⁴⁵ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 1 set 1821, nº 79, p. 1. Para que a ordem alcançasse também as províncias, "Ordena Sua Alteza Real o Principe Regente que, da Regia Officina Typographica, onde, por Sua Real Determinação se estão reimprimindo os mesmos Decretos e papeis, se remetão, quanto antes, á Chancellaria Mór do Reino os precisos exemplares, para serem enviados a todas as terras do *Brazil*." cf. *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 20 set 1821, nº 87, p. 4.

Ver também *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 25 set 1821, nº 89, p. 3 ("Todo o Cidadão póde consequentemente, sem dependencia de censura previa, manifestar suas opiniões em qualquer materia"); 2 out 1821, nº 92, p. 3-4; 9 out 1821, nº 95, p. 6; 11 out 1821, nº 96, p. 4; 13 out 1821, nº 97, p. 4; 20 out 1821, nº 100, p. 1-2; 23 out 1821, nº 101, p. 1; 25 out 1821, nº 102, p. 1; 27 out 1821, nº 103, p. 1-2; e 30 out 1821, nº 104, p. 1.

A Imprensa Régia perdia definitivamente o monopólio da impressão (licença real já fora concedida a Silva Serva na Bahia em 1811), abrindo-se outras tipografias, não somente no Rio de Janeiro, mas também em outras províncias.⁵⁴⁶ A importação de títulos também estava liberada; em maio de 1821 o conde dos Arcos comunicou que, por ordem de "Sua Alteza Real", "os livros de qualquer natureza, que entrarem na Alfandega, não sendo obscenos, se despachem e entreguem aos seus respectivos donos, sem preceder censura ou licença".⁵⁴⁷

Inúmeros periódicos, a maioria de vida brevíssima, apareceram na Corte. A partir de 10 de março de 1821 as publicações do "ciclo constitucional" (pró e contra a independência) dominaram os anúncios na *Gazeta do Rio de Janeiro*, tornando-se arena de incendiados debates políticos e gestando o que se tornaria progressivamente a opinião pública e a ideia de nacionalidade.⁵⁴⁸

Havia ainda os periódicos estrangeiros e os inúmeros folhetos que circulavam não somente na corte, mas também em outras regiões do país. E os livros! O *Contrato social* de Rousseau, que "outr'ora era proibida, nas actuaes circunstancias se torna mui interessante"⁵⁴⁹, no ano seguinte receberia ainda o comentário de que "Esta obra que mesmo em *France* era prohibida antes da nossa Regeneração, presentmente[sic] se torna indispensavel a todo o *Portuguez*."⁵⁵⁰ As opiniões flertavam com todas as posições políticas possíveis, cada uma sugerindo um diferente destino para o Brasil dentro da nova estrutura política que se desenhava nas Cortes Constitucionais de Lisboa.⁵⁵¹

Impressos de todas as cores (e baixo preço) se alastraram, muitos clandestinos, o que motivou o decreto de outubro de 1821 assinado por D. Pedro I: "Sendo bem manifesto, que sinistra e criminosamente se tem procurado alterar a confiança, e socego[sic] d'animo dos habitantes da Cidade do *Rio de Janeiro*, espalhando-se quotidianamente noticias falsas ou desfiguradas, e papeis revoltosos, sem que da parte do Intendente Geral da Policia tenha havido correspondente vigilancia, e actividade em preveni-los; e não permittindo as circunstancias do tempo, que se

⁵⁴⁶ No Rio de Janeiro inauguraram-se em 1821 a *Typographia de Moreira e Garcez* e a *Nova Officina Typographica*; no ano seguinte eram mais cinco. cf. CABRAL 1980 p. xxxix, xli. Em 1821 e 1822 são lançados periódicos no Pará, Maranhão e Pernambuco; seriam seguidos depois por Ceará, Paraíba, Minas Gerais e Rio Grande do Sul. cf. COSTA 2012 p. 107.

⁵⁴⁷ *Gazeta Extraordinaria do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 1 jun 1821, nº 13, p. 3.

⁵⁴⁸ COSTA 2012 p. 104.

⁵⁴⁹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 10 nov 1821, nº 109, p. 4.

⁵⁵⁰ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 2 abr 1822, nº 40, p. 238.

Publicado o decreto que aboliu a censura prévia em 28 de agosto de 1821, é incrível que o livreiro Paulo Martin Filho oferecesse o *Contrato social* de Rousseau em 10 de novembro do mesmo ano - ou seja, menos de 2 meses e meio depois. A viagem entre Europa e Rio de Janeiro levava em média de 40 a 60 dias, fora o tempo necessário para os trâmites burocráticos de exportação em Portugal e importação no Rio de Janeiro, que sabidamente eram bem morosos. Esta surpreendente celeridade pode indicar que Paulo Martin Filho já tinha esta publicação (e provavelmente outras) em estoque. cf. NEVES, Lúcia Maria Bastos Pereira das. "Avisos de livros nos periódicos luso-brasileiros: um instrumento dos acontecimentos políticos e culturais (1808-1821)." in SCOTT 2008 p. 149.

⁵⁵¹ COSTA 2012 p. 59, 61-64.

disfarce o mais pequeno descuido, que possa dar lugar a acontecimentos de maior consequencia: Hei por bem dimittir[sic] do lugar de Intendente Geral da Policia o Desembargador do Paço, *Antonio Luiz Pereira da Cunha*."⁵⁵²

Os "papeis revoltosos" que circulavam à revelia das autoridades foram novamente citados na resposta do intendente demitido: "Mas sendo assaz constante pelos papeis avulsos, que diariamente apparecem nesta Capital, que ainda se não dissipou o espirito de inquietação, com que algumas pssoas[sic] preocupadas por mal fundados motivos, não cessão de excitar nos animos dos Cidadãos pacificos huma desconfiança (...)."553

A desconfiança já motivara no início do ano (quando ainda era "privativa do Governo a Imprensa") a busca e apreensão de material gráfico na residência de Manoel Mendes Diniz, após "denuncia de se achar hua Tipographia no Matacavalos q imprimia alguas coisas p.^a fora, e bem surtida de letras p.^a fazer hua impressão se alguém a quizesse". Entre os itens arrestados estavam uma caixa tipográfica e seus tipos, espaçadores, folhetos, "Hua taboa com hua composição de bilhetes de vinho do Porto e de licor", "Hua tysoura de cortar folha", "Hua ponta", "dezanove Cartoens de Cartas de jogar = tres embrulhos de Cartas de jogar = quatro baralhos ditas = varios papeis avulsos = varias matrizes = e hum Esquadro de latão". O intendente geral de polícia da corte (Paulo Fernandes Vianna), que tomara a iniciativa, mandou informar a Impressão Régia, provável proprietária de muitas das ferramentas e materiais. De fato era, e a diretoria se apressou em defender o aprendiz de fundidor de tipos (empregado no estabelecimento desde 1811): "temos de declarar que era permittido ao mesmo Manuel Mendes Diniz, em razão da sua arte de fundir, justificar lettras, matrizes e moldes, o ter os acima mencionados effeitos e outros muitos mais em sua casa, (...) é do nosso dever recommenda-lo a V. S.^a, como absolutamente necessario a esta Officina, por não haver outro algum neste Reino que preencha o seu mister".⁵⁵⁴

Interessante é notar que entre os gêneros confiscados estavam não somente cartas de jogar (produtos que a partir de 1818 não eram mais produzidos pela Impressão Régia, mas pelo arrematante do contrato), mas também ferramentas que podiam ser usadas na oficina de gravura (ponta, matrizes, esquadro).

Enquanto isso, na seção de *Avisos da Gazeta do Rio de Janeiro* a vida ainda parecia transcorrer normalmente, com aulas de música, dança e desenho no colégio infantil⁵⁵⁵; estabelecimento de prêmio de 24\$000 réis para os melhores alunos das aulas de "Desenho de Figura" e "Desenho de

⁵⁵² *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 9 out 1821, nº 95, p. 6.

⁵⁵³ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 11 out 1821, nº 96, p. 4.

⁵⁵⁴ CABRAL 1980 p. xxxvi-xxxix.

⁵⁵⁵ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 6 jan 1821, nº 2, p. 4.

Arquitectura Militar" do Real Colégio Militar⁵⁵⁶; oferta de "papel de outras muitas qualidades"⁵⁵⁷; anúncios ligados ao lazer mundano e a publicações de assuntos variados, alheias aos acontecimentos e eventualmente ilustradas com estampas, algumas "finas"⁵⁵⁸ (palavras dos anúncios).

J. G. Guimarães ofereceu "o modernissimo Mappa de *Poirson*[?] de 1818, em 5 cartas das 4 partes do mundo, riquissimamente illuminado"⁵⁵⁹ e o "*Plano das manobras de Infantaria com hum grande mappa illuminado, que em hum golpe de vista mostra as principaes manobras de hum Regimento*, 1:920".⁵⁶⁰ Exemplares da edição mais recente do "*Atlas Historico, Genealogico, Chronologico e Geografico por Mr. Le Sage*" podiam ser encontrados "em caza de *Wulfing Rubel* (...) ao preço de 32\$000"⁵⁶¹; e "mappas" também eram oferecidos na rua de *Matacavallos* n° 11 (nenhuma casa comercial conhecida), junto com "Hum muito bom sextante novo", o "*Neptuno Oriental de Mr. Apré*", e outros livros de Navegação (tudo possivelmente de segunda mão, pertencente a alguém que partira).⁵⁶²

Ainda houve uma última oferta isolada de "hum sortimento completo de moveis do melhor gosto" que incluía "estampas e quadros, e outros muitos ornamentos de caza" (oferecida por "*Leger, Armador Francez*"⁵⁶³) e outros "objectos de gosto"⁵⁶⁴.

Exceto a cartografia e os efêmeros, foram anunciadas apenas as "estampas Constitucionaes" de produção portuguesa. Eram três, e a primeira foi anunciada na *Gazeta do Rio de Janeiro* em 4 de setembro de 1821 (não era vendida na loja oficial da Gazeta, já então sob o comando de Silva Porto):

"Na rua dos *Pescadores* N° 6, se vendem estampas Constitucionaes, intituladas o *Triunfo Maior da Luzitania*; hum folheto feito por *João Lobo da Silveira*, Fidalgo Cavalleiro, e Sargento Mór de Infantaria do Regimento N° 16, intitulado *Pirulas Luzitanas*, de exotics simpleses[sic] Defensivos das Epedemias[sic] das vontades absolutas, e forças brutas, que a nova Constituição vai dissolver, e estabelecer nova felicidade. Elogio feito á Nação *Portuguezza* pelos *Hespanboes*."⁵⁶⁵

⁵⁵⁶ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 7 mar 1821, nº 19, p. 5.

⁵⁵⁷ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 27 jan 1821, nº 8, p. 4.

⁵⁵⁸ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 1821, nº 36, p. 4.

⁵⁵⁹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 10 jan 1821, nº 3, p. 4.

⁵⁶⁰ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 3 fev 1821, nº 10, p. 4.

⁵⁶¹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 7 abr 1821, nº 28, p. 4.

⁵⁶² *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 19 mai 1821, nº 40, p. 4.

⁵⁶³ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 20 jan 1821, nº 6, p. 4.

⁵⁶⁴ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 10 fev 1821, nº 12, p. 4.

⁵⁶⁵ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 4 set 1821, nº 80, p. 8.

ESTAMPA CONSTITUCIONAL.

O TRIUMPHO MAIOR DA LUZITANIA

[illegible]

ANTONIO, Luís, fl. ca 1821 (desenho)

FONTES, Constantino de, 1777-c.1840 (gravador)⁵⁶⁶

Estampa Constitucional. O Triumpbo Maior da Luzitania

A prezente allegoria demonstra Portugal 1 intimando a Minerva, que lhe patentee os nomes dos Heroes escolhidos para pôr em pratica o seu plano: a Deoza lhe mostra em hum livro 2 todos os Illustres, e Benemeritos Varões que se devem unir p^a formar as Cortes, ea[sic] Constituição. Por cima[sic] do Throno está a Effigie do Nosso Augusto Soberano 3 e nas Columnas, que a Sustentão, Se vêem escriptos em medálhas[sic] os sempre memoraveis nomes dos Illustres Varões Portuguezes, que formárão o novo Governo. Hum Genio com este distico em huma fita _ O Triumpbo maior da Luzitania _ Em lugar idoneo se deixão vêr as duas Cidades personalizadas Lisboa 4 e Porto 5 dando as mãos em sinal da mais perfeita harmonia e união. A Tropa entrando na Capital por baixo de hum grande arco Triumphal, que tem nas Columnas que o sustentão grandes medálhas com os nomes dos Herões do Douro e Tejo. A Nação 6 manda escrever á figura da Historia 7este memoravel Triumpbo. A figura da Genealogia 8 tem na cabeça o Tronco da Real Casa de Bragança onde se vê a Coroa de Sua Magestade o Senhor D. João VI e do Principe Real e de Sua Augusta Neta: mostrando este Tronco os Bemaventurados Fructos, que todos devemos esperar deão[sic] Virtuozas, e Soberana Familia. Observa-se o Tejo 9 ejunto[sic] a elle huma figura allegorica, e diversos Genios offerecendo os seus donativos ao Governo Supremo, e Marte ao lado direito do quadro mostrando oincomparavel[sic] valor da distincta Nação Portugueza, que elle sempre escudou e hade[sic] eternamente proteger para assombro eadmiração[sic] de todo o Orbe.

Luiz Ant.^o inv. em 1821. Constantino Escp em Lisboa

Vende-se na Loja de Bebidas de Manoel da Silva de frente do Chafariz da Alegria N^o 56.I.

Com Privilegio exclusivo.

Água-forte e buril, 38,8 x 25,4 cm

Colecção Biblioteca Nacional de Portugal (Lisboa)⁵⁶⁷

As outras duas estampas também não eram vendidas na loja da Gazeta, mas na de Jeronimo Gonçalves Guimarães, comerciante de livros e diversos outros itens, onde "se achão em folio grande os Retratos de Fr. Francisco de S. Luiz, e Manoel Borges Carneiro, estes dois Illustres Campiões[sic] que, á custa da sua existencia, traçarão o dito Plano da nossa regeneração cujos, nomes devem passar cheios de immortal gloria á mais remota prosteridade[sic]".⁵⁶⁸

Não há como determinar os autores destas estampas, mas é possível que o anúncio se refira àquelas gravadas em 1821 por Gregorio Francisco de Queiroz (1768-1845), professor da Aula de Gravura de Lisboa, a partir de desenhos de Domingos Antonio de Sequeira (1768-1837).⁵⁶⁹

⁵⁶⁶ Empregado na Imprensa Régia [lisbonense] em 1810 como abridor de gravuras, gravou alguns dos *Retratos e Elogios dos Varões e Donas que Ilustraram a Nação Portuguesa* (publicados entre 1806 e 1822) e várias gravuras com motivos alegóricos dedicados à Constituição de 1822, assim como uma descrevendo a chegada D. João VI a Lisboa em 1821. cf. SOARES, Ernesto. *História da gravura artística em Portugal: os artistas e as suas obras por...* Nova edição. Lisboa: Livraria Samcarlos, 1971. v. 1, p. 286.

⁵⁶⁷ Disponível em <http://purl.pt/4198> (Acesso em 05/01/2014). Descrito em SOARES 1971 v. 1, p. 288-289.

⁵⁶⁸ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 20 nov 1821, nº 113, p. 6.

⁵⁶⁹ O retrato de Manuel Borges Carneiro traz a inscrição "Que mais alto Elogio, mais inteiro, Que o Nome de Manoel Borges Carneiro" e as subscrições "D. A. de Sequeira I^o Pintor da Cam. e C. de S. Mag. do vivo del. G. G. de Queiroz grav.or de S. Mag.e e da S. R. Cam. Sculp. 1821."; o retrato de frei Francisco de São Luiz, "muito vulgar nas colecções", também traz dístico, subscrições e data semelhantes. cf. SOARES 1971 v. 2, p. 466.

Frei Francisco de S. Luiz (ou frei Francisco de São Luiz Saraiva ou cardeal Saraiva, 1766-1845) e Manoel Borges Carneiro (1774-1833) eram heróis da Revolução Liberal de 1820, integrando a Junta Provisional do Supremo Governo do Reino (Cortes Gerais e Extraordinárias da Nação Portuguesa de 1821). Estes personagens foram destacados por diversos artistas; o retrato de Manoel Borges Carneiro foi regravado no ano seguinte por Manuel António de Castro (?-1862), com a mesma inscrição:

CASTRO, Manuel António de, ?-1862 (gravador)

Que mais alto Elogio, mais inteiro, Que o Nome de Manoel Borges Carneiro! Castro des. e Grav. em 1822, 1822

Gravura em pontado e buril, 16,7 x 11,1 (testemunho)

Coleção Biblioteca Nacional de Portugal (Lisboa)⁵⁷⁰

Também em 1822 o retrato de frei Saraiva ganhou nova versão:

⁵⁷⁰ Disponível em <http://purl.pt/13342> (Acesso em 14/06/2014). Citado em SOARES 1917 v. 1, p. 169, que dá a data de 1826.

OEIRENSE, Francisco António da Silva, 1797?-1870? (gravador)

Fr. Francisco de S. Luiz, Doutor, e Lente de Logica. Pela Univercidade[sic] de Coimbra, Membro da Junta Provisional do Supremo Governo do Reino, instalada no sempre memoravel dia de 24 de Agosto de 1820. F. A. Silva Oeirensis ad vivum delineavit, et Sculpsit., [1822]

Gravura em pontado (série *Colecção de retratos dos Heróis de 1820*), 30,7 x 21,0 cm (testemunho)

Colecção Biblioteca Nacional de Portugal (Lisboa)⁵⁷¹

Executadas em homenagem aos novos tempos que se afirmavam no mundo português, as três estampas envolviam artistas lusos que se mantinham em atividade em Portugal apesar do rei distante. Outro detalhe digno de nota era seu local de venda: *O Triumpho Maior da Lusitania* era orgulhosamente vendido "na Loja de Bebidas de Manoel da Silva" (como consta impresso na própria gravura), mostrando que a venda não-especializada provinha de hábito arraigado também na metrópole.

Em 1822, a volatilidade da situação política transparece (mesmo que de forma subliminar) na *Gazeta do Rio de Janeiro*, agora denominada *Gazeta do Rio*. Como seria de se esperar, os temas políticos continuam a ocupar a quase totalidade das páginas ao longo de todo o ano, com as transcrições das sessões das Cortes em Portugal, nomeações de deputados provinciais, governos provisórios, declarações de fidelidade e assuntos do gênero. São em tal abundância que, por falta de espaço, muitos números não apresentam a seção de "Avisos.", e alguns outros sequer a de "Noticias Maritimas."

A relativa abertura transparece também nos textos do redator, que incluiu debates com outros periódicos e reflexões - inclusive sobre a inaplicabilidade de *O contrato social*, de Rousseau, no "Systema das Monarchias Constitucionaes" e sua restrição aos "pequenos Estados".⁵⁷²

A situação política se acirrou ao se aproximar o segundo semestre, o que é demonstrado pelo manifesto de "Vosso Compatriota" e "Vosso Defensor" D. Pedro, assinado em 1º de agosto e publicado no suplemento da *Gazeta do Rio* de 6 de agosto de 1822, conclamando todos os habitantes das províncias e seus representantes a "exarar, e assignar o Acto da nossa Emancipação, para figurarmos (he tempo) directamente na grande associação politica"⁵⁷³; ou então pela convocação de uma "Assemblèa Constituinte e Legislativa que trabalhasse a bem da sua solida felicidade" (dos brasileiros), assinada em 6 de agosto e publicada na *Gazeta do Rio* de 20

⁵⁷¹ Disponível em <http://purl.pt/11919> (Acesso em 14/06/2014). Descrito em SOARES 1971 v. 1, p. 391.

⁵⁷² *Gazeta do Rio*, Rio de Janeiro, 9 jan 1822, nº 4, p. 20.

⁵⁷³ *Suplemento ao nº 94 da Gazeta do Rio*, de 6 de agosto de 1822, Rio de Janeiro, 6 ago 1822, nº 94A, p. 487-490.

de agosto de 1822⁵⁷⁴; ou pela correspondência trocada entre D. João e D. Pedro⁵⁷⁵, culminando na aclamação do príncipe.

Houve progressiva debandada de portugueses, que se reflete nas páginas da *Gazeta do Rio* em anúncios procurando credores de sujeito que parte para Lisboa e vende sua casa, "escravos de ambos os sexos", veículos, animais e a "mobília da dita caza que he de gosto, prata, casquinha, vidros, e louça, na qual ha hum serviço rico para meza que se compõe de 400 pessas"⁵⁷⁶; ou de leilão de trastes⁵⁷⁷; ou de imóveis do conselheiro Joaquim José de Souza Lobato (casa nobre no Catete e terreno em São Christovão⁵⁷⁸); ou de casa e chácara, mobiliada ou não, de Joaquim Gonçalves Ledo, "que por ordem se ausenta do Brasil"⁵⁷⁹; leilão do "engenho de Sua Magestade, a Senhora Rainha"⁵⁸⁰; "*Manoel Dias de Lima* vende a sua caza de campo da praia do *Flamengo*" através de "seus Procuradores nesta Corte"⁵⁸¹. O processo foi acelerado pela independência e pelo decreto de D. Pedro que determinava que os discordantes deviam deixar o Brasil.⁵⁸²

No campo dos impressos, é importante registrar o decreto de 18 de junho de 1822, rubricado por D. Pedro I e José Bonifácio, nomeando o "Juiz de Direito nas causas de abuso da Liberdade de Imprensa" e os responsáveis nas províncias para "evitar que ou pela Imprensa, ou verbalmente, ou de outra qualquer maneira propaguem e publiquem os inimigos da ordem e da tranquillidade, e da união doutrinas incendiarias e subversivas, principios desorganizadores[sic] e dissociaveis, que promovendo a anarchia e a licença, ataquem e destruão o Systema (...)." Desta forma, "E para que o Procurador da Coroa e Fazenda tenha conhecimento dos delictos da Imprensa, serão

⁵⁷⁴ *Gazeta do Rio*, Rio de Janeiro, 20 ago 1822, nº 100, p. 511-516.

⁵⁷⁵ Ver *Gazeta do Rio*, Rio de Janeiro, 26 set 1822, nº 116, p. 585-586.

⁵⁷⁶ *Gazeta do Rio*, Rio de Janeiro, 26 jan 1822, nº 12, p. 80. Cerca de 3.000 portugueses teriam partido com o rei. cf. PESSOA, Ana e BANDEIRA, Julio. "Pallièrre no Brasil." in PESSOA BANDEIRA LAGO 2011 p. 43.

⁵⁷⁷ Além do exemplo anterior, "[...] varios trastes que se vendem por preço commodo, pelo dono percizar[sic] de transportar-se desta Cidade". cf. *Gazeta do Rio*, Rio de Janeiro, 11 abr 1822, nº 44, p. 258.

⁵⁷⁸ *Gazeta do Rio*, Rio de Janeiro, 9 mai 1822, nº 56, p. 320.

⁵⁷⁹ *Gazeta do Rio*, Rio de Janeiro, 16 nov 1822, nº 138, p. 690.

⁵⁸⁰ *Gazeta do Rio*, Rio de Janeiro, 28 nov 1822, nº 143, p. 720.

⁵⁸¹ *Gazeta do Rio*, Rio de Janeiro, 26 dez 1822, nº 155, p. 796.

⁵⁸² "Todo o *Portuguez Europeu*, ou *Brasileiro*, que abraçar o actual systema do *Brasil*, e estiver prompto para defende-lo usará por distincção da flor verde dentro do angulo d'oiro no braço esquerdo com a legenda - INDEPENDENCIA OU MORTE - Todo aquelle porém que não quizer abraça-lo não devendo participar com os bons Cidadãos dos beneficios da Sociedade, cujos direitos não respeita, deverá sahir do lugar, em que reside dentro de trinta dias, e do *Brasil* dentro de quatro mezes nas Cidades centraes, e dois mezes nas maritimas, contados do dia, em que for publicado este Meu Real Decreto nas respectivas Provincias do *Brasil*, em que residir, ficando obrigado a solicitar o competente passaporte." cf. Decreto assinado em 18 de setembro de 1822, publicado na *Gazeta do Rio*, Rio de Janeiro, 26 set 1822, nº 116, p. 586.

A saída apressada talvez tenha sido a causa do curioso anúncio publicado por um tintureiro na véspera de Natal, fazendo "saber a todas as pessoas que lhe tem entregado fazendas para tingir, e as não tem procurado, que as vão receber dentro do prazo de 3 mezes contados do 1º de Janeiro de 1823 em diante, e para os de fóra 6 mezes, pena de que não o fazendo, o Supplicante não ficará mais responsovel[sic] por ellas, e o mesmo succederá com as que continuar a tingir daqui em diante." cf. *Gazeta do Rio*, Rio de Janeiro, 24 dez 1822, nº 154, p. 792.

todas as Typographias obrigadas a mandar-lhe hum exemplar de todos os papeis, que se imprimirem. Todos os escriptos deverão ser assignados pelos Escriptores para sua responsabilidade: e os Edictores ou Impressores, que imprimirem e publicarem papeis anonimos, são responsaveis por elles."⁵⁸³

O decreto citava também "pasquins, proclamações incendiarias, e outros papeis não impressos" que seriam "processados e punidos na fôrma prescripta pelo rigor das Leis antigas"⁵⁸⁴, indicando que continuavam a circular textos e imagens clandestinas.

A inédita possibilidade de imprimir motivou a oferta da firma *Schwind Brade e Comp.*, que oferecia "hum Imprensa da primeira classe com quasi duas mil libras de typo, e todos os mais pertences que forem necessarios para completa-la".⁵⁸⁵

Por outro lado, um "Artigo d'Officio" reproduzido na *Gazeta do Rio* em janeiro de 1822 ordenava que "a Junta Directoria da Typographia Nacional não consinta já mais que se imprima escripto algum sem que o nome da pessoa que deve responder pelo seu conteudo, se publique no impresso". O mesmo artigo mandava suspender a publicação e o recolhimento dos exemplares já impressos de "Heroicidade Brasileira" (de José da Silva Lisboa) por conter "proposições não só indiscretas, mas falsas, em que se achão estranhamente alterados os successos ultimamente acontecidos".⁵⁸⁶ O único exemplar conhecido deste folheto está no IHGB.

Além disso, houve publicações constitucionais e em defesa do Brasil, artigos, anúncios e menções a outros periódicos circulantes no Rio de Janeiro. Outras notícias mostravam que, mesmo com a efervescência política, a vida prosseguia até que normalmente, havendo cerimônias de beija-mão, comemorações oficiais (nascimento e batismo da princesa Januária), vacinação, médicos que oferecem serviços gratuitos aos necessitados, ofertas de escravos, botequins, loterias e aulas; e "que, toda a pessoa, que pertender tirar o seu respectivo brazão; póde dirigir o seu requerimento ao Rey d'Armas principal *Brasil*", que o portador do "Officio de Escrivão da Nobreza e Fidalguia" tomaria as devidas providências.⁵⁸⁷

Além das publicações políticas oferecidas pelos livreiros havia também de outros diversos assuntos, inclusive relatos de viagens. A agitação política do período não gerou estampas avulsas anunciadas na *Gazeta do Rio de Janeiro*, algo que pode ser explicado pela maior vigilância sobre os impressos e pelo sentimento anti-lusitano que aflorou após a declaração da independência. Até

⁵⁸³ *Gazeta do Rio*, Rio de Janeiro, 22 jun 1822, nº 74, p. 410. Ver também 23 fev 1822, nº 24, p. 3; e 13 ago 1822, nº 97, p. 502.

⁵⁸⁴ *Gazeta do Rio*, Rio de Janeiro, 22 jun 1822, nº 74, p. 410. Ver também 23 fev 1822, nº 24, p. 3; e 13 ago 1822, nº 97, p. 502.

⁵⁸⁵ *Gazeta do Rio*, Rio de Janeiro, 19 out 1822, nº 126, p. 634.

⁵⁸⁶ *Gazeta do Rio*, Rio de Janeiro, 17 jan 1822, nº 8, p. 48.

⁵⁸⁷ *Gazeta do Rio*, Rio de Janeiro, 10 dez 1822, nº 148, p. 754.

então, a maioria dos temas retratados estava ligado à cultura e à presença portuguesa no Brasil. Por algum tempo não houve sequer homenagens com descerramento de retratos nas cerimônias oficiais, pura e simplesmente porque não havia imagens apropriadas para representar o novo monarca.

Foi a hora e a vez das "folhinhas", impressos efêmeros dos quais não conhecemos sobreviventes. Se antes da independência vinham de Lisboa⁵⁸⁸, em outubro de 1822 o novo governo ordenou que fossem feitas nos prelos da Imprensa Nacional (a Impressão Régia recebeu nova denominação a partir de 1 de setembro de 1821), acrescentando que "as aqui feitas tem mais uteis accrescentamentos; e devem levar os dias de Galla da Corte Imperial, e as mais alterações relativas á feliz mudança, que tem havido n'este Imperio. Quanto ás folhinhas da porta sam[sic] da mesma sorte mais accrescentadas, e levam, além dos dias dos Tribunaes de novo resurgidos[sic] nas de *Lisboa*, as horas da entrada, e sahida do Sol e Lua, as horas que esta nos esclarece em cada noite do seu periodo synodico; e as das marés."⁵⁸⁹

No início de dezembro de 1822 já estavam à venda "as Folhinhas, que por Ordem Superior se imprimirão na Typographia Nacional, contendo os dias de Gala na Corte Imperial, e os feriados designados para todos os Tribunaes do Imperio do *Brasil*" e as "folhinhas de porta impressas na mesma Typographia, que igualmente tem os mesmos feriados"⁵⁹⁰. Todas podiam ser encontradas "na rua da *Cadeia* na loja de *João Baptista dos Santos*, na do *Sabão*, na de *Jeronimo Gonçalves Guimarães*, e na rua *Direita*, na de *José Antonio da Silva*".⁵⁹¹ O anúncio dizia que a primeira folhinha era vendida "em papel a 280 réis, e por 260 aos que comprarem cem"⁵⁹², o que demonstra sua grande difusão no Rio de Janeiro daquele tempo.

Em seu penúltimo número (28 de dezembro de 1822), a *Gazeta do Rio* anunciou seu fim e sua substituição pelo *Diario do Governo*: "Com a folha seguinte de Terça Feira 31 do corrente terminamos a presente Subscrição da Gazeta; a qual fica desde Janeiro por diante substituida pelo Diario do Governo, cujo Prospecto já publicamos, e para o qual se poderá subscrever na Loja da Gazeta na fôrma já declarada, a 20\$000 réis por anno, a 10\$000 réis por seis mezes, e a 5\$000 réis por trimestre."⁵⁹³ Terminava assim a publicação da *Gazeta do Rio de Janeiro*, assim como havia terminado o tempo joanino.

⁵⁸⁸ "Chegarão de *Lisboa* as folhinhas de reza, algibeira, e porta, para o corrente anno, e vendem-se na rua *Direita* Nº 82." cf. *Gazeta do Rio*, Rio de Janeiro, 24 jan 1822, nº 11, p. 68.

⁵⁸⁹ *Gazeta do Rio*, Rio de Janeiro, 26 out 1822, nº 129, p. 650.

⁵⁹⁰ *Gazeta do Rio*, Rio de Janeiro, 12 dez 1822, nº 149, p. 760.

⁵⁹¹ *Gazeta do Rio*, Rio de Janeiro, 12 dez 1822, nº 149, p. 760.

⁵⁹² *Gazeta do Rio*, Rio de Janeiro, 7 dez 1822, nº 147, p. 748.

⁵⁹³ *Gazeta do Rio*, Rio de Janeiro, 28 dez 1822, nº 156, p. 800.

O ideário da brasilidade também estava em formação e ainda não dispunha de imagens para representá-la. Neste sentido, aliás, a estampa desenhada pelo brasileiro Simplicio de Sá e mandada gravar em Portugal (por um artista que se tornaria bastante conhecido na história da arte lusa) mostra o quão imbrincadas eram as ligações entre Portugal e Brasil, mesmo no período pós-independência.

SÁ, Simplicio Rodrigues de, 1785-1839 (pintura)

SILVA OEIRENSE, Francisco António da, 1797?-1870?

D. Pedro I. Imperador do Brazil, e IV.º do nome Rei de Portugal e Algarves. A. S. A. Serenissima a Senhora Infanta Regenta D. Isabel Maria D. O. C. Francisco Antonio Silva Oeirense. Simplicio, pintou do vivo na Corte do Rio de Janeiro. F. A. Silva Oeirense, Pintor Historico e Retrartista, odesenhou[sic] e o fez gravar de baixo de sua direção., 1822

Gravura em pontilhado, 57,0 x 42,0 cm (testemunho)

Coleção Biblioteca Nacional de Portugal (Lisboa)⁵⁹⁴

⁵⁹⁴ As estampas mais antigas de Francisco António da Silva Oeirense depositadas na Biblioteca Nacional de Portugal datam de 1822, e são várias, indicando participação em uma possível série ou coletânea que exaltava os novos rumos da história portuguesa. Além da acima citada, interessa-nos uma outra em particular, por demonstrar o trânsito de imagens que havia entre a metrópole e sua antiga colônia, e quão imbrincadas eram ainda suas interrelações, apesar das diferenças políticas: um retrato de "D. Pedro Iº Imperador do Brazil, e IVº do Nome Rei de Portugal e Algarves.", que "Simplicio, pintou do vivo na Corte do Rio de Janeiro" e "F. A. Silva Oeirense, Pintor Historico e Retrartista, odesenhou[sic] e o fez gravar de baixo de sua direção." Esta gravura, descrita Descrito como aberto "em poteado de péssima execução" em SOARES 1971 v. 1, p. 392, encontra-se disponível em <http://purl.pt/6866> (Acesso em 14/06/2014).

2.2.5. EXPOSIÇÕES NO RIO DE JANEIRO JOANINO

A primeira notícia sobre uma exposição no Rio de Janeiro joanino foi aquela publicada em 18 de maio de 1811 na seção de "Avisos" da *Gazeta do Rio de Janeiro*, entre ofertas de "trastes elegantes":

"Antonio da Silva Lopes, 1º substituto da Academia Portuguesa do Nu, participa, que em 22 do corrente publica a abertura da sua grande collecção de Pintura dos maiores Mestres em quasi todos os ramos. Os dias públicos são as Quartas, e Sextas feiras de tarde das 3 horas em diante nas casas onde reside no beco dos *Cachorros*, n. 23, e além destes, extraordinariamente a Professores, ou pessoas inteligentes."⁵⁹⁵

A Academia do Nu, aberta em 4 de abril de 1780 em Lisboa, fora uma das várias instituições implantadas em Portugal no final do Setecentos para a formação de artistas e artesãos.⁵⁹⁶ O objetivo era eminentemente pragmático, visando atender à "utilidade já industrial" e às necessidades militares. Motivação semelhante levava à abertura da aula de desenho na fábrica de estuques fundada ao lado da Fábrica das Sedas; à aula de gravura criada em 1768 junto à Impressão Régia lisboeta para formar substitutos nacionais dos gravadores estrangeiros⁵⁹⁷; e à aula pública de debuxo e desenho criada no Porto em 1779 para "o adiantamento das fábricas mui industriosas que (no Porto) se erigem"⁵⁹⁸.

Infelizmente, nenhuma delas parece ter sido bem-sucedida⁵⁹⁹; e o cenário artístico português, que já era pobre e dependente dos subsídios e encomendas do governo e da corte, encolheu ainda mais com a partida da família real de Lisboa em 29 de novembro de 1807.

⁵⁹⁵ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 18 mai 1811, nº 40, p. 4.

⁵⁹⁶ BARÃO, Ana Luísa. "Teoria e crítica de arte entre a Europa e Portugal - Finais do século XVIII e inícios do XIX." in *@pha.Boletim*, Lisboa, nº 4, dez 2006. Disponível em <http://www.apha.pt/boletim/boletim4/artigos/AnaLuisaBarao.pdf> (Acesso em 27/05/2013)
Aparentemente foram três as "Academia do Nu" em Lisboa: uma fundada por Vieira Lusitano e André Gonçalves; outra por Cyrillo Volkman Machado em 1780 e a última no ano seguinte, na Casa Pia de Lisboa, com uma Aula de Desenho que, mais tarde, acaba por inserir uma Aula do Nu. cf. PEREIRA O barroco do século XVIII in PEREIRA 1999 p. 168-169. Ver também TRINDADE, Jaelson Bitran. "A corporação e as artes plásticas: o pintor, de artesão a artista." in ARAÚJO, Emanuel (coord.). *Um olhar crítico sobre o acervo do século XIX: reflexões iconográficas: memória*. [São Paulo]: Pinacoteca do Estado de São Paulo, dez 1994. p. 16.

⁵⁹⁷ FRANÇA 1966 p. 64. O diretor era Joaquim Carneiro da Silva (1727-1818), que citaremos adiante.

⁵⁹⁸ cf. Declaração do Marquês de Andeja, presidente do Real Erário. *apud* FRANÇA 1966 p. 65.

⁵⁹⁹ A *Aula Régia de Desenho e Arquitetura* "levava uma vida precária" e "apesar dos três prêmios em dinheiro anualmente outorgados, o número de alunos não era superior a dezena e meia"; a *Casa do Risco* deixou de existir depois da partida da Corte para o Brasil; a *Aula Régia de Escultura* "somente tivera três alunos em 1806 e um único nos anos de 1812, 1813 e 1817"; e a *Aula Régia de Gravura*, "estava virtualmente extinta, pois somente um aluno a frequentava". "A *Academia do Nu*, fundada, pouco antes daquele acontecimento [a partida da família real para o Brasil], no Castelo de São Jorge, e dirigida pelo pintor José da Cunha Taborda, tivera a mesma sorte, ficando perdidos todo o material escolar e as valiosas cópias em gesso trazidas da Itália. A sua reabertura só teve lugar depois de 1820 (...)" cf. RIOS FILHO, Adolfo Morales de los. *O ensino artístico: subsídio para a sua história: um capítulo: 1816-1889: pelo professor e engenheiro arquiteto...* Rio de Janeiro: s. ed., 1938. p. 57-58.

A trajetória de Antonio da Silva Lopes provavelmente foi a mesma de muitos outros artistas que vieram ao Brasil em busca de refúgio e oportunidades que só podiam ser obtidas junto à Corte. Não sabemos em que data chegou ao Rio de Janeiro, mas depois de organizar a exposição, o artista reaparece em documento assinado por D. João VI em 1812, ao ser nomeado professor da recém-criada "Aula de Dezenho e Figura" em Salvador.⁶⁰⁰ Se algo lhe sobrava da exposição, deve ter levado consigo para a Bahia, para usar como modelo para cópia dos alunos.

E o que teria sido essa "grande collecção de Pintura dos maiores Mestres em quasi todos os ramos"? Seriam realmente pinturas? Ou desenhos? Ou, o mais provável para a época, cópias a óleo de quadros importantes ou gravuras reproduzindo/interpretando os "maiores Mestres"? Seriam obras de sua autoria, ou obras de vários autores reunidas em uma "coleção"? Seria realmente uma coleção, ou teria ocorrido um "ajuntamento" de obras de diferentes proveniências, convenientemente reunidas sob a chancela de um professor da Academia do Nu de Lisboa?

E quanto ao público da exposição, quem seria? Com certeza alguns dos leitores da *Gazeta do Rio de Janeiro*, membros da elite imperial transplantada no Novo Mundo - portugueses que conheciam a "Academia Portuguesa do Nu" e seu professor. Este, além da fidalguia e do público em geral, atenderia ainda de bom grado "Professores" e "pessoas inteligentes". Seriam, no entanto, sempre homens, já que as mulheres somente saíam de casa para as celebrações oficiais ou religiosas.⁶⁰¹

O ensino artístico em Portugal permaneceu precário até a reinstalação da sede da monarquia em Portugal em 1821, institucionalizando-se somente em 1836, com a criação da Academia Nacional de Belas Artes em Lisboa. cf. CARVALHO, Anna Maria Fausto Monteiro de. *Da oficina à Academia: a transição do ensino artístico no Brasil*. p. 33. Disponível em <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/6110.pdf> (Acesso em 02/10/2012)

⁶⁰⁰ A iniciativa parece ter sido inicialmente bem-sucedida: em 28 de abril de 1819 D. João VI dava "benigno acolhimento" às "primeiras produções do Estabelecimento", fazendo com que em 15 de dezembro Antonio da Silva Lopes, auto-intitulado "Professor e Director da Real Aula de Dezenho Civil dessa Cidade", se sentisse seguro o suficiente para solicitar um aumento de ordenado. Apesar de elogiada, a "Aula de Dezenho e Figura" não parece ter dado muitos frutos, e Antonio da Silva Lopes teria retornado a Portugal em 1825, quando a cadeira foi assumida por seu discípulo Antonio Joaquim Franco Velasco (1780-1833). cf. Arquivo Público do Estado da Bahia - APEB, Seção Colonial, Cartas Régias, v. 114, doc. 197 e v. 120, doc. 373. Transcritos em CAMPOS, Maria de Fátima Hanaque. *A pintura religiosa na Bahia, 1790-1850: II volume: Anexo documental*. Tese de doutoramento orientada pelo Professor Doutor Agostinho Rui Marques de Araújo e apresentada à Faculdade de Letras/Departamento de Ciências e Técnicas do Patrimônio da Universidade do Porto (Porto) em 2003. p. 7, 9. Disponível em 5108TD02P000072279.pdf (Acesso em 02/10/2012)

Ver também TRINDADE 1994 p. 20.

Segundo o *Dicionário crítico da pintura no Brasil*, "A Aula foi frequentada por numerosos alunos, apesar das queixas sobre a qualidade do ensino. Não se conhecem nomes de pintores egressos da Instituição, porém houve desenhistas de mérito." Não há referências sobre o artista a partir de c.1821; o insucesso teria motivado o regresso do artista a Lisboa (talvez em 1823 ou 1824). cf. LEITE, José Roberto Teixeira. *Dicionário crítico da pintura no Brasil*. Rio de Janeiro: Artlivre, 1988. p. 289.

⁶⁰¹ "Raramente se viam fora de casa, salvo ao irem para a missa, muito cedo, pelas quatro da manhã, nos dias santos ou dias de obrigatoriedade devocional; mas, mesmo então, o vulto todo e mais o rosto iam de tal forma envolvidos em mantos, ou ocultos detrás das cortinas de uma cadeira, que impediam de gozar do ar fresco, escondendo todas as feições, com única exceção talvez de uns olhos tagarelas e maus." cf. LUCKOCK 1975 p. 76. A distinção entre a educação de meninos e meninas atravessou as duas primeiras décadas do Oitocentos. Em anúncio do final do período, um professor de *Primeiras Letras* chamava discípulos e pensionistas, mas somente meninos, enquanto sua esposa "continua a ensinar meninas, as quaes aprendem, além dos elementos acima

Não há como saber se eram cobrados os ingressos para esta exposição; a primeira declaradamente paga aparece nas páginas da *Gazeta do Rio de Janeiro* somente sete anos depois, em maio de 1818 (mas não era de arte):

"*José Joaquim Lopes* faz sciente ao publico, ter chegado proximamente de terras estrangeiras, com huma peça de grande gosto, na qual appresenta varias figuras: esta peça tem relógio de sala e hum realejo, com huma grande maquina de figuras, as quaes manobram debaixo de compasso de musica, e cada huma em suas occupaões, humas trabalhando em seus officios, e outras contradançando, outras passeando em boa rmonia[sic] de musica, e hum esquadrão de Cavallaria. Os Senhores, que a quizerem ver, ou ser espectadores deste bom divertimento, dirijão-se ao principio da ladeira de *João Homem*, á esquerda, por cima da caza de pasto, sendo a sua entrada por cada pessoa 240 réis; e tambem obriga-se seu dono a hir ás cazas particulares."⁶⁰²

A última mostra joanina noticiada na *Gazeta do Rio de Janeiro* aconteceu em 1819:

"Em hum local contiguo á sala do Consistorio da Irmandade da *Sé* se acha huma colleção de 200 paineis, pinturas antigas de differentes escolas, que o seu proprietario *Italiano* offerece á curiosidade e á compra dos amadores das artes bellas. A dita colleção será visivel todos os dias das 10 horas da manhã até a huma hora da tarde."⁶⁰³

Novamente o mistério: a exposição era de "200 paineis, pinturas antigas de differentes escolas". Seriam pequenas telas? Cópias de pinturas? Estampas que reproduziam obras clássicas? E o proprietário, seria de fato italiano, ou esse seria somente um chamariz?

Foram apenas estas três as mostras realizadas na corte brasileira e anunciadas na *Gazeta do Rio de Janeiro* durante o tempo de D. João.

A primeira, da "grande colleção de Pintura dos maiores Mestres em quasi todos os ramos" de 1811 era gratuita, organizada por um artista luso transplantado para a América por falta de opção. Os quadros expostos estavam quase certamente à venda, mas o recatado anúncio nada mencionava.

mencionados [Primeiras Letras], as prendas proprias de huma Senhora; taes como cozer, marcar, e bordar, tanto de branco, como de ouro e matiz". cf. *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 27 dez 1820, nº 104, p. 4.

⁶⁰² *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 27 mai 1818, nº 42, p. 4.

⁶⁰³ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 3 abr 1819, nº 27, p. 4.

A segunda não era uma *exposição*, mas uma *exibição* com entrada paga⁶⁰⁴; e não exibia arte, mas um sofisticado "relógio-cuco com música" ou "caixa de música com relógio", trazido em 1818 por um português "chegado proximamente de terras estrangeiras".

A terceira era a *exibição* de "hum colleção de 200 paineis, pinturas antigas de diferentes escolas" de um "proprietario Italiano", com entrada gratuita mas fins abertamente lucrativos. A mostra não ocorria mais em um ambiente claramente doméstico, mas em endereço vizinho ao Consistório da Irmandade do Santíssimo Sacramento da antiga Sé (que em 1858 cederia salas para o recém-criado Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro).

Enquanto a primeira acontecia em um meio social em formação/adaptação e dirigia-se a "Professores, ou pessoas inteligentes" (ou seja, tinha ou dizia ter um propósito formativo, algo bem ao gosto das Luzes portuguesas), as duas exibições posteriores usufruíam do tempo de paz e idílio político, onde o lazer (o "bom divertimento") representado por uma visita a uma mostra *curieuse*, ou o luxo representado pela posse de uma gravura européia "antiga" (o que daria ao possuidor acesso ao grupo dos "amadores das artes bellas") eram elementos de distinção social. Por mais restritos que sejam estes três anúncios às personalidades de seus anunciantes, e por menos que se possa tomá-los como representantes de suas respectivas épocas (e aqui recordamos o alerta dado pelo historiador Johann Huizinga⁶⁰⁵), é tentador constatar como se encaixam bem no que se levantou até agora sobre a circulação de imagens durante o tempo joanino.

Se havia público para uma exposição, então havia também para aquisição de estampas. De fato, havia colecionadores particulares no Rio de Janeiro joanino. Um deles era o conde da Barca (Antonio de Araujo e Azevedo, 1754-1817), que trouxera sua biblioteca de Portugal em 1808,

⁶⁰⁴ *Exibição e exposição* tinham significados diferentes: "Les *expositions* sont d'origine française: les *exhibitions* ont pris naissance en Angleterre. Les premières impliquent quelquechose[sic] de gratuit, de général, d'officiel; les secondes ont nécessairement pour but un intérêt spécial, une spéculation privée." cf. LENORMANT, C. *Les artistes contemporains*. Paris, 1833. v. 1, p. 187. *apud* WHITELEY, Jon. "Exhibitions of contemporary painting in London and Paris 1760-1860." in HASKELL, Francis (org.). *Saloni, gallerie, musei e loro influenza sullo sviluppo dell'arte dei secoli XIX e XX: a cura di...* [Bologna]: C.L.U.E.B. Cooperativa Libreria Universitaria Editrice Bologna, [1979]. (Atti del XXIV Congresso Internazionale di Storia dell'Arte) p. 79, nota 2.

Esta distinção entre *exposições* francesas financiadas pelo Estado (o maior exemplo foi o *Salon* de Paris, com entrada gratuita até 1857) e *exibições* inglesas com entrada paga e intenção comercial, organizadas por *marchands* ou pelos próprios artistas, atravessou o século XVIII e alcançou o XIX. cf. WHITELEY in HASKELL 1979 p. 69. O *Salon* de Paris foi, desde sua primeira edição em 1667 até 1881, vista como propaganda oficial. Os artistas ingleses não contavam com a patronagem do Estado, restando-lhe organizar seus próprios salões. A cobrança de ingressos não somente levantava fundos (inicialmente doados para instituições de caridade), mas também evitava "crowds of sight-seers from obstructing the serious picture-buyers as they did in Paris".

⁶⁰⁵ "Still, this vision of an epoch resulting from the contemplation of works of art is always incomplete, always too favourable, and therefore fallacious." cf. HUIZINGA, Johan. *The waning of the Middle Ages*. Mineola: Dover Publications, Inc., [1999]. p. 223.

"bem acondicionada na nau Medusa em 34 caixotes"⁶⁰⁶. Era a coleção mais importante da cidade⁶⁰⁷ e foi posteriormente adquirida pelo Império.

DEBRET, Jean Baptiste, 1768-1848 (gravador)

3.e Partie. Pl. 40. Ministres et Senateur. J. B. Debret, del.t Lith. Thierry Frères, Paris. (detalhe)

Litografia publicada no terceiro volume da *Voyage pittoresque et historique au Brésil...* (Paris: Firmin Didot Frères, 1839)

Coleção Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin (São Paulo)⁶⁰⁸

Antonio de Araujo e Azevedo (o título "conde da Barca" foi criado somente em 1815) era um filho exemplar do Século das Luzes, "segundo o qual os homens poderiam aspirar à liberdade e à realização de sua felicidade na terra", ética que liberou o estudo das ciências.⁶⁰⁹ A versão portuguesa para este movimento era ainda mais pragmática, filiada a Voltaire e aos enciclopedistas franceses, segundo os quais o primeiro passo para a reforma da sociedade era, como havia colocado Diderot, "um incremento da ciência natural, da anatomia, da química e da física experimental".⁶¹⁰ Caberia aos sábios e cientistas, como homens práticos e de ação, "construir a felicidade dos homens com inventos e descobertas úteis ao bem-estar e à saúde e ao proveito da sociedade".⁶¹¹

Antonio de Araujo e Azevedo fora nomeado em 1804 pelo príncipe regente D. João para assumir o Ministério dos Negócios Estrangeiros e da Guerra, e depois do Reino, cargos que exerceu

⁶⁰⁶ SCHWARCZ in DUTRA 2006 p. 30. Ver também LIMA Oliveira 1996 p. 50.

⁶⁰⁷ SILVA 2007 p. 192.

⁶⁰⁸ Disponível em <http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/624530130> (Acesso em 07/06/2014)
Ver também DEBRET 1978 p. 293-294, 297.

⁶⁰⁹ DIAS, Maria Odila Leite da Silva. "Aspectos da Ilustração no Brasil." in *A interiorização da metrópole e outros estudos*. São Paulo: Alameda, 2005. p. 40.

⁶¹⁰ *apud* DIAS 2005 p. 41.

⁶¹¹ DIAS 2005 p. 41.

cumulativamente por três anos e que perdeu com a invasão francesa.⁶¹² Tido pelos inimigos políticos como afeito às ideias francesas, ficou de 1808 a 1814 no Rio de Janeiro afastado do poder (mas não do Conselho do Estado nem das condecorações reais), empregando estes anos em "numerosas experiências de alcance utilitário, e no seu viveiro de horticultor, onde reuniu 1.200 a 1.400 pés de plantas indígenas e exóticas, das quais organizou um catálogo tão metucioso quanto o das suas coleções bibliográfica e iconográfica, reunidas em demoradas viagens."⁶¹³ Foi descrito por Debret como "Novo mecenas, abria aos artistas a sua residência onde nos foi dado ver uma grande sala destinada à biblioteca, cujo teto inacabado era obra de um pintor italiano por ele hospedado e que o abandonara repentinamente para visitar algumas cidades do interior do Brasil. (...) Apresentou-se um mecânico português a quem concedera uma bolsa do governo para que se aperfeiçoasse na Inglaterra, bem como um gravador de talho-doce que gozava da mesma vantagem."⁶¹⁴ (Quem seria?)

A vinda de sua biblioteca ao Brasil indica que a partida da família real em 1807 não fora resultado de imprevisto, mas de longo planejamento: meses antes Antonio de Araujo e Azevedo mandara um certo Christiano Muller fazer o inventário de seus papéis, livros, mapas e estampas. Este mesmo Muller foi acordado na noite de 25 para 26 de novembro de 1807 para providenciar o encaixotamento de tudo que pertencesse à Secretaria de Estado, material que deve ter partido com a corte em 1807.⁶¹⁵

A coleção do conde da Barca era importante não somente pela quantidade e qualidade dos livros de sua biblioteca, mas também - e para nós é este o ponto principal - pelo conjunto de suas

⁶¹² LIMA Oliveira 1996 p. 344. Ver também CUNHA, Lygia da Fonseca Fernandes da. *A coleção de estampas Le Grand Theatre de l'Univers*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional/Divisão de Publicações e Divulgação, 1970. (Coleção Rodolfo Garcia. Série B - Catálogos e Bibliografias) p. 13.

⁶¹³ LIMA Oliveira 1996 p. 343. O autor dá como referência BRUM, Menezes. "Do conde da Barca, de seus escritos e livreria." in *Annaes da Bibliotheca Nacional do Rio de Janeiro 1876-1877*, Rio de Janeiro, Typ. G. Leuzinger & Filhos, v. 2, fascículo 1, 1877, p. 5-403. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=402630&pasta=ano%20187&pesq=menezes%20brum> (Acesso em 04/03/2014)
Ver *Catálogo Dos Livros da Bibliotheca Do Conde da Barca Em 1.818*, manuscrito pertencente à Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro e disponível em http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_manuscritos/mss1298806/mss1298806.pdf (Acesso em 04/03/2014)

⁶¹⁴ DEBRET 1978 p. 294.

⁶¹⁵ *A Relação dos caixotes e fardos que foram enviados para o Rio de Janeiro ao sr. Antonio de Araujo Azevedo e do que eles contêm, documento datado de 12 de dezembro de 1809* (lista que está na Biblioteca Nacional) relaciona 622 títulos, em 3.000 volumes distribuídos em 27 caixotes, contendo "a livreria que se achava presente em meu poder", provavelmente já mutilada. cf. CUNHA, Lygia da Fonseca Fernandes da. *A coleção de estampas Le Grand Theatre de l'Univers: Volume III: Tomos CII - CXXV*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional/Divisão de Publicações e Divulgação, 2004. (Coleção Rodolfo Garcia. Série B - Catálogos e Bibliografias, 29) v. 3, p. 17.
Alguns autores apontam 34 caixotes embarcados a bordo da nau *Medusa* em novembro de 1807, no lugar dos livros da Real Biblioteca. cf. SCHWARCZ in DUTRA p. 30.
É possível que os itens da coleção tenham vindo em levas separadas, já que um catálogo organizado pelo próprio conde da Barca (conservado na Biblioteca Nacional) relaciona 2.418 títulos em 6.329 volumes, todos enumerados e com ex-libris. cf. CUNHA A coleção de estampas 2004 v. 3, p. 17.

estampas. Dele fazia parte o *Le Grande Theatre de l'Univers, ou Recueil Immense et Precieux De presque tout ce qui a jamais été gravé par le plus fameux Maitres, concernant la Description des Royaumes, des Provinces et des Villes des Quatre Parties du Monde. (...) En CXXV Gros Volumes in Folio, Composés de Feuilles in-plano, du Papier le plus grand & le plus fort. Collection sans pareille, Tant pour l'étendue, que pour le choix & le goût*, atlas calcográfico organizado pelo colecionador holandês Goswinus Uilenbroeck (1722-1791) e atualmente composto por 120 volumes acrescido de mais 5 contendo imagens de antiguidades gregas e romanas. É considerado "um dos mais valiosos conjuntos iconográficos atualmente sob a guarda da Seção de Iconografia [da Biblioteca Nacional]"⁶¹⁶, tendo merecido catalogação, "restauração, montagem e mobiliário condizente com sua importância".⁶¹⁷ Era uma coletânea que "expressava, certamente, muito do 'universo' conhecido da época em que foram realizadas. O mundo, então, era ao mesmo tempo muito menor e muito maior do que este que conhecemos." Menor porque se limitava aos reinos conhecidos; e maior porque as dificuldades de transporte e comunicação "pertencia, para a grande maioria das pessoas, ao mundo infinito da imaginação".⁶¹⁸ Era uma espécie de síntese do mundo conhecido, o que justifica seu título grandiloquente, bastante adequado para a época. Os estados e reinos, as cidades mais importantes, os personagens mais ilustres, os artistas mais famosos... e a América presente entre eles.

O subtítulo da publicação detalha: "*Ou l'on trouve Les meilleures Cartes Géographiques; les Plans & les Profils des Villes; la Représentation des Chateaux, Temples, Palais, Edifices considérables, Maisons de Plaisance, Jardins, Fontaines; celle des Batailles données tant sur Mer, que sur Terre; celle des Evénemens[sic] mémorables, & généralement de tout ce qui se voit de remarquable sur la Terre: Les Antiquités, Monuments, Triomphe, Tournois, Carrousel, Entrées, Cérémonies & Tombeaux: Les Ouvrages de Peinture & de Sculpture des pus grands Maitres: Les Portraits des Rois, des Princes, & des Grands-Hommes.*"

Há um volume dedicado à astronomia, cartografia e fortificações militares, mas a maior parte dos tomos segue a divisão geográfica por Estado ou reino. Os Estados da Itália e a França receberam o maior número de páginas. Mapas e vistas de Portugal foram de autoria de não-portugueses e fazem parte do tomo XL dedicado à Espanha.⁶¹⁹ Os dois últimos volumes são intitulados *L'Amérique*, e a maior parte de suas 66 estampas retrata o Brasil holandês.⁶²⁰ Algumas (seria necessária uma visita à Biblioteca Nacional para confirmar) são exemplares recortados das

⁶¹⁶ CUNHA A coleção de estampas 1973 v. 2, p. 7.

⁶¹⁷ CUNHA A coleção de estampas 1970 v. 1, p. 21.

⁶¹⁸ LAGO, Pedro Corrêa do. "Apresentação." in CUNHA A coleção de estampas 2004 v. 3, p. 10.

⁶¹⁹ *Le Grande Theatre de l'Univers...* apud CUNHA A coleção de estampas 1970 v. 1, p. 171.

⁶²⁰ A listagem completa das estampas dos volumes CXXIV e CXXV encontra-se em CUNHA A coleção de estampas 2004 v. 3, p. 124-129.

gravuras desenhadas por Frans Post (1612-1680) e publicadas originalmente no *Rerum per Octenium in Brasilia*, de Casparis Barlaei (Amstelodami: Ex Typographeio Ioannis Blaeu, 1647).⁶²¹ Estas imagens - inclusive as que retratavam o Brasil - estavam disponíveis a visitantes da biblioteca do conde da Barca, que provavelmente se maravilhavam (como nós) ao ver este rico repertório em um meio cultural tão incipiente.

Em 7 de abril de 1819, dois anos após a morte do conde da Barca, seu testamenteiro e herdeiro anunciava na *Gazeta do Rio de Janeiro* que "achando truncadas muitas obras, que existião completas na livraria do dito Conde, e huma grande falta de estampas e mappas, roga a todas as pessoas, que por esquecimento, ou qualquer outro motivo, conservarem alguma destas, ou outras cousas a elle pertencentes, queirão mandar entregar-las, ou fazer aviso para se hirem buscar."⁶²² Isso mostra como a biblioteca era frequentada - e que o conde era generoso, porque permitia o empréstimo de publicações, inclusive daquelas que apresentavam estampas.

Talvez este desprendimento também explique porque há estampas do *Le Grand Théâtre de l'Univers* anotadas como "falta no volume" (segundo o levantamento publicado por Lygia Cunha); podem ter sido extraviadas "por esquecimento, ou qualquer outro motivo" por pessoas que tomaram publicações emprestadas do conde da Barca.

Ainda em 1819 o acervo foi levado a leilão para saldar as dívidas deixadas pelo conde⁶²³; foi arrematado pelo padre Joaquim Damaso, bibliotecário da Biblioteca Pública da Corte do Rio de Janeiro⁶²⁴, constituindo a atual Coleção Arajuense da Biblioteca Nacional⁶²⁵, "um dos mais valiosos conjuntos iconográficos atualmente sob a guarda da Seção de Iconografia"⁶²⁶.

⁶²¹ CUNHA A coleção de estampas 2004 v. 3, p. 27-28. Um exemplar da obra de Barleus encontra-se disponível em http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_obrasraras/barleus/index.htm (Acesso em 17/04/2014)

⁶²² *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 7 abr 1819, nº 28, p. 4.

⁶²³ O "Balanço da Receita e Despesa effectiva do Real Erario do Rio de Janeiro, desde 26 de Fevereiro até 26 de Abril de 1821." incluiu na lista de "Outras despesas." o "Pagamento de generos e da Caza que foi do Conde da Barca" (foram gastos 21:735,120 réis de 6 de fevereiro a 31 de março; e 48:532,500 réis de 1 a 26 de abril). cf. *Gazeta Extraordinaria do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 7 mai 1821, nº 10, p. 2.

⁶²⁴ CUNHA A coleção de estampas 1970 v. 1, p. 14.

⁶²⁵ O processo de compra terminou somente em 1870, "quando o poder legislativo votou o projeto de lei que autorizava o pagamento ao concessionário dos herdeiros de Antônio de Araújo de Azevedo, de 97 (noventa e sete) contos, quantia para a época considerada vultosíssima, sendo o pagamento efetuado no Rio de Janeiro. Nesse pagamento incluiu-se a soma de 15.620\$180 réis, correspondente à avaliação da Coleção Arajuense." cf. CUNHA A coleção de estampas 1970 v. 1, p. 14-15.

A dificuldade para finalizar o processo de herança já se percebia em 1820: "Nos dias 14, 18, 21 do corrente mez de Agosto, se ha de proceder á arrematação de huma morada de cazas nobres defronte do *Passeio Publico*, pertencentes á herança do Excellentissimo Conde da *Barca*, por execução que lhe faz o Commendador *João Rodrigues Pereira de Almeida* pelo Juizo da Conservatoria do Commercio, de que he Escrivão *João Rodrigues da Costa*: cujas praças se hão de fazer na rua da *Candelaria*, á porta de *João Ignacio Tavares*, Nº 11." cf. *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 12 ago 1820, nº 65, p. 4.

Sobre a aquisição da coleção do conde da Barca, ver BRUM, Zeferino de Menezes. "Do conde da Barca de seus escriptos e livraria." in *Anais da Biblioteca Nacional*, Rio de Janeiro, v. 2, 1876-1877.

⁶²⁶ CUNHA A coleção de estampas 1973 v. 1, p. 13. Também no v. 2, p. 7.

A coleção do conde da Barca não era exceção isolada; o próprio Goswinus Uilenbroeck era um dos colecionadores típicos da Holanda do século XVIII. No final do Setecentos o gosto por acervos (que tomara impulso com os gabinetes de curiosidade) havia se espalhado por toda a Europa e o colecionismo já se encontrava (bem) estabelecido.

Na família real instalada no Brasil também havia uma colecionadora: a princesa Leopoldina, cuja comitiva incluiu os cientistas e artistas da chamada *Missão Austríaca* (enviada por seu pai, Francisco I, imperador da Áustria), além dos agregados por outros governantes da Europa (como o botânico Carl Friedrich Philipp von Martius e o zoólogo Johann Baptist von Spix, designados pelo rei da Baviera). No Brasil, a princesa dedicava-se diariamente a seu "mundo antigo e adorado"⁶²⁷ - sua preciosa biblioteca, organizada não *para* ela, mas *por* ela. O acervo (que depois deu origem ao Museu Nacional) era constantemente atualizado através de coletas pela própria Leopoldina (que mandava entregar exemplares ao pai, à irmã Marie-Louise, a outros parentes e cientistas⁶²⁸) e por encomendas enviadas da Europa. Em carta escrita ao marquês de Marialva, "o elegante embaixador português em Paris" (responsável pelas tratativas em Viena para o casamento e depois amigo)⁶²⁹ em 4 de maio de 1820, a imperatriz pedia que fossem remetidos títulos de história, viagem e outros assuntos, além de álbuns de estampas:

"Tableaux, Statues, Bas-reliefs et camées de la Galerie de Florence et du Palais Pitti. (...)

Galerie du Musée de France par Filhol. (...)

Warden - Description des Etats Unis de l'Amerique, in-8°, 5 vol. avec cartes et figures. P. 1820. (...)

Redouté - les Liliacés."⁶³⁰

A tradição colecionista era (e continuou) longa em Portugal: após o falecimento de D. Francisco de Almeida Portugal, o segundo conde do Lavradio (1796-1870), ministro de D. Maria II (D. Maria da Gloria, irmã mais velha de D. Pedro II), embaixador em várias cortes européias, "homme de goût" para quem os livros não eram meramente "objets de curiosité ou de vogue passagère", sua valiosa biblioteca foi oferecida à venda. Incluía quase 1.500 títulos de história; 30

⁶²⁷ BEZERRA, Alcides. "A vida domestica da Imperatriz Leopoldina (1797-1826): conferencia realizada no Centro de Cultura Brasileira a 28 de julho de 1927 por...". in BEZERRA, Alcides. *Conferencias. Separata das "Publicações do Archivo Nacional"*, Rio de Janeiro, v. XXVI, 1929, p. 15.

⁶²⁸ RIEDL-DORN, Christa. "Johann Natterer e a Missão Austríaca para o Brasil (1817-1836)." in RIEDL-DORN, Christa. *Johann Natterer e a Missão Austríaca para o Brasil por...* Petrópolis: Editora Index, 1999. p. 59, 61.

⁶²⁹ BEZERRA 1929 p. 5. Estas cartas, anteriormente pertencentes à Coleção Lamego, provavelmente encontram-se depositadas no IEB-USP.

⁶³⁰ BEZERRA 1929 p. 13.

Além das encomendas, pedia que fosse incluído "tudo que fosse interessante". A imperatriz, entretanto, não conseguia saldar todas suas dívidas (nem as de livros, nem as promessas de caridade), tendo que recorrer ao socorro do marquês de Marialva como de Schäffer. Ver BEZERRA 1929 p. 16.

de história do Brasil (onde estavam a *Corographia Brazilica* de Ayres de Casal, o *Brésil* de Ferdinand Denis, as *Reflexões críticas* de Varnhagen e os relatos clássicos dos viajantes oitocentistas; 54 "Cartes Geographiques" (a maior parte retratando a Europa, especialmente Portugal, mas também o mapa da América do Sul de Arrowsmith⁶³¹ e 14 preciosos mapas e plantas manuscritas da Bahia e Rio Grande do Sul); outros relatos de viagens; 42 títulos de "Beaux-Arts - Arts et Métiers"; e 54 estampas.

Entre os títulos de Belas Artes e Artes e Ofícios estavam dicionários, enciclopédias e histórias da arte e das técnicas, catálogos de museus e vários álbuns de vistas de localidades europeias, em gravura ou litografia; havia também uma *collection de portraits* com 1.196 retratos gravados.

Entre as imagens de destaque (alguns dos 54 itens se referiam a álbuns ou "coleções" de gravuras ou litografias) estavam "portraits de personnages illustres portugais"; retratos de estrangeiros ilustres; vistas pitorescas de Portugal (inclusive das ruínas da Lisboa pós-terremoto de 1755); gravuras de reprodução (sobretudo de temas religiosos) e retratos por Francesco Bartolozzi (como "Departure of His R. H. the Prince Regent of Portugal for the Brazils. Drawn by H. L'Evêque. - Engraved by F. Bartolozzi. - 53 cent. de larg. sur 57 de haut. Rare"); gravuras de reprodução por Raphael Morghen (temas religiosos, alguns gravados durante o período joanino); e gravuras de reprodução de outros artistas.

A gravura "(Statue equestre de D. José I à Lisbonne.) - J. Machadius Castrius sculpsit. I. C. Silva delineavit, et incidit." estava emoldurada ("Dans un cadre"), assim como os retratos de D. João VI: um pintado por Domenico Pellegrini e gravado por Bartolozzi, e o outro pintado por Debret e gravado por Pradier (cada um "dans un cadre doré").

Nesta listagem das obras da coleção do segundo conde de Lavradio - que iniciou sua carreira política e diplomática em 1818 e nunca veio ao Brasil - percebe-se a permanência de itens de um passado próximo (o Brasil) e a progressiva difusão dos museus e das Belas Artes como disciplina autônoma e artística. (Estampas de todos os artistas mencionados nominalmente circularam no Rio de Janeiro joanino.)

Em contraste com o cenário artístico brasileiro do final do século XVIII, a movimentação era intensa na Europa. Foi uma época de reavaliações críticas e "descobertas", ou melhor, redescobertas de artistas (como o holandês Johannes Vermeer, 1632-1675) e obras que haviam sido desprezadas por gerações sucessivas de críticos e apreciadores. O modo mais eficaz de

⁶³¹ "Outlines of the physical and political division of South America; delineated by A. Arrowsmith, London, 1810. Six feuilles collor, collés sur toile, dans un elui". cf. *Catalogue des livres manuscrits et estampes composant la Bibliothèque du Feu Mr. Le Comte de Lavradio... dont la vente se fera à Lisbonne le 19 mai prochain et jours suivants: pour la compte de la Banque du Portugal: par ordonnance de la première juridiction civile*. Lisboa: Imprensa de J. J. de Sousa Neves, 1875. Disponível em <http://purl.pt/14823> (Acesso em 15/08/2014)

divulgar estas "descobertas" era através da publicação de álbuns de estampas que reproduziam os originais. A *Galerie des peintres flamands, hollandais et allemands* de Jean-Baptiste-Pierre Lebrun, publicado em Paris de 1792 a 1796⁶³², destacou-se não somente pelas reproduções que trazia, mas principalmente por apresentar os artistas por grupos de alunos e discípulos ligados a um mesmo mestre, refletindo a divisão por escolas, e não pela tradicional ordem alfabética ou cronológica.

A sistematização do conhecimento em novas bases refletia o tempo das Luzes; exemplar foi a grande reorganização a Galleria degli Uffizi em Florença, convertida "from the most wonderful of Wunderkammern to a rational collection. From 1769 this collection was open daily to the public, catalogued at least in part and backed by a well-stocked library (...). Not only were contents extraneous to the 'fine arts' removed to other locations, but some early pictures were carefully displayed (others admittedly were disposed of) to demonstrate the historical development of Italian painting."⁶³³ Era agora um órgão de utilidade pública, estruturado segundo critérios científicos e históricos, e servido por profissionais especializados.⁶³⁴

Foram, porém, as guerras napoleônicas as causas das maiores mudanças no panorama artístico. A campanha de Napoleão Bonaparte na Itália (1793-1797) inundou o mercado de arte com telas italianas, inclusive dos grandes mestres. Entre os colecionadores particulares, os maiores beneficiados foram os ingleses: os quadros que chegavam a Londres não derivavam tanto das pilhagens, mas de vendas que a nobreza italiana era obrigada a fazer para pagar as taxas exigidas pelos invasores franceses.⁶³⁵ A agitação era tamanha que o rei George III (1738-1820) teria comentado: "je n'ai jamais envoyé un *gentilhomme* en mission officielle en Italie sans qu'il ne revînt transformé en marchand de tableaux".⁶³⁶

A partir de meados da década de 1790 colecionadores tradicionais da Inglaterra, banqueiros e *marchands* de origem russa, alemã e holandesa, decoravam suas galerias e salões com algumas das maiores obras-primas já pintadas (Tiziano, Carracci, Rafael, Correggio, Guido Reni, Rembrandt,

⁶³² LEBRUN, Jean-Baptiste-Pierre. *Galerie des peintres flamands, hollandais et allemands: ouvrage enrichi de deux cent une planches gravées d'après les meilleurs tableaux de ces maîtres, par les plus habiles artistes de France, de Hollande et d'Allemagne avec un texte explicatif...* A Paris: chez l'auteur/A Amsterdam, chez Pierre Fouquet junior et chez tous les principaux libraires et négociants de l'Europe, 1792-1796. 3 v.

Sobre Lebrun ver HASKELL, Francis. *La norme et le caprice: redécouvertes en art: aspects du goût, de la mode et de la collection en France et en Angleterre, 1789-1914*. Traduit de l'anglais par Robert Fohr. [Paris]: Flammarion, [1986]. (Série Art, Histoire, Société)

⁶³³ HASKELL, Francis (org.). *Saloni, gallerie, musei e loro influenza sullo sviluppo dell'arte dei secoli XIX e XX: a cura di...* [Bologna]: C.L.U.E.B. Cooperativa Libreria Universitaria Editrice Bologna, [1979]. (Atti del XXIV Congresso Internazionale di Storia dell'Arte) p. 1-2.

⁶³⁴ TRKULJA, Silvia Meloni e SPALLETI, Ettore. Istituzioni artistiche fiorentine 1765-1825. in HASKELL 1979 p. 16.

⁶³⁵ HASKELL 1986 p. 66.

⁶³⁶ *Annals of the Fine Arts for 1817*. Londres, 1818, p. 203. *apud* HASKELL 1986 p. 55, 220 (nota 82).

Rubens e outros).⁶³⁷ Os colecionadores que menores benefícios tiraram da situação foram os franceses, já que poucas obras importantes escapavam do rígido controle oficial, que as declarara "sagradas" (principalmente as pinturas do Alto Renascimento, desprezando a escultura e o desenho) e as reunia para serem expostas em Paris, no grande museu central que estava sendo organizado por Dominique Vinant-Denon (1747-1825), ou nos museus menores criados nas maiores cidades das províncias.⁶³⁸

Não somente os revolucionários franceses mobilizaram o mercado de arte; em 1792 Louis-Philippe-Joseph d'Orléans (1747-1793) ou Philippe Egalité ou duque d'Orléans (ou Luiz Filipe II de Orléans para os portugueses), primo do rei Luiz XVI da França, colocou à venda a mítica coleção de pinturas de sua família para arrecadar fundos para suas intrigas, na esperança de conquistar as graças dos revolucionários e herdar o trono francês. Após inúmeras transações intermediárias, em 1798 os quadros mais importantes da "la plus belle collection privée du monde" foram expostos em Londres: "En Angleterre, on n'avait rien vu de comparable, même de loin, par la qualité comme par la quantité, depuis la dispersion des tableaux de Charles I^{er}, un siècle et demi plus tôt".⁶³⁹

Esparsas e breves menções aos esforços de recuperação de obras de arte subtraídas por Napoleão Bonaparte do Vaticano⁶⁴⁰, Espanha⁶⁴¹ e Alemanha⁶⁴² apareceram nas páginas da *Gazeta do Rio de Janeiro*. Com a paz reacendeu-se o nacionalismo manifestado na formação ou na consolidação das grandes coleções artísticas européias⁶⁴³ e sua divulgação através de grandes álbuns de gravuras:

"Dumont, e C.a, moradores na rua da Mãe dos Homens Nº 41, fazem saber ao publico, que elles tem a vender a elegante obra, intitulada *Musée Français*, em cinco volumes em folio, que comprehende huma collecção completa de quadros, estatuas e baixos relevos, que compõe a Compilação Nacional, com a explicação dos Objectos, e Discursos Historicos sobre a Pintura, Escultura e Gravura."⁶⁴⁴

⁶³⁷ HASKELL 1986 p. 58-59.

⁶³⁸ HASKELL 1986 p. 65. Os saques de palácios e coleções particulares italianas se concentraram nas moedas, medalhas, prataria e mobiliário, que para os soldados franceses eram itens muito mais atraentes do que pinturas. Dominique Vinant-Denon era ele mesmo também colecionador; ver HASKELL 1986 p. 97-99.

⁶³⁹ HASKELL 1986 p. 53. Atualmente os quadros provenientes da coleção de Charles I da Inglaterra integram a Royal Collection.

⁶⁴⁰ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 7 mai 1817, nº 37, p. 4. Ver também 17 abr 1816, nº 31, p. 1.

⁶⁴¹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 17 jan 1816, nº 5, p. 2.

⁶⁴² *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 20 dez 1815, p. 101, p. 1-2.

⁶⁴³ "O Imperador Alexandre, por proposta do Principe Galitzin, mandou comprar ao Consul Francez em Bagdad, Mr. Rousseau, huma rica e preciosa collecção de manuscritos Arabes, Persas, e Turcos, e a deu de presente á Academia Imperial das Sciencias de Petersburgo." cf. *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 11 mar 1820, nº 21, p. 2. Ver também a coleção de "Madame Murat" em 15 abr 1820, nº 31, p. 3.

⁶⁴⁴ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 25 abr 1818, nº 33, p. 4. Anúncio também citado por SILVA 2007 p. 220.

No Rio de Janeiro também havia uma coleção de obras de arte "pública"; não estava em um museu, mas em uma biblioteca - a Real Biblioteca, descendente dos *tesouros* e dos gabinetes de curiosidade portugueses⁶⁴⁵; trazida de Lisboa em três levadas, foi deixada no Brasil quando D. João VI retornou a Lisboa (1821) e depois comprada pela monarquia brasileira.⁶⁴⁶

Para abrigá-la (e também à Biblioteca do Infantado) foi reformado o Hospital dos Terceiros do Carmo, "não só por causa da vizinhança do Paço, mas também pela capacidade deste edifício o melhor que se podia encontrar para este fim." Sua direção foi "confiada por Sua Alteza Real ao incansável zelo do r. p. Joaquim Dâmaso, da Congregação do Oratório de Lisboa, e fr. Gregório José Viegas, da terceira ordem de S. Francisco".⁶⁴⁷

Além de volumes de diferentes ramos do conhecimento (mais de 60.000 em 1825⁶⁴⁸), a Real Biblioteca possuía "coleções de retratos, iconografia relacionada à história de Portugal, estampas religiosas, mapas, vistas e plantas de fortalezas em Portugal e nas colônias, folhetos e a *Bibliotheca Lusitana*" e também "obras impressas e manuscritas, partituras de música, desenhos, cartas geográficas, gravuras, estampas, algumas obras de arte, instrumentos de medição, moedas e medalhas".⁶⁴⁹ Todo este conjunto não se originara apenas da *Livraria*, mas também "das propinas que garantiam uma entrada regular de obras" (entrega de um ou mais exemplares de cada edição

A publicação referida é CROZE-MAGNAN, Simon-Célestin. *Le Musée français, recueil complet des tableaux, statues et bas-reliefs, qui composent la collection nationale; Avec l'explication des Sujets, et des Discours historiques sur la Peinture, la Sculpture et la Gravure, par S.-C. Croze-Magnan. Publié par Robillard-Peronville et Laurent*. Paris: De l'Imprimerie de L.-É. Herhan, 1803-1809.

Contava com descrições por Ennio Quirino Visconti, 1751-1818, curador das antiguidades do Musée Napoleon (Louvre), cujo falecimento foi noticiado na *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 2 mai 1818, nº 35, p. 2-3.

A Gallica (Bibliothèque Nationale de France) disponibiliza os três primeiros volumes: <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/collection/12240-le-musee-francais-tome-1/> (Acesso em 04/03/2014. Para consultar os volumes 2 e 3, apenas alterar o número final)

⁶⁴⁵ Ver MEGIANI, Ana Paula Torres. "Memória e conhecimento do mundo: coleções de objetos, impressos e manuscritos nas livrarias de Portugal e Espanha, séculos XV-XVII." in *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 17, nº 1, jan-jun 2009, p. 158-159.

⁶⁴⁶ Na "Carta dos objetos que Portugal teria direito de reclamar" (documento conservado na Torre do Tombo, em Lisboa), a título de indenização pela independência do Brasil, em primeiro vinha a dívida pública, e logo depois a biblioteca, avaliada em 800 contos de réis, "12,5% do valor total a ser pago, quatro vezes mais do que a famosa prataria da coroa, quatro vezes mais do que a equipagem, mil vezes mais que uma morada de casas anunciada nessa época". cf. SCHWARCZ, Lília Moritz. "Sobre a longa viagem da biblioteca dos reis." in DUTRA, Eliana de Freitas e MOLLIER, Jean-Yves (orgs.). *Política, nação e edição: o lugar dos impressos na construção da vida política: Brasil, Europa e Américas nos séculos XVIII-XX*. [São Paulo: Annablume, 2006.] (Coleção Olhares) p. 38.

⁶⁴⁷ SANTOS 1981, v. 1, p. 328.

⁶⁴⁸ SANTOS 1981, v. 1, p. 328.

⁶⁴⁹ SCHWARCZ in DUTRA 2006 p. 23.

Ferdinand Denis também destaca: "A Biblioteca Imperial (...) compõe-se de uma enfiada de peças, em que estão sistematicamente dispostos os livros, os manuscritos, os mapas e as estampas". cf. DENIS 1980 p. 130.

para o Estado), doações e aquisições: em 1811 entraram as obras de Frei Velloso, em 1817 o acervo do Conde da Barca e em 1818 o do arquiteto José da Costa e Silva.⁶⁵⁰

A biblioteca foi virtualmente aberta em 1811, mas somente a membros da família real e da Corte, visitantes ilustres ou representantes do corpo diplomático⁶⁵¹, ou seja, " 'aos estudiosos que para isso obtinham, com facilidade, prévio consentimento régio'. No entanto, já em 1814 a autorização prévia era suprimida e a o acesso ficava definitivamente franqueado ao público."⁶⁵² Não foram somente os livros que ficaram disponíveis, mas também as estampas. "Os informantes mais objetivos deixam claro que era inatual, pouco variada e sem ordem, embora confortável a sala de leitura."⁶⁵³ Ao longo do período joanino, o hábito de ler aumentou lenta, porém progressivamente⁶⁵⁴ - a preferência pelos romances e folhetins, entretanto, ofuscou por muito tempo a presença das estampas.⁶⁵⁵

Havia outras bibliotecas no Rio de Janeiro, como a do Mosteiro de São Bento, com cerca de 6.000 volumes.⁶⁵⁶ Instituições militares como a Companhia dos Guardas-Marinhas (que, além de possuir o arquivo cartográfico, também distribuía publicações)⁶⁵⁷, também tinham seus próprios arquivos e bibliotecas, embora fossem inacessíveis ao homem comum.

⁶⁵⁰ O Padre Perereca (1767-1844) destacou em 1825 a presença de "preciosa coleção de estampas, mapas, manuscritos e outras ricas, e singulares coisas, que muito a enriquecem, e que cada vez mais se aumentam, mediante a munificência de Sua Alteza Real (...)." cf. SANTOS 1981 v. 1, p. 328.

⁶⁵¹ SCHWARCZ in DUTRA 2006 p. 20. A citação é de BN, Mss 65, 4, 002, nº 021.

⁶⁵² Cf. <http://bndigital.bn.br/200anos/realBiblioteca.html> (Acesso em 15/05/2013)

Ver também SCHWARCZ in DUTRA 2006 p. 35 e DENIS 1980 p. 409, nota de rodapé 97.

Martius, que residiu no Brasil entre 1817 e 1820 registrou que "A entrada na Biblioteca é facultada ao público durante grande parte do dia; entretanto, aqui é tão pouco sentida a necessidade das ocupações científicas que as salas permanecem, por assim dizer, vazias." cf. SPIX e MARTIUS 1981 v. 1, p. 54-55.

"O acesso à biblioteca do Rio de Janeiro é completamente franco e não necessita de qualquer providência prévia.

Sobe-se até ela por uma grande escada de pedra, ornada de pinturas copiadas do Vaticano." cf. DENIS 1980 p. 130.

⁶⁵³ CANDIDO 2009 p. 244. Segundo Debret, 80.000 volumes estavam dispostos em biblioteca "bastante espaçosa e bem cuidada; as duas salas principais, cujos tetos são ricamente decorados, foram compostas e executadas quanto à pintura por um artista brasileiro chamado *Francisco Pedro do Amaral*, que morreu em 1830. cf. DEBRET 1978 p. 16-17, nota de rodapé 119.

⁶⁵⁴ Em 1817 Spix e Martius registram que a biblioteca ficava às moscas; em 1825 Schlichthorst achava-a muito frequentada. Thomas Ewbank escreve em 1846-1847 que, com seus quase 80.000 volumes, "A Biblioteca honra a cidade. Cada pessoa decentemente vestida, branca ou preta, tem acesso livre à consulta e se quiser fazer extratos, ser-lhe-ão fornecidos penas, tinta e papel". Mesmo assim, raramente lá havia "mais de meia dúzia de consulentes, sendo a maioria de jovens de cor." cf. EWBANK 1976 p. 322.

⁶⁵⁵ Ver SCHAPOCHNIK, Nelson. *Os jardins das delícias: gabinetes literários, bibliotecas e figurações na leitura da Corte imperial. Tese apresentada ao Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Doutor em História*. São Paulo: ed. autor, 1999. p. 203-204.

⁶⁵⁶ As coleções de conventos, "dignas de toda atenção dos sábios", poderiam conter obras raras na Europa, "preciosos mapas geográficos, ainda manuscritos, [que] jazem quase ao abandono em muitas bibliotecas brasileiras". cf. DENIS 1980 p. 131.

Thomas Ewbank cita que "Antes da agitação da Independência, contava com 14.000 volumes; depois, não restava sequer metade. Conta-se que grande parte dos volumes desaparecidos acha-se na Biblioteca Pública, lugar mais favorável para a sua preservação e para o acesso público. cf. EWBANK 1976p. 102.

⁶⁵⁷ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 4 dez 1816, nº 100, p. 4.

Além da Real Biblioteca e de raras iniciativas particulares, havia um acervo de estampas em outro lugar: na Academia Imperial de Belas Artes. O primeiro conjunto de quadros europeus significativos talvez tenha sido este formado por Joachim Lebreton (1760-1819), chefe da Missão Artística Francesa, que em 1816 "trouxera consigo, para formar a pinacoteca da futura escola de arte uma valiosíssima coleção de cinquenta e quatro quadros, franceses e italianos na maioria. Muitos se estragaram e não poucos desapareceram."⁶⁵⁸

O primeiro lote incluía Leonardo da Vinci (desenho?), Canaletto (duas obras), Lebrun, Salvatore Rosa, Nicolas Poussin (três obras), Carracci (qual?), Francesco Albani (duas obras), Jacopo Bassano, Paolo Cagliari Veronese, Giovanni Francesco Barbieri (Il Guercino), Jean Baptiste Jouvenet (quatro obras), Giuseppe de Ribera (Il Espagnoletto), Van Kessel (qual?), Franz Franck (três ou quatro obras), Tintoretto (duas obras), entre outras menos conhecidas.⁶⁵⁹ O segundo lote de obras trazia duas cópias de quadros de Rafael Sanzio, uma cópia de quadro de Dominichino, e um original de Franz Snyders.⁶⁶⁰

É importante não se impressionar com os nomes: "relativamente às obras trazidas por Lebreton ao Brasil, resta fazer um inquérito rigoroso sobre a autoria das mesmas, pois muitas são cópias. É fácil isso afirmar, pois Lebreton não tinha recursos suficientes para comprar originais de tão famosos autores".⁶⁶¹

O objetivo desta pinacoteca não era a exibição pública ou a comercialização de obras, mas a disponibilização de referências artísticas aos alunos da Academia Imperial de Belas Artes. Não havia um espaço específico para sua exibição. O arquiteto Auguste Henri Victor Grandjean de Montigny (1776-1850) havia projetado um grande edifício neoclássico, mas para abrigar a escola; pinturas, gessos e gravuras eram apenas materiais de apoio para o ensino e não mereciam local próprio. O público só poderia vê-las no Segundo Reinado, quase trinta anos depois: "Em 1843, Felix Emilio Taunay leva a efeito a organização da pequena pinacoteca da Academia, com as obras adquiridas por Lebreton e com as que pertenceram ao Conde da Barca. O sonho do chefe

⁶⁵⁸ RIOS FILHO 1938 p. 20.

⁶⁵⁹ "A primeira relação consta de 42 quadros, vendidos em 4 de dezembro de 1815 (época em que as negociações para a vinda da Missão Artística Francesa tocavam a seu termo), por Maude Jean Baptiste Meunié, negociante de quadros estabelecido em Paris, rue du Seine n. 6. Faubiurg St. Germain, ao Sr. Chepy, intermediário de Joachim Lebreton. Essa relação consta do Journal des Ventes, do referido Meunié." cf. RIOS FILHO 1938 p. 20-21.

⁶⁶⁰ "A segunda relação consta de 12 quadros. Foi extraída de uma nota das obras vendidas em 6 de junho de 1816, pelo citado Meunie a Lebreton. A data da referida nota de venda tem suma importancia, pois Lebreton já se achava no Brasil. Denota, pois, que é a conclusão de um negócio já entabulado quando o mesmo ainda se achava em Paris." cf. RIOS FILHO 1938 p. 24-25.

⁶⁶¹ RIOS FILHO 1938 p. 25. Segundo o autor, a dificuldade para identificar as obras trazidas pela Missão Francesa se dá pela falta de anotação, autoria incorreta e/ou porque os quadros não foram localizados.

da Missão Artística Francesa tinha, por fim, começo de realização 27 anos depois da chegada dos missionários, 24 após a sua morte e 17 anos decorridos da inauguração da Academia."⁶⁶²

O conjunto original, entretanto, havia sido tragicamente reduzido. Conta Debret que esta coleção, "trazida pelo sr. Lebreton e que mais, tarde, adquirida pelo Barão de São Lourenço, ficou depositada provisoriamente numa das salas da Tesouraria [da academia], que se tornou necessário afinal desembaraçar. Nosso trefego secretário, a fim de tornar-se importante, dirigiu a operação e mandou colocar, desastradamente os quadros no chão dessa sala ainda úmida por ter servido de *atelier* de escultura. Fechados, sem ar, durante seis meses, os quadros foram encontrados quase apodrecidos. Pois bem, esse ato de vandalismo, que deveria acarretar a demissão do diretor, valeu-lhe, ao contrário, grandes vantagens; à sombra da restauração dessa infeliz coleção, obteve a permissão de residir no Museu, além de uma gratificação como restaurador dos quadros da Coroa."⁶⁶³

A pinacoteca da Academia Imperial de Belas Artes não foi, entretanto, o primeiro museu brasileiro. Dentre as instituições criadas por D. João VI no ano de sua chegada ao Brasil estava o Museu Real⁶⁶⁴, que incorporava o acervo da "Casa dos Pássaros" reunido por Luis de Vasconcelos e Sousa (vice-rei de 1778 a 1790). A partir do "rudimento que recebera do público atônito o nome de Casa dos Pássaros, por causa de uns poucos exemplares ornitológicos empalhados que encerrava"⁶⁶⁵, o governo acrescentou a recém-adquirida coleção mineralógica do barão Papst von Oheim, juntou diamantes e curiosidades do distrito diamantino remetidas pelo intendente Ferreira da Câmara e descritas pelo barão de Eschwege, uma "bela coleção de fósseis ingleses", outra de moedas, crustáceos, zoófitos e "quadros". Descreveu o naturalista Johann Baptist Emanuel Pohl: "São pouco amplas ambas as salas de exposição dessas coleções [moedas e quadros]; e na escolha dos quadros, procedeu-se com pouco espírito crítico, o que pode influir de modo desvantajoso no desenvolvimento da arte, se, como se diz, o museu tiver de ser ligado a uma academia de desenho."⁶⁶⁶

Esta nova instituição científica, refundada por decreto de 6 de junho de 1818, tornar-se-ia o Museu Nacional, tendo por objetivo abrigar as coleções de história natural e "propagar os

⁶⁶² RIOS FILHO 1938 p. 186.

⁶⁶³ DEBRET 1978 p. 122.

⁶⁶⁴ LACERDA, J.B. *Fatos do Museu Nacional do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1914. *apud* SCHWARCZ, Lilia K. M. "O nascimento dos museus brasileiros 1870-1910." in MICELI, Sergio (org.). *História das ciências sociais no Brasil/Vol. 1*. São Paulo: IDESP/Vértice, FINEP, 1998. p. 29.

⁶⁶⁵ LIMA Oliveira 1996 p. 163-164.

⁶⁶⁶ POHL 1976 p. 40. No início de 1846 Thomas Ewbank comentou a ênfase dada à zoologia e à ornitologia; citou moedas e medalhas, minerais, antiguidades egípcias e descreveu com detalhes algumas peças etnográficas, mas não citou quadros ou estampas. cf. EWBANK 1976 p. 96-101.

conhecimentos e estudos das ciências naturais no reino do Brasil que encerra em si milhares de objetos de observação e exame, e que podem ser empregados em benefício do comércio, da indústria e das artes, que muito desejo favorecer, como grandes mananciais de riqueza (...).⁶⁶⁷ Segundo Ferdinand Denis, o que atraía "o olhar da multidão" da época joanina eram itens que não despertariam muito interesse em um estabelecimento semelhante na Europa: "duas espécies de caixas de vidro, que formam vários compartimentos, e nos quais estão representados em relevo os processos usados em algumas manufaturas" e que correspondem às "caixas de artes e ofícios" usadas na Inglaterra para educação dos adolescentes.⁶⁶⁸

⁶⁶⁷ LIMA Oliveira 1996 p. 164. Ver DIAS in RIHGB p. 114-115.

⁶⁶⁸ DENIS 1980 p. 131-132.

CAPÍTULO 3

3.1. Como importar estampas no Brasil joanino

Nada havia mudado muito nos procedimentos de importação, mesmo com a chegada da família real. O negociante inglês John Luccock (1770-1826), que aqui esteve (com idas e vindas) entre 1808 e 1818, descreve as precárias instalações e os empolados funcionários e procedimentos da alfândega do Rio de Janeiro em 1808, ao final dos quais "os gêneros eram postos no chão, numa massa confusa de casimiras, musselinas, passamanes, manteiga, azeite e peixe. Ainda mesmo que não se levem em conta o ar da zona tórrida e o calçamento aquecido, não pode haver dúvidas sobre a confusão, os estragos e os prejuízos com que tais cenas se faziam acompanhar."⁶⁶⁹

Impressos ainda tinham que passar pela censura - que, apesar da guerra e da mudança da sede do governo, continuava ativa.

Quem quisesse receber impressos vindos de Portugal deveria: (1) fazer uma lista do que queria fazer transportar; (2) encaminhá-la aos órgãos de censura em Portugal (Santo Ofício, autoridade episcopal e Desembargo do Paço); (3) em caso de aprovação, contratar o transporte, cujo custo poderia ser pago pelo remetente ou pelo destinatário.

Se tudo corresse bem, os impressos chegariam ao Rio de Janeiro depois de cerca noventa dias, e ficariam depositados na alfândega descrita por John Luccock. (Felizmente, em 1813 várias mudanças haviam sido efetuadas: edifícios, docas particulares, regulamentação, pagamento após a vistoria, "maior presteza e ordem mais perfeita" e até menos batedores de carteiras nos arredores⁶⁷⁰). Eventuais danos à mercadoria eram cobertos pelo proprietário da carga.

Os impressos deveriam ser, então, checados pela Mesa do Desembargo do Paço no Rio de Janeiro (criado por alvará régio de 22 de abril de 1808 à semelhança daquela de Lisboa), órgão responsável pelo controle dos portos, autorizações para entrada, saída e circulação de produtos entre os diversos portos brasileiros, e liberação de impressos publicados pela Imprensa Régia brasileira.⁶⁷¹

⁶⁶⁹ LUCCOCK 1975 p. 50-51.

⁶⁷⁰ LUCCOCK 1975 p. 168-169.

⁶⁷¹ LIMA Oliveira 1996 p. 154-155.

Não somente eram conferidas listas e caixotes que chegavam, mas também aqueles que eram remetidos do Brasil para a Europa. cf. ABREU, Márcia. *Os lugares dos livros - Comércio livreiro no Rio de Janeiro joanino*. in *Floema. Caderno de Teoria e História Literária*, Departamento de Estudos Linguísticos e Literários (DELL) - Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), Vitória da Conquista, ano III, nº 5, p. 11-12, out 2009, p. 18. Disponível em <http://periodicos.uesb.br/index.php/floema/article/view/127> (Acesso em 03/09/2011)

Que trabalho! Após os trâmites em Portugal e a viagem transcontinental, era necessário passar por esta nova verificação, para detectar distrações ou equívocos dos censores lusitanos, ou se os impressos depositados na alfândega correspondiam aos que estavam enumerados na lista. Depois devia-se pagar as taxas brasileiras, obter a aprovação do censor local, o atestado do porteiro e alcançar o despacho final emitido pelo representante do Paço. Caso houvessem problemas, pediam-se vistas às publicações, documentações tinham que ser refeitas, informações adicionais tinham que ser encaminhadas... e mesmo com todo este controle circulavam edições proibidas.⁶⁷² Estampas seguiam o mesmo caminho, embora as quantidades importadas provavelmente fossem menores. "Os censores instalados no Rio de Janeiro pareciam ser muito mais minuciosos no exame das listas do que seus colegas lusitanos."⁶⁷³ Apesar do menor número de solicitações, a quantidade de problemas localizados pelos censores era muito maior, seja por serem títulos proibidos, desconhecidos pelo encarregado da censura ou não estarem suficientemente descritos. Estampas despertavam preocupação adicional, pelo temor que fossem "obscenas" ou representassem "situações pecaminosas"⁶⁷⁴: "O escrivão Bernardo Joze de Souza Lobatto, ao perceber em uma das listagens uma série de títulos relativos à pintura e ao desenho, logo inquietou-se e alertou para a necessidade de 'averiguar primeiro n'Alfandega se os Livros são de mera Arte da Pintura, isto hé, se não são de gravuras obscenas porque sendo-o se não admittão a Desp; e sejão remetidos a esta Mesa.'⁶⁷⁵ Apesar do estímulo à produção gráfica nacional e das dificuldades impostas à entrada de impressos estrangeiros, a importação não incomodava o governo. Para D. Rodrigo de Sousa Coutinho (1755-1812), o qual refletia a opinião comum, era mais vantajoso desenvolver a agricultura do que a indústria no Brasil. Recursos naturais (minas, madeiras e culturas já existentes) e as poucas e rústicas indústrias já existentes prometiam "uma renda muito superior ao que jamais poderiam esperar das manufaturas e artes".⁶⁷⁶

⁶⁷² ABREU, Márcia. *Os caminhos dos livros*. [Campinas]: ALB/FAPESP/Mercado de Letras, [2003]. p. 81-82.

⁶⁷³ ABREU Márcia 2003 p. 69.

⁶⁷⁴ "A publicação de romances ilustrados era comum e punha em polvorosa os censores que tinham de se ocupar não apenas com as narrativas mas com o efeito que poderia causar a visão de determinadas imagens. Certamente preocupavam-se mais com as pornográficas, mas não tinham em boa conta as que representavam situações pecaminosas, como esta, inserida em *Le Philosophe Anglais ou histoire de monsieur Cleveland*. Já os editores apostavam na receptividade desse tipo de publicação, indicando na folha de rosto que o livro era 'enriquecido com figuras' ". cf. ABREU Márcia 2003 p. ???

⁶⁷⁵ cf. Documento assinado por Bernardo Joze de Souza Lobatto, Rio de Janeiro, 24 de setembro de 1818, caixa 819 (antiga 169), pacote 2, doc. 91-6 (MDP-ANRJ). apud ABREU Márcia 2003 p. 73. Os livros eram *Cahier proportion des corps humain; Figure de Perrue; Traité de perspective; Traité de optique; Traité de physique; Vie des plus célèbres peintres; L'art de la peinture par Dufrunoÿ; Vie des peintres flamands Alemands et Hollandes; e Recueil d'ovrage sur la peinture et le colore*.

⁶⁷⁶ MENDONÇA, Marcos Carneiro de. *O intendente Câmara...* São Paulo: Companhia Editora Nacional, [1958]. p. 285. apud DIAS in RIHGB p. 118, nota de rodapé 47.

E daonde viriam as estampas estrangeiras que chegavam ao Rio de Janeiro? Tomando o resumo de Spix e Martius, dos portos de "Portugal e as ilhas" vinham "papel em geral italiano, livros portugueses". A Holanda também enviava papel. Da Inglaterra e suas colônias vinham tecidos e cobre; este último também vinha de Portugal e da Áustria. "A França tem exportado recentemente, sobretudo do Havre de Grace e do Brest, artigos de luxo, jóias, móveis, velas de cera, medicamentos, licores finos, **pinturas e gravuras em cobre**, livros franceses, tecidos de seda, espelhos, chapéus, finos cristais e porcelanas, frutas secas, azeite e manteiga."⁶⁷⁷ (grifo meu) A listagem de Martius descreve ainda produtos que chegavam da Alemanha, Rússia, Suécia, América do Norte, Guiné, Moçambique, Angola, Benguela, Índia Oriental, China, Goa, Macau (deste último vinha tinta nanquim), muitas vezes passando antes por uma escala na Bahia ou em Pernambuco.⁶⁷⁸

O porto do Rio de Janeiro servia também como "escala-depósito" dos portos entre a Bahia e Montevideu, "que lhe despacham os seus produtos para serem remetidos à Europa, ou para o consumo próprio" (principalmente gêneros alimentícios).⁶⁷⁹ Na direção contrária, para Montevideu era enviado, entre outros, papel - matéria-prima para a produção gráfica que se iniciava.

Do Rio de Janeiro e da Bahia para as províncias vizinhas o comércio era feito através dos pequenos portos e por "até onde levam estradas toleráveis"⁶⁸⁰. A "gente do sertão" de Goiás e Mato Grosso trazia os produtos de fabricação regional e levava artigos fabricados na Europa. O transporte para o interior era feito no lombo de mulas, meio de transporte imprevisível e que brindava os viajantes (principalmente estrangeiros) com preocupações, sustos, disparadas e fugas.⁶⁸¹ "Por isso aconselho ao viajante, principalmente estrangeiro, que não viaja em animais

⁶⁷⁷ SPIX e MARTIUS 1981 v. 1, p. 69-70.

⁶⁷⁸ SPIX e MARTIUS 1981 v. 1, p. 69-71. A importação era volumosa e se dirigia, mais do que ao Rio de Janeiro, principalmente para a Bahia (exceto os produtos que vinham das Índias). Eram os mesmos artigos, porém "em muito maiores proporções". cf. SPIX e MARTIUS 1981 v. 2, p. 154.

⁶⁷⁹ SPIX e MARTIUS 1981 v. 1, p. 70. O autor lista os itens remetidos por São Paulo, Santa Catarina, portos do Rio de Janeiro, Buenos Aires e Montevideu.

⁶⁸⁰ SPIX e MARTIUS 1981 v. 1, p. 71.

⁶⁸¹ "Apenas havíamos enveredado pelo caminho que dá para a estrada larga de Santa Cruz, quando uma parte dos nossos cargueiros se deitou no chão, outra se espalhou por entre casas e chácaras, e algumas das mulas se libertaram das caixas que levavam, e procuraram ganhar o campo. Aumentou a confusão, quando o Sr. Dürming, Cônsul real da Prússia em Antuérpia, e que se achava então no Rio de Janeiro e agora nos acompanhava, foi atirado pelo animal assustado, e teve que ser carregado de volta à cidade, com o braço fortemente magoado. Esse espetáculo de selvajaria desenfreada costuma dar-se na saída de todas as tropas, até que os animais se acostumem ao peso da carga e se habituem a marchar em fila. Somente o nosso compatriota, o Sr. von Eschwege, que aqui já tem feito muitas viagens por terra, se mostrou impassível; nós, novatos na experiência, ficamos atarantados de ansiedade e apreensão. Estas ainda aumentaram quando percebemos que uma das mulas, que, além do mais, levava uma carga preciosa, não aparecia mais à vista. Havia corrido com a sua carga para a cidade, onde provavelmente teria logo achado novo dono, se o arrieiro não tivesse a sorte de encontrar finalmente o animal no porto, e, de fato, já em mãos de estranhos, e de no-lo restituir." cf. SPIX e MARTIUS 1981 v. 1, p. 109. Ver também p. 113.

seus, que não se fie na afirmação do tropeiro de que os animais são mansos porque, na minha volta, perdi quase toda a minha coleção de insetos por causa disso."⁶⁸² Estas eram algumas das dificuldades impostas a uma estampa que chegava no porto Rio de Janeiro mas cujo destino final era uma vila no interior.

3.2. Como comprar estampas no Brasil joanino

Superados os trâmites alfandegários e censórios (mesmo os impressos produzidos no Brasil tinham que se submeter a estes últimos), as estampas podiam ser distribuídas e comercializadas. No período joanino, livros e estampas tinham caminhos comerciais senão coincidentes, na maioria das vezes congruentes. O modo de fazer comércio e mesmo os comerciantes eram frequentemente os mesmos, incluindo a venda avulsa, de porta em porta, com os produtos sendo levados por negros de ganho em balaio⁶⁸³, como retrataram visitantes estrangeiros:

CALCOTT, Maria (ou GRAHAM, Maria), 1785-1842 (atribuído a)

Seller of Prints &c - Bahia -, c.1810

Aquarela sobre papel

Coleção Biblioteca Nacional (Rio de Janeiro)⁶⁸⁴

⁶⁸² FREIREYSS, G. W. *Viagem ao interior do Brasil*. [Belo Horizonte]: Editora Itatiaia Limitada/[São Paulo]: Editora da Universidade de São Paulo, [1982]. (Coleção Reconquista do Brasil, Nova série, 57) p. 21.

⁶⁸³ Termo usado por GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin Editorial/EdUSP, 2004. p. 63.

⁶⁸⁴ Disponível em http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/callcott/icon393042i17.pdf (Acesso em 07/05/2013)

CHAMBERLAIN, Henry, 1796-1844 (desenho)

ALKEN, Henry Thomas, 1785-1851 (gravador)

Largo da Gloria, 1821 (detalhe)

Água-forte e aquarela sobre papel, 19,9 x 27,6 cm

Detalhe da prancha nº 36 publicada em CHAMBERLAIN. *Views and Customs of the city and neighbourhood of Rio de Janeiro, Brazil, from drawings Taken by lieutenant Chamberlain, Royal Artillery. During the years 1819 and 1820, with descriptive explanations* (London: Printed for Thomas M'Lean, 1822)

Coleção Brasileira, Pinacoteca do Estado (São Paulo)

No desenho de Chamberlain (acima), "a negra, logo no primeiro plano, é uma quitandeira ou vendedora ambulante de uma porção de mercadorias, tais como chapéus, livros, bandejas,

algodões, musselina, etc., etc."⁶⁸⁵ Em seu tabuleiro, assim como no do desenho abaixo, há também uma estampa?

CHAMBERLAIN, Henry, 1796-1844 (desenho)

HUNT, G. (gravador)

A Pedlar and his Slave, 1822 (detalhe)

Água-tinta e aquarela

Detalhe da prancha nº 34 publicada em CHAMBERLAIN. *Views and Customs of the city and neighbourhood of Rio de Janeiro, Brazil, from drawings Taken by lieutenant Chamberlain, Royal Artillery. During the years 1819 and 1820, with descriptive explanations* (London: Printed for Thomas M'Lean, 1822)⁶⁸⁶

⁶⁸⁵ CHAMBERLAIN. *Vistas e costumes da cidade e arredores do Rio de Janeiro em 1819-1820: segundo desenhos feitos pelo T.te Chamberlain, da Artilharia Real durante os anos de 1819 a 1820 com descrições: em suplemento texto do original inglês*. Tradução e prefácio de Rubens Borba de Moraes. Rio de Janeiro/São Paulo: Livraria Kosmos Editora/Erich Eichner & Cia. Ltda., [1943]. (Coleção de Temas Brasileiros, 1) p. 45-48. Imagem disponível em <http://hitchcock.itc.virginia.edu/Slavery/details.php?categorynum=11&categoryName=&theRecord=67&recordCount=68> (Acesso em 13/04/2013)
Também disponível em http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Henry_Chamberlain_-_Largo_da_Gl%C3%B3ria.JPG (Acesso em 13/04/2013)

⁶⁸⁶ "Pedlars are very common at Rio de Janeiro; going about from house to house, and visiting the Neighbourhood to the distance of several leagues, with Wares of various descriptions for sale. They are rarely the Carriers of their Goods, but, furnished with an Umbrella to protect themselves from the rays of the Sun, walk their accustomed rounds, followed by a Slave bearing a Tray, and sometimes a Glass case, containing the various articles they have for sale. Formerly the Tradesmen of this description were Brazilians, or Natives of the Northern Provinces[sic] of Portugal; but latterly French and Italians have taken up the calling, and being more industrious, have nearly

Talvez não fosse este o modo mais frequente de vender estampas de maiores dimensões ou preços, mas estampas comerciais, calendários e prognósticos podiam provavelmente ser encontrados nos tabuleiros. A julgar pelo relato de Thomas Ewbank, que esteve no Rio de Janeiro em meados da década de 1840, a venda não se restringia a itens de baixo custo, e nem ao período joanino: "Escravos de ambos os sexos apregoam mercadorias em toda a rua. (...) Se alguém deseja remodelar seu serviço de mesa com novos jogos de facas, copos, garrafas de mesa, pratos, talvez um galheteiro e alguns artigos de prata, não precisará esperar muito tempo. Caso os vendedores de cutelaria, cristais, porcelanas e prata não tenham ainda passado pela porta, aparecerão dentro de pouco tempo. O mesmo acontece com todo artigo de uso feminino, desde vestidos de seda ou mantas, até lenços e papéis de alfinetes. Sapatos, gorros enfeitados, belas jóas, livros para crianças, novelas para as jovens e obras de devoção para os beatos, *Arte de Dançar*, para os desajeitados, *Escola de bem vestir* para as jovens, *Manual de Polidez* para os rústicos, *Oráculo das Jovens*, *Linguagem das Flores*, *Relíquias de Santos* e um *Sermão em honra de Baco* - essas e milhares de outras coisas são vendidas durante todo o dia."⁶⁸⁷

Esta forma de comércio estava sujeita à fuga do negro de ganho e ao sumiço da mercadoria: "*João Pereira Ramos*, rua da *Alfandega* Nº 14, noticia que tendo-se-lhe desencaminhado hum preto do ganho com huma porção de duzias de meias de seda bordadas abertas cor de carne, e challes[sic] de filó de seda brancos e pretos, quem o souber e o participar darse-lhe-hão[sic] alviçaras[sic] ou metade do que aparecer."⁶⁸⁸

Além do oferecimento porta-a-porta, havia também comerciantes *tratantes em livro* (como eram conhecidos na época), sendo alguns anunciantes na *Gazeta do Rio de Janeiro* e pagantes de tributos específicos.⁶⁸⁹ Depois dos impostos de importação cobrados na alfândega havia os *direitos de*

engrossed the whole of the Trade." cf. CHAMBERLAIN 1943 p. 213. Tradução de Rubens Borda de Moraes p. 95-97. Imagem disponível em http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon305262p346.jpg (Acesso em 13/04/2013)

⁶⁸⁷ No caso de pão, artigos de prata ou seda, o negro de ganho era acompanhado por seu proprietário: "gêneros secos, jóias, mercadorias de luxo são expostos sobre balcões ou mesas portáteis, com caixas de vidro fixadas por cima. Tais coisas são muito numerosas. (...) Quando um freguês chama, o escravo traz sua carga, desce-a e permanece a seu lado até que o proprietário entregue os artigos desejados." cf. EW BANK 1976 p. 78-79. Em 1815 Marrocos relatou à irmã que "De alguns dos portos de França tem aqui chegado alguns Navios, com muitas modas, enfeites, e bugiarias, mais baratas q. as Inglezas, de que estes se desesperão, pois querião só p^a si o interesse; e ainda esta semana aqui tive em m^a casa 3 vestidos de seda, bordados de palheta de prata, p^a ajustar, mas achei m.to caro o preço de cada hum, q. era de cinco doblas." Posteriormente o pai enviou-lhe "encomendas (...) p^a se venderem aqui"; parece que o negócio foi bem ("pois tudo o q. são enfeites de Senhoras tem aqui muita sahida, pois ha muito luxo"), fazendo com que Marrocos indicasse ao pai quais produtos eram mais convenientes e como devia "encaixotar tudo". cf. *Cartas de Luiz Joaquim dos Santos Marrocos* p. 223, 438.

⁶⁸⁸ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 17 out 1818, nº 83, p. 4.

⁶⁸⁹ Ver a lista de tributos cobrados aos contribuintes brasileiros do início do século XIX em LIMA Oliveira 1996 p. 475-476. O autor completa que os impostos aduaneiros variavam conforme o produto e o porto; no Rio de Janeiro a taxa era de 2%, independente do produto. cf. LIMA Oliveira 1996 p. 724, nota de rodapé 613.

entrada (calculados pelo peso, eram cobrados quando a mercadoria era transportada de uma província para outra) e o *imposto para o Banco do Brasil* ("imposto de indústria de 12\$800 sobre cada loja ou livreria, cada farmácia, cada depósito de trabalhos em ouro, prata, folha-de-flandres, estanho e sobre fumo e produtos de outras profissões").⁶⁹⁰

Isso não desencorajou os franceses, que prevaleceram no comércio de impressos e artigos de luxo, principalmente a partir de 1816: "os artigos em que a França conserva preeminência são os tecidos finos designados pelo nome de cambraia, os estofos de seda, a chapelaria, em seda e em algodão, a perfumaria, os objetos de moda e de fantasia, jóias, certos móveis de luxo, e os livros, dos quais temos o monopólio quase exclusivo".⁶⁹¹ Talvez a mistura de itens tenha feito T. von Leithold comentar equivocadamente em 1819: "Há também comerciantes de gravuras, mas não vi aqui livreiros."⁶⁹²

A anunciante mais assídua - não só de textos, mas também de estampas - era a "Loja da Gazeta", alcunha que pertenceu à livreria de Paulo Martin Filho até 2 de agosto de 1821 (já depois do retorno de D. João VI a Portugal), quando passou à de Manoel Joaquim da le.⁶⁹³

A loja da Gazeta não era apenas o endereço oficial de venda das produções da Imprensa Régia (como a *Gazeta do Rio de Janeiro* e *O Patriota - Jornal Litterario, Politico &c. do Rio de Janeiro*), mas também oferecia o periódico londrino *Correio Braziliense* e os baianos *Idade d'Ouro do Brazil* e *Semanario Cívico* (para os quais também recebia subscrições), livros (muitos em francês, em proporção crescente ao longo do século)⁶⁹⁴, estampas, mapas e atlas - itens caros, mas que não podiam faltar aos principais homens públicos da colônia. Era também ponto de referência, encontro, recados e intermediação comercial⁶⁹⁵ tão conhecido que seu endereço (rua da Quitanda nº 34) muitas vezes sequer constava dos anúncios.

⁶⁹⁰ SPIX e MARTIUS 1981 v. 1, p. 77, nota 1.

⁶⁹¹ DENIS 1980 p. 127. A boa aceitação dos itens franceses ensejava até furtos: "No dia 5 do corrente de huma hora a duas hum negro furtou na rua *Direita* perto de huma caza Nº 39, huma caixa de chapéus de palha com abas muito grandes e sem enfeites, pretos e brancos, e a caixa está marcada DD Nº 2, avisa-se ás pessoas em caza dos quaes este preto poderá appresentar-se para vender estes chapéus, que os agarrem e fação remetter á rua do *Ouvidor* Nº 28, em caza de *Carlos Durand*, que dará huma muito forte recompensa." cf. *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 9 nov 1816, nº 90, p. 4.

⁶⁹² LEITHOLD, T. von e RANGO, L. von. *O Rio de Janeiro visto por dois prussianos em 1819: edição ilustrada*. Tradução e anotação de Joaquim de Sousa Leão Filho. São Paulo: Companhia Editora Nacional, [1966]. (Brasiliana, volume 328) p. 48.

⁶⁹³ Ver *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 2 ago 1821, nº 66, p. 4. Republicado em 4 ago 1821, nº 67, p. 4. Paulo Martin Filho prosseguiu oferecendo publicações, mas agora como "loja de Paulo Martin", sem o "Filho", alteração sobre o qual já avisara os leitores na *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 3 mar 1821, nº 18, p. 4.

⁶⁹⁴ "Hence, French books are in demand, and to a great extent usurp a place of those in the mother tongue. To be convinced of this, one has only to examine the book stores in Rio, and observe how large a proportion of the tomes on thier shelves are French. Almost every vessel from Havre also, brings out a large invoice of books to be sold at auction." cf. KIDDER 1845 v. 1, p. 114-115.

⁶⁹⁵ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 19 ago 1812, nº 67, p. 4. Ver também 15 fev 1809, nº 45, p. 4.; e 24 fev 1816, nº 16. A partir de 1813 outros livreiros também aparecem nos anúncios como pontos de referência,

Foi na loja da Gazeta de Paulo Martin Filho que foram oferecidas as primeiras estampas avulsas mandadas vir de Portugal (provavelmente através de seu pai, livreiro estabelecido em Lisboa): "bellas Estampas do Embarque de S. A. R., obra do famoso Bartholozzi." (1809).⁶⁹⁶ Lá também estava a maioria das imagens impressas avulsas e livros ilustrados importados da Europa (principalmente de Portugal e, a partir de 1816, também da França), assim como as estampas produzidas pelas impressões oficiais brasileiras (Impressão Régia, Real Fábrica de Cartas de Jogar⁶⁹⁷).

Somente em 1812, quando foi finalmente concluído o primeiro mapa mandado executar na Impressão Régia do Rio de Janeiro (a *Planta da Cidade de S. Sebastião do Rio de Janeiro, levantada por Ordem de S. A. R. o Príncipe Regente N. S...*), a venda de estampas incluiu outros livreiros: Manoel Jorge da Silva e José Antonio da Silva⁶⁹⁸ (em 1813 é novamente oferecida a mesma *Planta*, mas somente por Paulo Martin Filho; nenhum dos outros dois voltou a anunciar qualquer estampa na *Gazeta do Rio de Janeiro*). Até então, a exclusividade da venda dos vários mapas, retratos e cenas históricas era da loja da Gazeta. Somente houve duas exceções até esta data, mas o termo usado nos anúncios não era "estampas": a casa de Constantino Dias Pinheiro ofereceu "2 Espelhos, e 12 Quadros modernos, e de bom gosto para adornar huma sala"⁶⁹⁹ e a loja de Francisco José Moreira de Carvalho vendia "huma collecção de quadros tambem modernos e ricos" (junto com "humas armações de seda modernas e ricas para casas, chegadas, ha pouco, de *Lisboa*").⁷⁰⁰ Esta distinção entre *estampas* (gravuras avulsas, sem encadernação ou moldura, vendidas geralmente por livreiros) e *quadros* (pinturas ou gravuras emolduradas para servir como decoração, vendidas por comerciantes que vendiam um pouco de tudo) indica uma diferenciação no uso que se manifesta com mais força a partir de 1815, alcança seu apogeu nos anos de 1816 e 1817 e diminui proporcionalmente ao aumento do clamor da metrópole pelo retorno do rei a Portugal.

demonstrando sua influência na sociedade local; ver 13 jan 1816, nº 4, p. 4 (republicado idêntico em 14 fev 1816, nº 13, p. 4); e 26 abr 1820, nº 34, p. 4.

⁶⁹⁶ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 11 jan 1809, nº 35, p. 4. Gravura também citada por FERREIRA 1994 p. 301.

⁶⁹⁷ Em 1811, ora anunciando como "loja da Gazeta", ora com seu próprio nome, Paulo Martin Filho ofereceu registros de santos e "cartas de jogar" impressas na Real Fábrica do Rio de Janeiro - estas últimas, até então oferecidas por comerciantes não-livreiros e pouco frequentes nos anúncios.

⁶⁹⁸ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 13 mai 1812, nº 39, p. 4.

⁶⁹⁹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 26 dez 1810, nº 103, p. 4.

⁷⁰⁰ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 6 mar 1811, nº 19, p. 4.

TABELA - Número de anúncios publicados na *Gazeta do Rio de Janeiro* (1808-1822), distribuídos por assunto artístico e por ano⁷⁰¹

ANO	ESTAMPAS AVULSAS	ESTAMPAS EM LIVROS	ESTAMPAS COMERCIAIS	"QUADROS" E "PAINÉIS"	MATERIAL ARTÍSTICO	OBRAS DE REFERÊNCIA	ESPELHOS E PAPÉIS PAREDE	MÚSICA	PROFISSIONAIS	AULAS DE DESENHO	TOTAL DE ANÚNCIOS
1808	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1
1809	1	2	1	0	5	0	0	0	0	0	9
1810	2	1	2	1	1	0	1	0	0	0	8
1811	4	1	0	1	0	0	0	1	3	1	11
1812	2	6	3	0	1	0	0	0	0	0	12
1813	4	5	2	2	2	0	0	0	0	0	15
1814	4	6	0	1	2	0	1	0	0	0	14
1815	9	6	0	2	1	0	3	0	0	0	21
1816	6	10	0	15	2	1	11	3	0	0	48
1817	7	12	1	14	10	4	18	1	1	0	68
1818	9	11	1	6	9	4	15	1	0	0	56
1819	1	6	0	5	5	1	7	1	1	0	27
1820	6	12	1	4	9	3	7	1	1	2	46
1821	5	7	1	1	1	0	0	2	0	0	17
1822	0	0	3	0	1	0	0	0	0	0	4
SOMA POR ASSUNTO	60	85	15	52	50	13	63	10	6	3	357

O gráfico a seguir, executado a partir da tabela acima (por sua vez baseada em dados do Anexo 2), mostra um resumo quantitativo de anúncios (e não de imagens impressas) ligados à circulação de estampas no Rio de Janeiro joanino, publicados na *Gazeta do Rio de Janeiro* e distribuídos por ano de publicação e assunto.

⁷⁰¹ "Estampas comerciais" referem-se a anúncios de cartas de jogar, "santinhos" e outros impressos comerciais efêmeros (não necessariamente ilustrados). Os termos "Quadros" e "Painéis" foram os utilizados pelos próprios anunciantes, e via de regra não especificam o autor, título ou tema retratado. "Material artístico" refere-se a papel, tinta, chapas de cobre e outros itens que eventualmente poderiam ser usados para a execução de desenhos ou estampas. Como "Obras de referência" foram classificados os manuais de desenho e pintura, e outras publicações de assuntos de arte. "Espelhos e papéis de parede" aparecem frequentemente nos mesmos anúncios que os quadros e painéis, tendo todos função decorativa semelhante. Foi incluída a "Música" porque no início do Oitocentos as partituras eram gravadas (como as estampas).

Em 1814 e 1815 as autodeclaradas estampas continuaram a ser praticamente exclusividade da loja da Gazeta. As únicas exceções foram dadas por um relojoeiro português, Henrique de Saules, que ofereceu "hum collecção de estampas, que representão as principaes façanhas do exercito *Portuguez*, e *Inglez*, na Peninsula, commandados pelo Exmo. Duque da *Victoria*. Na mesma caza se faz a subscrição de algumas outras estampas, que se hão de publicar, para continuação da sobredita colecção"⁷⁰²; e pelas lojas de "*Manoel Mandillo*, livreiro, (...) e na de vidros de *Neves*, e irmão", que vendiam "o retrato do Senhor *D. Pedro de Alcantara*, Principe da Beira, pintado por *Simplicio João Rodrigues de Sá* em 1812, e gravado nesta Corte no prezente anno" (que, apesar do tema, curiosamente não foi oferecido pela loja da Gazeta)⁷⁰³.

Enquanto isso, "quadros" eram oferecidos por não-livreiros, como Antonio José Baptista (que ofereceu "hum negro Pintor" e "hum relação de quadros de Pio VI." em 1813)⁷⁰⁴; o "mestre *Marcineiro Antonio Soares*" (móveis e "Huma collecção de gravuras de *Morghen*, *Raynaldi*, *Folo*, e *Bartolozzi* com molduras doiradas de gosto moderno")⁷⁰⁵; o "armazem de chá, louças finas, e vidros" de João Antonio Serzedello (quadros "chegados proximamente da *Allemanha*")⁷⁰⁶; e Guilherme Lennox (leilão de "estampas Francezas"⁷⁰⁷ e quadros "pertencentes a hum pessoa, que se retira desta Corte"⁷⁰⁸).

⁷⁰² *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 2 fev 1814, nº 10, p. 4. Não tivemos notícias das demais estampas, mas este relojoeiro permaneceu em atividade no Rio de Janeiro pelo menos até 1820. Ver 16 dez 1814, nº 100, p. 4; 8 jun 1816, nº 46, p. 4; 8 set 1819, nº 72, p. 4; e 25 mar 1820, nº 25, p. 4.

⁷⁰³ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 2 ago 1815, nº 61, p. 8. Anúncio citado por SILVA 2007.

⁷⁰⁴ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 7 jul 1813, nº 54, p. 4.

⁷⁰⁵ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 2 out 1813, nº 79, p. 4. Citado por SILVA 2007 p. 131 como exemplo de possível comércio de usados, sobretudo de móveis e objetos de decoração.

⁷⁰⁶ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 3 ago 1814, nº 62, p. 4. Ver também 16 set 1815, nº 74, p. 4.

⁷⁰⁷ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 13 set 1815, nº 73, p. 4. Republicado em 16 set 1815, nº 74, p. 4; e 20 set 1815, nº 75, p. 4.

⁷⁰⁸ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 2 dez 1815, nº 96, p. 4.

O fim das guerras napoleônicas permitiu a plena retomada (na verdade, uma explosão) do comércio de "quadros" e painéis" a partir de 1816, através de inúmeros comerciantes (principalmente franceses recém-instalados na corte como Ambrozio Bourdon, Carlos Durand, Imbert de Nangis, Dreis, Troyon, que misturavam itens de vestuário e adorno, vinhos, objetos de decoração e luxo), casas de leilões (principalmente inglesas como a de J. D. Thomson) e importadores que vendiam suas mercadorias recém-desembaraçadas em armazéns sem nome. Também havia alguns comerciantes portugueses que nunca haviam oferecido tal tipo de artigos, mas que aparecem na *Gazeta do Rio de Janeiro* com "quadros" (Daniel José Pereira⁷⁰⁹ e Pedro Affonso de Carvalho⁷¹⁰). A popularização dos itens de decoração foi tamanha que até a "Sigana Leonor Maria" oferecia "quadros bons pela sua avaliação"⁷¹¹, e uma rifa oferecida "nas mesmas cazas, onde se vendem os da Loterial Mensal" incluía "seis quadros de salla dourados com pinturas Francezas"⁷¹².

A quantidade faz desconfiar da qualidade: o botânico Auguste de Saint-Hilaire (1779-1853) registrou em viagem pela província de São Paulo em 1819 que as casas da elite eram comumente adornadas com gravuras tratadas como obra-primas, mas que eram na verdade "refugos das lojas européias".⁷¹³

Em 1817 surgiu a primeira loja especializada em material para artistas (embora não se abstinhasse de oferecer outros artigos), indicando o mercado crescente: Gadet e Jallasson avisavam "aos Senhores *Artistas, Pintores, Douradores, Arquitectos, e Armadores[sic]*, que acharão no seu dito armazem tudo quanto diz respeito ás suas Artes".⁷¹⁴ Continuaram ativos em 1818, oferecendo miríades de artigos, "tudo quanto diz respeito" à pintura e ao desenho, e "estampas mais modernas".⁷¹⁵ No meio do ano o anúncio foi repetido⁷¹⁶; em outubro os comerciantes citavam apenas instrumentos e papel pautado para música⁷¹⁷, e em dezembro floretes, espadas, espingardas e "tudo quanto he necessario para caçar"⁷¹⁸. Depois desapareceram das páginas da *Gazeta do Rio de Janeiro*.

⁷⁰⁹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 24 jan 1816, nº 7, p. 4.

⁷¹⁰ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 18 jan 1817, nº 6, p. 4.

⁷¹¹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 6 jul 1816, nº 54, p. 4.

⁷¹² *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 28 ago 1816, nº 69, p. 4.

⁷¹³ TRINDADE 1994 p. 25.

⁷¹⁴ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 25 out 1817, nº 86, p. 4. Ver também 6 dez 1817, nº 98, p. 4; e 28 fev 1818, nº 17, p. 4.

⁷¹⁵ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 15 jul 1818, nº 56, p. 4. Ver também 21 out 1818, nº 84, p. 4; 28 fev 1818, nº 17, p. 4.

⁷¹⁶ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 15 jul 1818, nº 56, p. 4.

⁷¹⁷ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 21 out 1818, nº 84, p. 4.

⁷¹⁸ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 2 dez 1818, nº 96, p. 4.

Entre os livreiros deste período, apenas Manoel Joaquim da Silva Porto, Francisco Luiz Saturnino da Veiga, Manoel Mandillo e Jeronimo Gonçalves Guimarães também ofereceram alguns poucos mapas e publicações ilustradas, dedicando-se os três primeiros também a recolher as subscrições e a distribuir o primeiro tomo dos *Retratos e Elogios de Varões Illustres Portuguezes*⁷¹⁹, obra que reencontraremos adiante.

Em 1819 a publicação de anúncios caiu para a metade dos três anos anteriores, dada a conjuntura política e talvez também pela consolidação dos negócios na praça comercial do Rio de Janeiro. Chama atenção o anúncio de *Matheos Buchanan*, que oferecia livros e periódicos impressos na Inglaterra e "imprensas de copiar cartas de nova invenção"⁷²⁰ - equipamento que desperta nossa curiosidade mas do qual, infelizmente, não temos nenhuma outra notícia.

Aparentemente logo partiram do Brasil tanto Buchanan como o francês d'Amerval, aquele que acrescentara à edição de nº 81 da *Gazeta do Rio de Janeiro* de 1818 um raro encarte (de duas páginas) com a lista de todos os seus produtos (inclusive "Vidros de todo o tamanho com quadros dourados, e sem serem dourados", "Figuras de massa para ornar cazas", "Estatuas de gesso de toda a grandeza", "Estatuas representando Apollo, Belvidaire[sic] e Venus de Medices"⁷²¹) e oferecia no ano seguinte "tudo o que he de luxo e arte".⁷²² Em 1820 restou apenas um aviso sobre a liquidação de seu estoque, mas sem mencionar estampas.⁷²³

Foi em abril de 1820 que pela primeira vez um comerciante especializado se anunciou com "loja de estampas e quadros".⁷²⁴ O italiano José Bellieni já frequentara as páginas da *Gazeta do Rio de Janeiro* em duas edições de 1818, ao avisar que "tendo ultimamente chegado de Paris [em 18 de abril], vai abrir huma loja na rua do Ouvidor Nº 72, com todas as qualidades das melhores estampas e Cartas Geograficas, principios de desenho, tendo tambem endouraduras para fazer molduras a preço commodo."⁷²⁵ Infelizmente, depois de um último anúncio no final de 1820 (republicado na edição seguinte)⁷²⁶, o comerciante - o único especializado em estampas durante todo o período joanino - só reapareceu depois que D. João havia partido do Brasil, em 11 de julho de 1822 (avisando ter recebido as estampas de D. Pedro e D. Leopoldina desenhadas por Debret e gravadas por Pradier), 9 de novembro de 1822 (convidando para a exposição da

⁷¹⁹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 7 mai 1817, nº 37, p. 4.

⁷²⁰ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 29 mai 1819, nº 43, p. 4. Anúncio citado por NIZZA *Gazeta* p. 186, destacando a participação de estrangeiros no comércio livreiro.

⁷²¹ Encarte da *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 10 out 1818, nº 81.

⁷²² *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 30 jan 1819, nº 9, p. 4.

⁷²³ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 29 dez 1819, nº 104, p. 4.

⁷²⁴ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 22 abr 1820, nº 33, p. 4. Republicado em 26 abr 1820, nº 34, p. 4.

⁷²⁵ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 8 ago 1818, nº 63, p. 4. Republicado em 19 ago 1818, nº 66, p. 4. Parcialmente transcrito (com um pequeno erro) por FERREIRA 1994 p. 302.

⁷²⁶ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 8 nov 1820, nº 90, p. 4. Republicado em 11 nov 1820, nº 91, p. 4.

primeira prova e a subscrição da versão final do desembarque de Leopoldina, dos mesmos artistas⁷²⁷) e 12 de abril de 1823 (anunciando a gravura de Thomas Hyppolite Taunay que retratava a chegada de Leopoldina no Rio de Janeiro). Depois fechou o negócio e retirou-se "ao interior desta província para aplicar-se na Agricultura".⁷²⁸ Teria sido ele o "proprietario *Italiano*" que havia anunciado em 1819 a exposição de "huma colleção de 200 paineis, pinturas antigas de differentes escolas", oferecendo-as "á curiosidade e á compra dos amadores das artes bellas"?⁷²⁹ A oferta de itens artísticos voltou a subir em 1820, mas no período joanino não mais alcançaria os tempos gloriosos de 1817. Para tanto contribuíram as reviravoltas políticas e sociais em Portugal e no Brasil. Até o negócio de Carlos Durand, que por anos fornecera itens sofisticados ao Rio de Janeiro, faliu em 1821; ficara a cargo da casa de Jorge João Dodsworth fazer o leilão de suas fazendas, "que se vendem infallivelmente por todo o preço, por ordem dos administradores."⁷³⁰

O número de lojas e produtos franceses diminuiu, reflexo da insegurança sobre o futuro político. "Leger, Armador Francez" foi um dos últimos a oferecer "estampas e quadros, e outros muitos ornamentos de caza"⁷³¹; José Borges Pinho e João Antonio Serzedello, comerciantes de louça e vidro que vendiam também livros, retomaram seus artigos originais.

A loja da Gazeta (a partir de 2 de agosto de 1821 sob o comando de Manoel Joaquim da Silva Porto⁷³²) e a de Jeronimo Gonçalves Guimarães prosseguiram vendendo publicações com estampas; este último ofereceu também mapas e os retratos em fólio de Frei Francisco de São Luiz Saraiva (ou cardeal Saraiva) e Manoel Borges Carneiro, heróis da Revolução do Porto de

⁷²⁷ "(...) Carlos Simão Pardier[sic], Pensionario pelo Governo do Brasil, emprehendeo a obra de gravar o Quadro que fez o celebre Debret (...). O pincel de hum, e o buril do outro Artista tem emulado igualmente em aprimorar esta obra, para que ella possa dignamente preencher o fim honroso a que he destinada. E o Editor se esperanza de que ella obterá a approvação do iluminado Publico Brasiliense, bem como o mereceo no Salão d'Exposição em Paris, pelos melhores artistas, e amadores das bellas Artes d'aquella Capital. Subscree-se para esta obra em caza do Snr. Bellieni rua do Ouvidor N. 39 onde está exposta a pimeira prova. A estampa, não contando a margem da folha, tem 25 polegadas de longo, sobre 16 de alto, e com a moldura 34 polegadas de comprida sobre 26 de alto. Preço do quadro, contendo a estampa bem acondicionada de riquissima moldura, e bom vidro: livre de despesas, entregues nos respectivos domicilios dos Senhores Subscritores, 20U000 seis[sic]. O Auctor se compromette a entrega mais prompta possivel das estampas as Senhores Subscritores, que só pagarão na entrega da mesma." cf. *Diario do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 9 nov 1822, nº 6, p. 23. Ver também FERREIRA 1994 p. 256.

⁷²⁸ Informações sobre a trajetória de José Bellieni no período pós-joanino cf. FERREIRA 1994 p. 256, 302-303. O autor acrescenta que o negócio deve ter sido rendoso, porque em setembro de 1823 Belieni contribuiu com 20\$000 réis para arquiteturas efêmeras (arcos do triunfo) para a aclamação de D. Pedro I. Um mês depois (em 14 de outubro) avisava ter liquidado sua "casa de comércio de quadros e papel pintado" e convidava credores e devedores para os acertos de contas.

⁷²⁹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 3 abr 1819, nº 27, p. 4.

⁷³⁰ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 29 set 1821, nº 91, p. 4. O leilão havia sido anunciado antes sem a identificação do antigo proprietário: ver 13 set 1821, nº 84, p. 4 e 18 set 1821, nº 86, p. 6.

⁷³¹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 20 jan 1821, nº 6, p. 4.

⁷³² *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 2 ago 1821, nº 66, p. 4. Republicado em 4 ago 1821, nº 67, p. 4.

1820.⁷³³ Na rua dos Pescadores nº 6 podiam ser encontradas "estampas Constitucionaes, intituladas o *Triunfo Maior da Lusitania*".⁷³⁴ Em meio às inúmeras publicações do ciclo constitucional, estas foram as únicas três estampas anunciadas na *Gazeta do Rio de Janeiro* a tratar do tema, e é interessante que nenhuma delas tenha sido oferecida na loja da Gazeta. No ano da independência e do encerramento da *Gazeta do Rio de Janeiro* não foi publicado nenhum anúncio de estampa avulsa, livro ilustrado com estampas, "quadro, "painel", espelho ou papel de parede. Uma única menção, fruto da abolição da censura prévia, da abertura de novas tipografias e do enorme número de publicações criadas no período, anunciava que "*Schwind Brade e Comp.* tem para vender huma Imprensa da primeira classe com quasi duas mil libras de typo, e todos os mais pertences que forem necessarios para completa-la, quem quizer comprar dirija-se na sua[sic] *Direita* Nº 32."⁷³⁵

Neste novo cenário, somente as folhinhas pareciam ter lugar; e aquelas "de reza, algibeira, e porta, para o corrente anno" vindas de Lisboa⁷³⁶ foram, no final do ano, substituídas pela "Folhinha mandada imprimir por Ordem Superior; onde vem indicados os novos dias de Gala da Corte Imperial, assim como os feriados designados por S. M. I. para todos os Tribunaes do Brasil"⁷³⁷, divulgando assim as novas formalidades do país independente.

Além da venda porta-a-porta e da comercialização através dos negociantes (especializados ou não), outras práticas comuns aos livros também podem ter sido aplicadas às estampas: trocas⁷³⁸, desmembramentos de coleções⁷³⁹, transações envolvendo itens de terceiros ou de segunda mão.⁷⁴⁰

Também era possível encomendar a importação a intermediários. Em 1814 o livreiro Manoel Mandillo avisava que traria publicações impressas em Lisboa ou na Bahia⁷⁴¹; dois anos depois o próprio Silva Serva se colocava à disposição de quem quisesse "mandar imprimir, ou reimprimir qualquer obra por preços commodos em boa letra *Ingleza*"⁷⁴², e "*Chardon, Vigneaux*, e

⁷³³ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 20 nov 1821, nº 113, p. 6.

⁷³⁴ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 4 set 1821, nº 80, p. 8.

⁷³⁵ *Gazeta do Rio*, Rio de Janeiro, 19 out 1822, nº 126, p. 634.

⁷³⁶ *Gazeta do Rio*, Rio de Janeiro, 24 jan 1822, nº 11, p. 68.

⁷³⁷ *Gazeta do Rio*, Rio de Janeiro, 7 dez 1822, nº 147, p. 748. Republicado em 12 dez 1822, nº 149, p. 760.

⁷³⁸ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 10 mar 1819, nº 20. Anúncio também citado em SILVA 2007 p. 188-189.

⁷³⁹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 6 jan 1819, nº 2, p. 4. Anúncio também citado em SILVA 2007 p. 188.

⁷⁴⁰ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 7 dez 1816, nº 98, p. 4. Ver também 6 ago 1814, nº 63, p. 4; 6 nov 1819, nº 89, p. 4; 29 jul 1818, nº 60. Anúncio também citado em SILVA 2007 p. 187.

⁷⁴¹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 18 jun 1814, nº 49, p. 4.

⁷⁴² "*Manoel Antonio da Silva Serva*, proprietario da Tipographia da *Bahia*, que se acha presentemente nesta Corte, na rua da *Prainha* caza Nº 16, no primeiro andar, faz publico, que quem quizer mandar imprimir, ou reimprimir qualquer obra por preços commodos em boa letra *Ingleza*, póde dirigir-se[sic] á sua caza a fim de se

Companhia" avisavam "que elles se propoem a mandar vir de *França* todos os artigos, de que lhes fizerem encomendas".⁷⁴³

Não foram os únicos a oferecerem tal serviço; em 1818 aquele Matheus Buchanan anunciava que aceitava encomendas de livros e periódicos europeus (desde que "licenciados nesta Corte").⁷⁴⁴ O negócio não deve ter ido muito bem, porque um ano e meio depois o estoque estava à venda, "com varios moveis da caza, e do escritorio."⁷⁴⁵

Alguma demanda devia existir, já que a *Gazeta do Rio de Janeiro* anunciara no mesmo ano que "Os Redactores dos Annaes das Sciencias, das Artes e das Letras" se dispunham a "comprar e expedir" os mais variados itens, incluindo "estampas, mappas geographicos (...) pelos preços dos catalogos, e das fabricas; tudo da melhor qualidade, e sem defeito."⁷⁴⁶

Mesmo outro periódico fluminense, o *Jornal de Annuncios* de 2 de junho de 1821 (nº 5) mostrava que encomendar um impresso na Europa tinha se tornado uma opção economicamente viável e talvez até comum: "Jerônimo Gonçalves Guimarães, com Loja de Livros e papel na rua do Sabão no pé da Candelária, (...) se obriga a mandar vir de Lisboa os mais Livros que o público precisar e não tiver no presente na sua Loja, que se não poderão demorar mais de 6 até 7 meses, não só das Impressões de Portugal, como de outras quaisquer da Europa em qualquer língua. Qualquer pessoa de fora da Cidade que precisar de alguma encomenda se pode dirigir ao mesmo Guimarães com as necessárias seguranças (...)."⁷⁴⁷

Mas a entrada de estampas no Rio de Janeiro não se devia apenas a profissionais; também havia particulares que pediam autorização da censura para receber "livros de seu uzo" ou que "lhe são necessarios"⁷⁴⁸, descartando a intermediação de negociantes. Outros se desfaziam de suas próprias coleções (ou parte de), ou de heranças que podiam conter estampas, porque viajariam a

convencionarem, assegurando, que qualquer obra principiada acabará em pouco tempo por estar munido de hum muito grande surtimento[sic] de tipos; e logo que elle se ausente para a sua habitação, se poderão dirigir á sua Officina." cf. *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 30 nov 1816, nº 96, p. 4.

⁷⁴³ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 3 jul 1816, nº 53, p. 4. Anúncio também citado por NIZZA *Gazeta* p. 96.

⁷⁴⁴ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 27 jun 1818, nº 51, p. 4.

⁷⁴⁵ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 6 nov 1819, nº 89, p. 4. Para encomenda de livros por "P. C. Dublin" ver *Gazeta do Rio*, Rio de Janeiro, 14 set 1822, nº 111, p. 568.

⁷⁴⁶ Disponível em http://books.google.com.br/books?id=zRnguB79ysoC&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (Acesso em 20/10/2011)
Esse anúncio saiu novamente, com alterações, no *Diario do Rio de Janeiro* de 16 de junho de 1821, e "seu significado para a história dos começos das artes gráficas e da indústria editorial no Brasil não precisa ser salientado." cf. FERREIRA 1994 p. 141-142.

⁷⁴⁷ NEVES in SCOTT 2008 p. 143. Também em NEVES, Lúcia Maria Bastos P. das. 'Dos "avisos" de jornais às resenhas como espaços de consagração (1808-1836)'. in NEVES 2009. p. 63.

⁷⁴⁸ ABREU Márcia 2003 p. 157-158.

outras plagas ou retornariam a Portugal e não queriam ter o incômodo de passar pelos trâmites obrigatórios da Mesa Censória.⁷⁴⁹

Particulares também atuavam como distribuidores ou vendedores de impressos portugueses no Rio de Janeiro, como eram comum na Europa.⁷⁵⁰ Um deles foi Luiz Joaquim dos Santos Marrocos (1781-1838), bibliotecário hipocondríaco e mal-humorado que chegou ao Rio de Janeiro em 1811 acompanhando a segunda remessa de livros da Real Biblioteca e deixou interessante correspondência, enviada entre 1811 e 1821 do Rio de Janeiro para sua família em Lisboa (principalmente seu pai, professor régio de Filosofia e bibliotecário da Biblioteca Real da Ajuda)⁷⁵¹. Responsável pelo "arranjo e conservação dos Manuscritos da Coroa", Marrocos tinha trânsito privilegiado entre os membros da Corte. Isso deve tê-lo estimulado a se envolver com a venda da publicação *Retratos, e Elogios dos Varões, e Donas, que illustraram a Nação Portuguesa em virtudes, letras, armas, e artes, assim nacionaes, como estranhos, tanto antigos, como modernos* (Lisboa: Na Officina de Simão Thaddeo Ferreira, 1806-1822), realizada por uma "Sociedade Philopatria" (da qual faziam parte Pedro José de Figueiredo, cônego Duarte Vilela, frei Velloso e José da Cunha Taborda e editada em fascículos, cada um com quatro retratos e suas respectivas biografias:⁷⁵²

⁷⁴⁹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 29 nov 1809, nº 127. Anúncio também citado em SILVA 2007 p. 194.

Ver também 21 abr 1810, nº 32 (anúncio também citado em SILVA 2007 p. 189, como exemplo de venda de livros por particular); e 23 ago 1809, nº 99 (anúncio também citado em SILVA 2007 p. 189).

⁷⁵⁰ ABREU Márcia 2009 p. 19.

⁷⁵¹ Os originais das cartas encontram-se na Biblioteca da Ajuda (Lisboa). cf. GARCIA, Rodolfo. *Explicação*. in *Cartas de Luiz Joaquim dos Santos Marrocos* 1939 p. 5-25. Disponível também em http://objdigital.bn.br/acervo_digital/anais/anais_056_1934.pdf (Acesso em 09/12/2011) Marrocos não acompanhou a Corte de volta a Lisboa; deixou-se ficar no Brasil, servindo o Príncipe Regente D. Pedro. Depois aderiu à Independência, foi graduado oficial-maior da Secretaria de Estado dos Negócios do Império (decreto de 3 de abril de 1824). Recebeu a comenda da Ordem de Cristo (1829), foi promovido a oficial-maior efetivo (1831, já na Regência): seu nome aparece em diversos atos do expediente de sua Secretaria até 1838. Faleceu em 1838.

⁷⁵² "Começou esta publicação em Julho de 1806, por numeros ou quadernos mensaes, comprehendendo cada um d'estes quatro retratos, acompanhados das respectivas biographias." O último número saiu em 1822, devido às interrupções. cf. SILVA, Innocencio Francisco da. *Diccionario Bibliographico Portuguez: estudos de... applicaveis a Portugal e ao Brasil*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1862. Tomo 7, p. 140-142. Ver também SOARES 1971 v. 1, p. 43-50 e FRANÇA c1966 p. 124.

O autor de todos os retratos (com exceção de um) foi José da Cunha Taborda; 13 estampas não trazem indicação de gravador, mas os gravadores das restantes 66 eram todos ligados à Imprensa Régia de Lisboa (e alguns anteriormente ao Arco do Cego): António José Quinto, Constantino de Fontes, Domingos José da Silva, José Joaquim Marques, Romão José Abrantes, Ventura da Silva Neves, Teodoro António de Lima. cf. SOARES 1971 v. 1, p. 50.

Frontispício e uma das gravuras em água-forte e buril que ilustram a publicação *Retratos, e Elogios dos Varões, e Donas, que illustraram a Nação Portuguesa em virtudes, letras, armas, e artes, assim nacionaes, como estranhos, tanto antigos, como modernos* (Lisboa: Na Officina de Simão Thaddeo Ferreira, 1806-1822)

Coleção Biblioteca Nacional de Portugal (Lisboa)⁷⁵³

Algumas cartas do período 1818-1820 revelam os procedimentos usuais para subscrição e também as dificuldades relacionadas com a venda de estampas no Rio de Janeiro, apesar de Marrocos colocar uma "folha de Subscrição" na loja da Gazeta (ainda sob a administração de Paulo Martin Filho) e em outras lojas⁷⁵⁴, pedir ao padre Joaquim Dâmaso (bibliotecário da Real Biblioteca) e a "pessoas do Serviço do Paço" que buscassem "assignaturas avulsas particulares", e depois encarregar um "Sugeito" da venda (logo despedido, por não saber manusear os papéis, "maltratando-os"): "Eu o não posso fazer pessoalm.te, pois nem tenho geito nem tempo para

⁷⁵³ Disponível em <http://purl.pt/22540> (Acesso em 05/05/2013)

⁷⁵⁴ "Faz-se publica a subscrição para a *Collecção de Retratos de Varões e Donas Portuguezes[sic]*, com Memorias Historicas de suas vidas, feita em Lisboa, e da qual se acha completo o tomo 1º em 4º; nas lojas de Saturnino, rua d'Alfandega; de Manoel Mandillo, rua Direita; e de Manoel Joaquim da Silva Porto, rua da Quitanda; onde se verá o Prospecto da dita obra, com as condições competentes." cf. *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 7 mai 1817, nº 37, p. 4.

Em maio de 1818 os primeiros exemplares já haviam chegado, "continuando-se esta subscrição para os Tomos, que se forem seguindo." cf. *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 30 mai 1818, nº 43, p. 4.

Em novembro de 1820 avisava-se que os "numeros 16º, 27º[sic] e 18º, ultimamente chegados a esta Corte, que formão o 4º, 5º e 6º do 8º tomo" podiam ser retirados pelos subscritores. cf. *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 1 nov 1820, nº 88, p. 4.

isso, e além de me não ser isso decente nas circunstâncias em q. me acho (...)."⁷⁵⁵

Além do alto preço (ainda hoje é uma publicação rara), os assinantes não queriam se comprometer sem antes ver a obra. Para driblar esta dificuldade, Marrocos deixou à disposição dos interessados o seu próprio exemplar, remetido pelo pai.⁷⁵⁶

Em carta de 15 de maio de 1818, Marrocos comenta a chegada do "Caixote com 50 Exemplos da Obra dos Varões Ilustres", notando que alguns estavam incompletos (falta de fascículos, falta de páginas, falta ou duplicata de estampas, talvez causadas pelos procedimentos alfandegários no Rio de Janeiro) e que não era assim tão fácil vender nem mesmo os completos:

"Julguei a principio q. concorressem mais Subscriptores; mas vejo finalmente com bem magoa q. aqui reina maior paixão pelo Livro de 40 folhas, ou por estes Periodicos de novidades, em q. são enfrontados estes Sabios da nossa idade. Esta lição, q. se lhe offerece, fêde-lhes; e q.do folheão; ou criticão do buril, ou da fidelid.e da copia, ou da concisão da historia, ou do rançoso da linguagem, ou da exorbitancia do preço." (Carta de 15 de maio de 1818, nº 123)⁷⁵⁷

"Eu fiz a principio melhor idéa desta empreza, mas enganei-me; por q. com este primeiro passo conheci q. pouco se tem vendido, e até muitos dos que subscreverão, não quizerão a Obra, quando souberão do seu preço; pois he certo q. tudo o q. passa de 480 ou 800 r.s. he difficultoso achar quem queira dispendir por este modo, excepto quando se toma o trabalho de andar pelas casas de cada hum, pedindo como esmola de concorrer para a Subscrição, o q. nao he para mim, q. não tenho tempo nem geito." (Carta de 6 de setembro de 1819, nº 151)⁷⁵⁸

"(...) Se eu tivesse aqui pessoa capaz e desembaraçada para sollicitar Subscriptores, estou certo q. se grangearião mais de 500 ou 600, e todos pessoas graúdas, o que faria augmentar o credito da Obra (...)." (Carta de 5 de março de 1820, nº 155)⁷⁵⁹

Além da venda difícil, ainda haviam as agruras da remessa do pagamento e recibos aos editores em Portugal (através de portadores nos navios, que os entregavam ao pai ou a conhecidos em Lisboa), o recebimento das estampas no Brasil e a entrega aos assinantes: "Subscriptores, q. já receberão os primeiros, os quaes me importunão, e increpão o desmazelo e falta de pontualid.e dos Editores na d.^a remessa, depois da sua publicação em Lisboa."⁷⁶⁰

⁷⁵⁵ Carta nº 155, de 5 de março de 1820, transcrita em *Cartas de Luiz Joaquim dos Santos Marrocos* 1939 p. 400-401.

⁷⁵⁶ A Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro possui um exemplar que procede da Real Biblioteca. Ver *Cartas de Luiz Joaquim dos Santos Marrocos* 1939 p. 295 (nota de rodapé).

⁷⁵⁷ *Cartas de Luiz Joaquim dos Santos Marrocos* 1939 p. 328.

⁷⁵⁸ *Cartas de Luiz Joaquim dos Santos Marrocos* 1939 p. 387-388.

⁷⁵⁹ *Cartas de Luiz Joaquim dos Santos Marrocos* 1939 p. 400-401.

⁷⁶⁰ *Cartas de Luiz Joaquim dos Santos Marrocos* 1939 p. 397-398.

As dificuldades não eram somente derivadas dos atrasos em Portugal, mas também dos percalços brasileiros, como a falta ou o sumiço dos entregadores, as falhas na lista de subscritores e a alteração na numeração das casas.⁷⁶¹

Em suma, o sistema de venda de impressos através de subscrições era difícil e demorado; o assinante devia realmente desejar a obra para se envolver com sua compra. No caso dos *Retratos, e Elogios dos Varões...*, que havia começado a ser publicado em 1806, provavelmente alguns dos subscritores eram portugueses que haviam iniciado sua coleção pouco antes da partida da Corte para o Brasil, e que não queriam deixar de completá-la, mesmo residindo na colônia.

Talvez o sistema funcionasse melhor com itens de produção nacional e menor valor, o que motivou em 1817 um "Professor das primeiras letras na Cidade do *Porto*" a propor a subscrição para "hum arte de escrita" de sua autoria.⁷⁶² Para cativar os possíveis assinantes, valia até distribuir gratuitamente com a *Gazeta do Rio de Janeiro* as páginas iniciais do texto, "para que por ellas se possa fazer hum tal e qual idéa da sua grande utilidade."⁷⁶³

Apesar do monopólio dos "papéis do governo" (até a permissão dada à Bahia em 1811), a Impressão Régia vivia em exiguidade financeira, custeando com dificuldade suas próprias edições. Algumas publicações de particulares eram custeadas pelo Estado⁷⁶⁴ mesmo não sendo documentação oficial, mas outras tinham que ser pagas com recursos do bolso ou das subscrições. Este foi o caso do Padre Manoel Ayres de Cazal e sua *Corografia Brazilica, onde se expõe a divisão, extensão, e limites das suas Provincias...* (1817)⁷⁶⁵, e de Joze de Souza Azevedo Pizarro Araujo

⁷⁶¹ Estes foram os argumentos do livreiro Manoel Joaquim da Silva Porto para justificar a demora na entrega dos exemplares da *Gazeta do Rio de Janeiro* a partir de agosto de 1821, quando assumiu a loja da Gazeta. cf. *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 9 ago 1821, nº 69, p. 4.

⁷⁶² "Antonio Maria Barker, Professor das primeiras letras na Cidade do *Porto*, intenta occupar-se nesta Corte ensinando por cazas particulares: quem quizer servir se delle para ests fim póde fazello[sic] constar, e juntamente a sua habitação, no primeiro andar da casa Nº 61 da rua *Direita*, quasi defronte da ribeira; aonde poderá ver hum arte de escrita, que o mesmo Professor pretende[sic] imprimir por subscrição, no preço de 320 réis em papel, ou 400 réis em brochura, ou 480 réis encadernada, pago quando receber o exemplar impresso." cf. *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 15 jan 1817, nº 5, p. 4.

O anúncio explicita as várias formas em que eram vendidas as publicações: "em papel" quer dizer folhas apenas dobradas; "em brochura" já envolvia a costura, porém ainda sem as capas; e "encadernadas" eram os livros costurados e com capas.

⁷⁶³ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 28 out 1820, nº 87, p. 4. Citado em CAMARGO e MORAES 1993 v. 1, p. 241-242, item nº 725.

⁷⁶⁴ SILVA, Maria Beatriz Nizza da. "Livro e sociedade no Rio de Janeiro (1808-1821)". in *A Independência: um debate Anais do I Encontro do Núcleo Regional de São Paulo (5 a 7 de julho de 1972)*. Revista de História, São Paulo, ano XXIV, vol. XLVI, nº 94, abr-jun 1973. p. 445.

⁷⁶⁵ CAZAL, Manoel Ayres de Cazal. *Corografia Brazilica ou Relação Historico-Geografica do Reino do Brazil composta e dedicada a Sua Magestade Fidelissima por hum presbitero secular do Gram Priorado do Crato*. Rio de Janeiro. Na Impressão Regia. M.DCCC.XVII. Com Licença e Privilegio Real.

Ver *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 26 jul 1815, nº 59, p. 4. Citado também em SILVA 2007 p. 181.

e suas *Memorias Historicas do Rio de Janeiro e das Provincias annexas...* (1820)⁷⁶⁶, entre outros exemplos.⁷⁶⁷ Mesmo um artista do calibre de Thomas Marie Hyppolite (1793-1864), vindo na "Missão Francesa", teve que recorrer ao método para imprimir suas estampas.⁷⁶⁸

Das oficinas da Impressão Régia do Rio de Janeiro não saíram somente grandes obras, mas também efêmeros impressos comerciais como os de José Luiz Alves, negociante que mandou fazer com recursos próprios novas letras "impressas em estampa de chapa privativa tendo em lugar de emblema (segundo o costume das de venda publica) as iniciais de J. L. A. em cadeia de letras brancas em fundo preto, como igualmente numeradas á margem" para substituir as correntes, sobre as quais pairavam dúvidas de autenticidade.⁷⁶⁹

Robert Darnton descreve a hierarquia no comércio livreiro da França no último quartel do século XVIII, distribuída por vários níveis "em cascata": desde o "pobre-diabo que percorre as aldeias a pé, vendendo artigos de armarinho e almanaques guardados numa caixa pendurada em seu pescoço" ao "negociante de feira" ou "feirante-livreiro que roda pela França"⁷⁷⁰ de cidade em cidade levando uma charrete com livros ("uma mercadoria pesada e atravancante, vendidos normalmente em folhas"), estampas e itens proibidos; ao dono de uma pequena loja com endereço fixo; e finalmente ao grande livreiro.

No Rio de Janeiro joanino, a "cascata" parece se resumir ao mascate que andava de porta em porta (ajudado não por uma charrete mas por um escravo), ao comerciante não especializado e aos livreiros estabelecidos em endereços fixos (mais ou menos comprometidos com a voz

A lista que acompanhou o livro trazia 93 subscritores e 133 exemplares, o que possibilitou a impressão da obra. Mas as dificuldades prosseguiram, tornando-se um exemplo das agruras sofridas pelos autores de livros publicados às próprias custas; ver CAMARGO e MORAES 1993 v. 1, p. 182, item nº 547.

⁷⁶⁶ ARAUJO, Joze de Souza Azevedo Pizarro e. *Memorias Historicas do Rio de Janeiro e das Provincias annexas á jurisdicção do Vice-Rei do Estado do Brasil, dedicadas a El-Rei Nosso Senhor D. João VI*. Rio de Janeiro. Na Impressão Regia. 1820. Com Licença de Sua Magestade.

Ver *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 11 set 1819, nº 73, p. 4; 1 jul 1820, nº 53, p. 4; 6 jan 1821, nº 2, p. 4.

⁷⁶⁷ O sistema de subscrições não se applicava somente a publicações, mas até à aquisição de uma marcenaria: "Antonio José Pedro, actor do Real Theatro de S. João nesta Corte, Maquinista, e Professor em Artes, participa[sic] ao muito respeitavel publico, que elle está formando na caza Nº 32, no *Largo do Rocio*, o estabelecimento de huma fabrica de construir moveis de caza, e maquinas para differentes usos. Os desastres no progresso da sua vida não lhe tem dado lugar a faze-lo ha mais tempo; e como não tem achado quem o auxilie, roga aos Senhores, que possuão, e queirão concorrer para isso, o ajudem com hum emprestimo, ou dadiva desta maneira: salvos os incommodos, a que está sujeito o corpo humano, melhorando de fortuna, elle se obriga a retribuir a cada hum dos Senhores concorrentes a sua somma; o que se póde fazer com a precisa legalidade: elle participa[sic] igualmente que tem empregado em ferramentas, generos para manufacturar, e jornaes, hum total aproximado a hum conto de réis, como póde mostrar; somma, que elle acaba de haver da generosidade dos Senhores bemfeitores[sic] em o seu beneficio. N. B. O mencionado acima he *Portuguez*, e natural de *Lisboa*." cf. *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 9 ago 1820, nº 64, p. 4.

⁷⁶⁸ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 14 nov 1818, nº 91, p. 4. Republicado em 9 dez 1818, nº 98. Ver também 19 dez 1818, nº 101; e 1 abr 1820, nº 27.

⁷⁶⁹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 16 set 1818, nº 74, p. 4.

⁷⁷⁰ DARTON, Robert. *Edição e sedição: o universo da literatura clandestina no século XVIII*. Tradução: Myriam Campello. [São Paulo]: Companhia das Letras, [1992]. p. 60.

oficial). Vale lembrar que eram todos intermediários culturais no mercado de impressos, respondendo por sua difusão.

Fosse português ou francês, nosso mascate dificilmente teria conseguido reunir o patrimônio listado por Noël Gille, "feirante-livreiro" "em boa situação" (segundo relatos de seus delatores), que, para justificar sua falência ante os credores, em 1776 contabilizava prejuízos de 25.200 libras, que deveriam ser somadas a quase 30.000 em dívidas. Exageros à parte, sua declaração permite entrever "uma rede completa de varejistas muito pequenos que espalham a literatura para além do circuito dos livreiros estabelecidos"⁷⁷¹ e que compravam e vendiam impressos entre si. Tal tipo de rede também pode ser aplicado ao Rio de Janeiro joanino, especialmente se levarmos em conta que estampas também chegavam aos sertões do Brasil através não somente nomes conhecidos, mas também de muitos ainda não identificados.

3.3. Quem tinha estampas no Brasil joanino

Não tendo sido encontrados registros diretos do público que comprava gravuras, será utilizado um paralelo: quem comprava livros. Dada a proximidade entre texto e imagem naquela época, é de se supor que o público fosse, se não semelhante, ao menos muito próximo.

Segundo dados demográficos, a população do Rio de Janeiro em 1789 era da ordem de 43.780 habitantes (conforme mapa preparado a pedido do vice-rei, conde de Rezende⁷⁷²), sendo aproximadamente 30% escravos, 40% mestiços, mamelucos e pardos, e os 30% restantes brancos (ou seja, cerca de 13.000 pessoas) - com a ressalva do marquês de Lavradio de "o que lá chamam brancos, passam entre nós com muito favor por mulatos".⁷⁷³

Estimativa realizada por Laurence Hallewell calcula um total de 50.000 habitantes na virada do século⁷⁷⁴, e o padre Perereca fala em 60.000 em 1808 após a chegada da família real⁷⁷⁵ (incluindo

⁷⁷¹ DARTON 1992 p. 59-62.

⁷⁷² NORTON, Luís. *A corte de Portugal no Brasil: notas, alguns documentos diplomáticos e cartas da imperatriz Leopoldina*. 3ª edição. [São Paulo]: Companhia Editora Nacional, [2008]. (Coleção Brasileira, 124)
O padre Perereca dá aproximadamente o mesmo número (43.376), mas para 1799 e para a zona urbana. cf. SANTOS, Noronha. "Anotações de Noronha Santos a introdução das 'Memórias'." in SANTOS 1981 v. 1, p. 163, nota CLXXXIX.

⁷⁷³ LAVRADIO, Marquês de. *Cartas da Bahia 1768-1769*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1972. p. 34. *apud* ROWLAND, Robert. "A sombra da corte: representações do povo no Brasil oitocentista." in SCOTT, Ana Silvia Volpi e FLECK, Eliane Cristina Deckmann (orgs.). *A Corte no Brasil: população e sociedade no Brasil e em Portugal no início do século XIX*. [São Leopoldo]: Oikos Editora/Editora Unisinos, 2008. p. 21.

⁷⁷⁴ ABREU Márcia 2003 p. 39. O inglês John Luccock também apresentou seus curiosos cálculos (detalhados por atividade): ver LUCCOCK 1975 p. 28-29.

⁷⁷⁵ SANTOS, Noronha. "Anotações de Noronha Santos a introdução das 'Memórias'." in SANTOS 1981 v. 1, p. 163, NOTA CLXXXIX.

"A população desta cidade nos princípios do ano de 1808 chegaria a 60.000 almas (...). O clero secular apenas chegará a 200 residentes na cidade; e o regular não passa certamente de 120 (...)." cf. SANTOS 1981 v. 1, p. 58.

o número clássico de 15.000, soma dos integrantes da comitiva e os tripulantes da esquadra). Segundo viajantes franceses, em 1816 havia crescido para 90.000 a 100.000; em 1820, seriam de 130.000 a 140.000 almas.⁷⁷⁶ Segundo Debret, a população fluminense "era avaliada em cento e cinquenta mil almas, com três quintos de escravos"⁷⁷⁷ (na média, entre 1808 e 1823 a proporção de escravos no Brasil manteve-se em cerca de 30%⁷⁷⁸).

Ou seja, entre 1799 e 1821 (o que inclui o período joanino), "a população urbana, excluídas as freguesias rurais do município, subiu de 43 mil para 79 mil habitantes. Em particular, o contingente de habitantes livres mais que dobrou, passando de 20 mil para 46 mil indivíduos." O acréscimo da população não se deu somente pelos que vieram de Portugal, mas também de outras partes do império (notadamente Angola e Moçambique), outras monarquias latino-americanas (fugindo das revoluções republicanas para o "único refúgio da legalidade monárquica no Novo Mundo"), outras províncias brasileiras e, principalmente, da África (escravos para atender à demanda das culturas agrícolas e dos serviços, em uma proporção ascendente de 35% para 46%).⁷⁷⁹ Também não se deu em uma única leva. O marquês de Borba, viador da Casa Real, escreveu em carta de 10 maio de 1810 ao filho primogênito que ficara em Portugal: "vejo que mandam vir muitas coisas de lá, pois mandam vir músicas e até o resto da livraria da Ajuda, tudo isto me dá a maior aflição, e oiço que vêm vindo muitas famílias com receio daquelas infernais criaturas [os franceses] tornarem, por estarem já na Espanha".⁷⁸⁰

Tomados os devidos cuidados com estas estimativas populacionais⁷⁸¹ e apesar de parecer para alguns uma "pequena África"⁷⁸², havia no Rio de Janeiro um número razoável (para a época) de leitores da *Gazeta do Rio de Janeiro*.

A taxa de alfabetização em Portugal aumentara no final do século XVIII, de forma que "viver na cidade, ser do sexo masculino e ser proprietário de bens e meios de produção próprios, bens de raiz, ou bens móveis em grande escala, corresponde normalmente a ser alfabetizado. Nas cidades,

⁷⁷⁶ POTELET, Jenine. *Le Brésil vu par les voyageurs et les marins français 1816-1840: témoignages et images*. Paris: Éditions L'Harmattan, [1993]. p. 63.

⁷⁷⁷ DEBRET 1989 v. 2, p. 18.

⁷⁷⁸ BOTELHO, Tarcísio R., PAIVA, Clotilde Andrade e CASTRO, José Flávio Moraes. "Políticas de população no período joanino." in SCOTT 2008 p. 76.

⁷⁷⁹ ALENCASTRO in ALENCASTRO 1997 p. 13-14.

⁷⁸⁰ PEREIRA, Ângelo. *Os filhos d'el-rei D. João VI*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1946. p. 143. *apud* SILVA, Maria Beatriz Nizza da. *Ser nobre na Colônia*. [São Paulo]: Editora UNESP, [2005]. p. 263.

⁷⁸¹ Para uma opinião da época, ver BRITO, Paulo Jozé Miguel de. *Memoria politica sobre a Capitania de Santa Catharina, escripta no Rio de Janeiro em o anno de 1816: por Paulo Jozé Miguel de Brito, Ajudante de Ordens, que foi, do Governo da mesma Capitania, Governador e Capitão General de Mocambique, e Correspondente da Academia Real das Sciencias*. Lisboa: Da Typographia da mesma Academia [Academia Real das Sciencias], 1829. p. 48-49.

⁷⁸² "(...) um estrangeiro que acontecesse de atravessar a cidade pelo meio do dia quase que poderia supor-se transplantado para o coração da África." cf. LUCCOCK 1975 p. 74-75.

as esposas dos nobres e de grandes comerciantes eram geralmente alfabetizadas. Entre os médios e pequenos comerciantes, a situação era mais irregular, sendo as suas esposas vulgarmente analfabetas"⁷⁸³ - situação que se estendia às mulheres brasileiras.

"A única estimativa feita no século XVIII sobre o número de leitores foi elaborada, na Inglaterra, por Burke, em 1790, e indicou (...) pouco menos de 1,5% em um dos países mais importantes da época. Com uma concentração urbana e um número de estabelecimentos de ensino muito menores que os ingleses, e com um conjunto de escravos que podia chegar a 2/3 da população total, não se pode esperar pela existência de muito mais do que 500 leitores na cidade. Como termo de comparação, veja-se que apenas 445 pessoas nascidas no Rio de Janeiro formaram-se em Coimbra ao longo do século XVIII." ⁷⁸⁴

Luiz Joaquim dos Santos Marrocos (1781-1838), novamente ele, confirma a ordem de grandeza em carta de 9 de maio de 1817 (nº 107): "Assignantes da Gazeta, que este anno chegarão a 200 (...)." ⁷⁸⁵ Logicamente, nem todos os assinantes compravam estampas. Talvez um décimo deles? ⁷⁸⁶ Dois anos depois, na carta de 26 de dezembro de 1819 (nº 154), Marrocos enviou a seu pai um rol de compradores dos *Retratos, e Elogios dos Varões, e Donas...* ⁷⁸⁷ Eram 34 subscritores brasileiros angariados por Marrocos até 1820, sendo um deles "Joaquim Damazo, para a Real Bibliotheca". Todos nomes portugueses, incluindo um bispo, um frei, um barão, dois condes, três viscondes e dois marqueses (estes, somando dez exemplares). A ligação entre cultura e "classes sacerdotais" deveria ter rendido mais subscritores; talvez a prevalência de nobres e militares entre os biografados tenha reduzido o interesse pela publicação. Não havia nenhum estrangeiro, o que pode ser facilmente explicado pelo conteúdo da publicação: era o primeiro "álbum patriótico" a conter retratos dos "portugueses memoráveis em todas as idades" ⁷⁸⁸, próceres da pátria-mãe. A *Gazeta do Rio de Janeiro* não era prioritariamente dirigida aos europeus não-portugueses, embora estes fossem citados até frequentemente. Há referências aos acontecimentos políticos, comerciais

⁷⁸³ MAGALHÃES, Justino Pereira. *Linhas de investigação em História da Alfabetização em Portugal: um domínio do conhecimento em renovação*. Comunicação apresentada no I Congresso Luso-Brasileiro de História da Educação, Lisboa, 23 a 26 de janeiro de 1996. Disponível em http://www.anped.org.br/rbe/rbedigital/RBDE02/RBDE02_06_JUSTINO_PEREIRA_MAGALHAES.pdf (Acesso em 15/11/2011)

⁷⁸⁴ ABREU Márcia 2003 p. 39.

⁷⁸⁵ *Cartas de Luiz Joaquim dos Santos Marrocos* p. 296.

⁷⁸⁶ Em carta de 1813 Marrocos cita "Os folhetos, q. me forão remetidos por seu Auctor Antonio Joaquim de Gouvea Pinto, hão de ser vendidos com algum trabalho, visto q. aqui ha pouco negocio de Livros"; quase cinco meses depois diz ter vendido 20 exemplares, "e he o q. basta p.ª esta terra", acrescentando que "Paulo Martin, Administrador da Loja da Gazeta, recebeo do Pay 20 pª aqui vender, e não tem vendido nenhum"; cf. *Cartas de Luiz Joaquim dos Santos Marrocos* p. 161, 185.

⁷⁸⁷ *Cartas de Luiz Joaquim dos Santos Marrocos* p. 397-399. A mesma lista (com uma pequena diferença na sequência dos nomes) foi enviada ao pai na carta seguinte (carta nº 155, datada de 5 de março de 1820), para que fosse incluída no próximo fascículo a ser impresso. cf. *Cartas de Luiz Joaquim dos Santos Marrocos* p. 401-402.

⁷⁸⁸ FRANÇA c1966 p. 124.

e culturais do além-mar, mas a seleção focava o leitor português que procurava se adaptar à nova terra - mesmo que temporariamente - e o brasileiro que via a cidade e os costumes mudarem gradativamente com a chegada da corte.

Alguns (talvez a maioria) compradores de estampas (não somente as do *Retratos, e Elogios dos Varões, e Donas...*) estavam entre os fidalgos portugueses que haviam chegado com a família real.⁷⁸⁹ E não eram poucos: um duque, sete marqueses, duas marquesas, cinco condes; isso sem contar os inúmeros "monsenhores, desembargadores, médicos, açafatas, reposteiros, outros empregados da real casa", ou do "serviço particular e da maior privança de Dom João".⁷⁹⁰ Ainda havia os que vieram depois, já que a corte se demorava no Brasil (para insatisfação de muitos). A opinião dos fidalgos pode ser vista através de Marrocos, sempre avesso ao país: "sendo preciso dotar o acampamento com ares de corte, mesmo porque ninguém podia de seguro prever o tempo que duraria a tirania do corso sobre a Europa, trataram os nobres de mitigar as suas saudades refazendo em tudo e por tudo a capital deserdada, transformando o Rio numa cópia, por mais imperfeita que sempre a achassem, da querida Lisboa": as mesmas repartições, as mesmas rotinas burocráticas e o mesmo pessoal indolente e cúvido; as mesmas instituições judiciárias, militares e escolares.⁷⁹¹ E acrescentaríamos: os mesmos procedimentos laudatórios e as mesmas estampas: transplantado para o Brasil, o sistema de privilégios, mercês e favores continuava em pleno vigor.

⁷⁸⁹ "Ha no Reyno de Portugal cinco graos de Nobreza: o primeiro são os *vassallos* que tem cavallos; o segundo os *escudeiros*; o terceiro os *cavalleiros*; o quarto os fidalgos de *cozza de armas e geração* que tem insignias de nobreza; o quinto há dos *fidalgos* que tem assentamento e foro na casa del rey (...)" cf. BLUTEAU t. V, p. 732. No tomo IV, p. 107, o autor detalha: "*Fidalgo* deriva de *filho* e *algo* (...)". A fidalguia era concedida pelo rei, "mandando lançar em seus livros o nome da pessoa, a quem toma nesse foro para seu serviço, com exercício de serviço ou sem ele". cf. *Diccionario da lingua portuguesa*, II, p. 30. apud MATTOSO, Katia M. de Queirós. "A opulência na província da Bahia." in ALENCASTRO, Luiz Felipe de (org.). *História da vida privada no Brasil: Império: a corte e a modernidade nacional*. 3ª reimpressão. [São Paulo]: Companhia das Letras, [1997]. (História da vida privada no Brasil, 2) p. 153.

Todo "notável" podia ter pretensões à nobreza; mulatos ricos estavam entre os candidatos baianos. Na prática, raramente os comerciantes eram agraciados com títulos. cf. MATTOSO in ALENCASTRO 1997 p. 155.

⁷⁹⁰ LIMA Oliveira 1996 p. 133.

⁷⁹¹ LIMA Oliveira 1996 p. 135-136.

A.P.D.G.

O Príncipe Regente d. João e o beija-mão real, no palácio de São Cristóvão., [c.1826]

Água-tinta (colorida na chapa) sobre papel

Prancha publicada em A.P.D.G. *Sketches of Portuguese life, manners, costume, and character* (Londres: Printed for Geo. B. Whittaker, 1826)

Coleção Instituto Hercule Florence (São Paulo)⁷⁹²

O beija-mão era uma das formalidades obrigatórias neste ritual de aceitação e confirmação social, e por isso era essencial que as "primeiras pessoas de todas as Classes" participassem dos eventos, e que estes momentos fossem registrados nas páginas da *Gazeta do Rio de Janeiro* para que fossem conhecidos pelo "povo".⁷⁹³

Nos dias de beija-mão, o Largo do Paço enchia-se de "coches, berlindas, seges, traquitanas, gôndolas, carros ingleses" e toda espécie de veículo que trazia "o pessoal obrigado e facultativo dessas cerimônias"⁷⁹⁴, além de muita gente a pé, "pejando os caminhos da Cidade Nova, Catumbi

⁷⁹² Disponível em <http://bndigital.bn.br/redememoria/joaovi.html> (Acesso em 30/03/2013)

"O Príncipe Regente chegava a atender cerca de 150 pessoas diariamente, incluindo tanto a população mais carente como a elite fluminense que, "conseguindo uma aproximação maior ao regente nesses eventos", era "recompensada pelos investimentos feitos com a construção do Estado." cf. CARVALHO, Marieta Pinheiro de. *D. João VI: perfil do rei nos trópicos*. Disponível em <http://bndigital.bn.br/redememoria/joaovi.html> (Acesso em 30/03/2013)

⁷⁹³ Um dos primeiros exemplos foi na "Quarta feira 12 do corrente, dia do Anniversario de S. A. R. o Serenissimo Senhor Principe da Beira, houve grande Galla na Corte, a que concorreo o Corpo Diplomatico, e as primeiras Pessoas de todas as Classes para cumprimentarem a SS. AA. RR. por tão plausivel motivo: Estiverão embandeiradas as Fortalezas, e as Embarcações de Guerra Nacionais e Estrangeiras surtas neste Porto, que salvirão na fôrma do costume." cf. *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 15 out 1808, nº 10.

⁷⁹⁴ LIMA Oliveira 1996 p. 613.

e Mata-Porcos". Nas ocasiões ordinárias, "um mulato pisava os calcanhares de um general, na frase expressiva de Henderson" - e Dom João VI a todos surpreendia, com a "prodigiosa memória dos Bragança", nunca confundindo fisionomias, nem súplicas, nem detalhes sobre a vida ou a família dos requerentes. Nas ocasiões de gala compareciam os personagens em evidência e aqueles que conseguiam uma casaca preta, colete branco, calções, meias pretas e chapéu de pasta para se aproximar da realeza.⁷⁹⁵

"Essa importante expressão sociopolítico-cultural seguia princípios semelhantes àqueles de seu contexto original, o complexo Antigo Regime"⁷⁹⁶, permanecendo no Brasil mesmo após a independência. Debret deixou registrada em sua *Voyage pittoresque* esta "tradição oriental da mais alta antiguidade" que "degenerou em obrigação para todo o indivíduo que se aproxima de seu protetor, de sujeitar-se a esse sinal de escravidão".⁷⁹⁷

Os elogios em verso e prosa e as dedicatórias impressas também reafirmavam as relações de mecenato e a certeza "de que a sociedade permanecia baseada em ordens que, embora não fossem classificações estanques, definiam-se em função do privilégio do nascimento."⁷⁹⁸

Os primeiros impressos no Brasil, mesmo antes que esta atividade fosse permitida, foram textos dedicados: a *Relação da Entrada que se fez [...] D. Fr. Antonio do Desterro Malbeyro bispo do Rio de Janeiro [...] composta pelo doutor Luiz Antonio Rosado da Cunha [...]*, de Antonio Isidoro da Fonseca (Rio de Janeiro, 1747) e o *Canto Encomiástico* em homenagem a "Pedro Maria Xavier de Ataíde e Mello Governador e Capitão General da Capitania de Minas Geraes no seu dia natalicio", de Diogo Pereira Ribeiro de Vasconcellos (Ouro Preto, 1806).⁷⁹⁹ Estabelecida a Impressão Régia do Rio de Janeiro, saíram de seus prelos intermináveis odes, discursos e oferecimentos para os ouvidos do rei, príncipes e princesas, personagens importantes⁸⁰⁰; todas as ocasiões eram apropriadas, até o

⁷⁹⁵ LIMA Oliveira 1996 p. 614.

⁷⁹⁶ DELMAS, Ana Carolina Galante. "Elogios impressos: dedicatórias no Brasil de D. João VI." in NEVES, Lúcia Maria Bastos P. das (org.). *Livros e impressos: retratos do Setecentos e do Oitocentos*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009. p. 269.

⁷⁹⁷ DEBRET 1978 p. 214.

⁷⁹⁸ DELMAS in NEVES 2009 p. 270.

⁷⁹⁹ "O mais tradicional dos gestos de submissão do homem de letras - o oferecimento de um exemplar ricamente encadernado de uma de suas obras" podia atrair as graças do rei, o que justificava que até a folha do livro onde geralmente se imprimiam as dedicatórias fosse especial. O costume vinha desde o tempo das obras manuscritas, mas ganhou amplitude com os impressos. E não somente autores as dedicavam; também o faziam livreiros, tradutores, letrados, bacharéis, militares e funcionários da burocracia real que ansiavam por proteção real, promoção em suas trajetórias e relações duradouras com o governante. Típicas eram expressões como "súdito fiel que muito admira", numa espécie de competição para ver quem seria "o mais fiel e humilde vassalo" do reino. Isso explica porque 17% das publicações da Impressão Régia (Rio de Janeiro) e da tipografia de Silva Serva (Salvador) do período são *homenagens*. cf. DELMAS in NEVES 2009 p. 275, 295-296.

⁸⁰⁰ Alguns exemplos: *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 4 mar 1818, nº 18, p. 4; 6 mai 1818, nº 36, p. 4; 28 abr 1819, nº 34, p. 4; 12 mai 1819, nº 38, p. 4; 19 ago 1812, nº 67, p. 4; 3 ago 1816, nº 62, p. 4; 26 jun 1819, nº 51, p. 4; 13 ou 1821, nº 97, p. 6; 18 out 1821, nº 99, p. 4; 20 out 1821, nº 100, p. 8; e muitos outros.

"Feliz Parto da Princeza Real".⁸⁰¹ Justificou Roberto Ferreira da Silva em seu *Elementos de desenho, e pintura. E regras geraes de perspectiva. Dedicadas ao senhor rey D. João VI* (Rio de Janeiro: Impressão Régia, 1817): "Três são os motivos que obrigam os escriptores a dedicar suas obras aos grandes príncipes: procurar que possam correr por todas as partes livres da censura, a que se expõem todas as obras públicas; esperar do conhecimento de tão altos senhores uma pia correção; e finalmente ganhar por este meio suas régias considerações (...)."802

A corte e a sociedade de corte eram o centro nervoso social e cultural; o valor de alguém era determinado pelo prestígio social, reconhecido pelos demais. Não somente o vassalo dependia do rei, mas o rei também se apoiava no sistema de trocas e privilégios para manter seus dependentes, para que continuassem reunidos à sua volta.⁸⁰³

O sistema envolvia mercês, títulos honoríficos (como o *Hábito de Cristo* e outras comendas frequentemente mencionadas na *Gazeta do Rio de Janeiro*), concessões, privilégios, uma rígida etiqueta e um elaborado ceremonial que demarcava publicamente as posições sociais: "O sentido da vida de um privilegiado residia no fato de ele haver recebido uma benesse, enquanto sua perda significava a sua ruína do meio de vida e da própria existência social. A necessidade do prestígio e a facilidade de perdê-lo eram elementos impulsionadores da manutenção desse esquema social."⁸⁰⁴

DEBRET, Jean Baptiste, 1768-1848 (desenho)

Chevaliers du Christ, en grand costume de l'ordre

Litografia publicada no terceiro volume da *Voyage pittoresque et histoique au Brésil...* (Paris: Firmin Didot Frères, 1839)

Coleção Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin (São Paulo)⁸⁰⁵

⁸⁰¹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 28 abr 1819, nº 34, p. 4.

⁸⁰² DELMAS in NEVES 2009 p. 269. Ver também: SILVA 2007 p. 181 e http://www.liberrarus.com.br/documents/elementos_de_desenho_e_pintura.html (Acesso em 06/03/2013)

⁸⁰³ ELIAS, Norbert. *A sociedade de corte*. Lisboa: Editorial Estampa, 1978. (Imprensa Universitária, 57)

⁸⁰⁴ DELMAS in NEVES 2009 p. 271.

⁸⁰⁵ Disponível em <http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/624530100> (Acesso em 18/06/2013)

Ser nobre na colônia luso-brasileira implicava em algumas práticas inadiáveis: "tratar-se à lei da nobreza", tendo criados ou escravos à volta, esposa e filhas recolhidas e nunca misturadas à massa da população, cavalos para não ter que andar a pé, vestimentas apropriadas e uma espada ou arma equivalente.⁸⁰⁶ O estilo de vida nobre (o que incluía as despesas e as obrigações de representação) era ditado pela posição e tinha de ser mantido a todo custo, independentemente dos recursos: *noblesse oblige*.⁸⁰⁷ Possuir algumas imagens do rei em casa talvez colaborasse para o estabelecimento de uma posição privilegiada - a um preço bem menor do que o de um escravo, uma sege inglesa ou uma joia para a senhora. O que poderia simbolizar melhor esta retórica do que exibir estampas ou um medalhão com a efígie do rei, ou um pano de boca para um teatro particular onde D. João VI era retratado ao lado de "figuras virtuosas"⁸⁰⁸?

[Medalhão com retrato em miniatura do Príncipe Regente], Portugal, finais do século XVIII

Ouro, prata e cristais de rocha "minas novas", 7,0 x 5,0 cm

Coleção particular⁸⁰⁹

⁸⁰⁶ SILVA, Maria Beatriz Nizza da. *Ser nobre na Colônia*. [São Paulo]: Editora UNESP, [2005]. p. 321-322.

⁸⁰⁷ ELIAS 1978 p. 39.

⁸⁰⁸ FRANÇA c1966 p. 121, referindo-se ao teatro da residência de Joaquim Pedro Quintela (1748-1817), primeiro barão de Quintela e o maior negociante lisboeta do último vintênio do Setecentos. Construiu ao mesmo tempo dois palácios: um urbano e outro "fora de portas", com labirintos, salas de espelhos e um teatro com 600 lugares que foi um dos principais teatros lisboetas no Oitocentos (Teatro Talia). cf. FRANÇA c1966 p. 165, 169, 171.

⁸⁰⁹ Reproduzido em *Brasil Brasís: cousas notáveis e espantosas: a construção do Brasil 1500-1825: exposição Palácio Nacional da Ajuda: Galeria de Pintura do Rei D. Luís: março a junho de 2000*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 2000. (catálogo de exposição, mar-jun 2000) p. 281.

E seria uma estampa algo caro no Brasil do início do Oitocentos? Quanto aos preços, começemos com a própria *Gazeta do Rio de Janeiro*: um número regular custava 80 réis (valor que perduraria até pelo menos 1821); a assinatura semestral com entrega domiciliar custava 5\$000 até o final do primeiro semestre de 1821, "com as vantagens do costume" (o que dizer, incluindo as eventuais edições extraordinárias). A partir daí, o periódico passou a sair três (e não mais duas) vezes por semana (além das extraordinárias), passando a ser cobrado 6\$000 por semestre⁸¹⁰ ou, a partir de 1822, 3\$000 por trimestre.⁸¹¹

Já os anúncios eram cobrados por regra (linha) publicada: "duzentos réis por cada linha da Mesma Gazeta (assim como se pratica nas outras *Portuguezas*)".⁸¹² Um anúncio de três linhas custava 600 réis, mesmo preço cobrado por uma lautíssima refeição incluindo "huma sopa, hum cozido, tres pratos de diferentes qualidades, hum de pasteis ou doce, e sobre meza, e meia garrafa de vinho".⁸¹³

No campo dos impressos, havia desde alvarás a 40 réis, em média (passando a 80 réis na década de 1810)⁸¹⁴, folhetos a partir de 240 réis⁸¹⁵, até livros bem mais caros que uma estampa, chegando à casa dos 25\$000 réis (atlas), 40\$000 réis (dicionário de história natural) ou 80\$000 réis (51 volumes sobre teatro, "bem encadernado").⁸¹⁶ Nenhuma das estampas oferecidas na *Gazeta do Rio de Janeiro* chegou sequer a 19:200 réis, valor pedido pelos 20 volumes da *Historia de Portugal* por *Damião Antonio*, ou pelos 16 volumes da *Historia de Portugal* por *La Clede* (ambos em 8º).⁸¹⁷

⁸¹⁰ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 20 jun 1821, nº 49, p. 4.

⁸¹¹ *Gazeta do Rio*, Rio de Janeiro, 8 jan 1822, nº 4, p. 6.

⁸¹² *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 25 jun 1817, nº 51, p. 4. O valor se manteve em 1819 e 1820; ver 9 jan 1819, nº 3, p. 4; e 26 jan 1820, nº 8, p. 4.

⁸¹³ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 12 abr 1820, nº 30, p. 4. Geralmente se comia por bem menos: "Duran, sucessor da caza de pasto e hospedaria de *Chevalier*, na rua do *Ouvidor*, faz saber ao publico que a caza continua expressamente da mesma maneira como antigamente, onde se póde almoçar biftstes[sic] com hum copo de vinho e pão pelo modico preço de 160, e jantar de sopa, cozido, e dois pratos do meio, sobremeza, e meia garrafa de vinho, tudo pelo modico preço de 320 réis." cf. *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 15 jul 1820, nº 57, p. 4.

⁸¹⁴ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 17 nov 1813, nº 92, p. 4. Em outros alvarás gastava-se o dobro: o "Alvará com força de lei, de 13 de Maio de 1813" ou a "Relação de Despachos publicados na Corte, pela Secretaria de Estado dos Negocios do Brazil no faustissimo Dia dos Annos de S. A. R." custavam 160 réis em maio de 1813. cf. *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 15 mai 1813, nº 39, p. 4.

⁸¹⁵ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 19 jan 1820, nº 6, p. 4. 320 réis era o preço do "mui engraçado folheto: *Receita para Melancolicos, ou descripção do Reino do Amor*" e também do "*Breve Exame de Prégadores*: obra util para os que se destinão para o Ministerio do Pulpito; appresentando em breve, e claro resumo os preceitos essenciaes da Rhetorica". cf. *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 21 nov 1818, nº 93, p. 4.

⁸¹⁶ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 25 nov 1818, nº 94, p. 4.

⁸¹⁷ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 15 fev 1815, nº 13, p. 4. O anúncio refere-se à *Historia geral de Portugal, e suas conquistas*, de Damião António de Lemos Faria e Castro (Lisboa: Typografia Rollandiana, 1786-1804); e à *Historia geral de Portugal por Mr. de la Clede; Traduzida em vulgar, e illustrada com muitas notas historicas, geograficas, e criticas; e com algumas dissertações singulares*, de Nicolas de La Clède (Lisboa: Typografia Rollandiana, 1782-1797).

Em 1827, um "escravo homem de boa qualidade" custava 150\$000 réis, enquanto, na mesma década de 1820, um negro de ganho podia receber 80 réis por dia de trabalho. Embora fosse improvável dados os baixos índices de alfabetização⁸¹⁸, também não era impossível a um escravo de ganho (isso sem falar em um alforriado) comprar um impresso.

Fosse negro alforriado ou escravo, uma estampa exigia um investimento maior do que um dia de trabalho: um bom mapa custava a partir de 4\$000 réis; um retrato, mais de 2\$500 réis - o que não era assim tão caro, considerando-se que o romance *Paulo e Virginia*, um dos *best-sellers* da época, custava 1\$600 (dois volumes). *Cartas Americanas* ou *Historia de dois amantes*, ambos em um único volume, eram oferecidos por 960 réis.⁸¹⁹

Não se deve, entretanto, restringir o leitor da *Gazeta do Rio de Janeiro*⁸²⁰ ou a posse de estampas no tempo joanino ao fidalgo português: o círculo de apreciadores de estampas não se resumia ao que Angel Rama chama de *cidade letrada*, que compõe "o anel protetor do poder e o executor de suas ordens: uma plêiade de religiosos, administradores, educadores, profissionais, escritores e múltiplos servidores intelectuais". Este grupo, que ocupa "um elevado nível dentro da sociedade" e gira "no alto da pirâmide em torno da delegação do Rei", é muito maior do que o conjunto dos alfabetizados (em texto ou em imagens) "aos quais podia chegar sua palavra"⁸²¹ e que compõem o público potencial de suas mensagens. Por este motivo é necessário estar atento à recepção das imagens impressas, mesmo que a documentação seja escassa e pareça apontar para um determinado grupo: "num meio desguarnecido de letras" onde "a escritura se constituiria em um tipo de religião secundária"⁸²², o mais fácil é considerar como definitiva a supremacia da *cidade letrada* sobre a *cidade escriturária*⁸²³ - ou, no nosso caso, sobre a cidade das imagens impressas.

⁸¹⁸ Os índices de alfabetização podiam ser baixos entre os escravos, mas a *Gazeta do Rio de Janeiro* registra algumas das exceções. Ver *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 15 set 1819, nº 74, p. 4; 1 mar 1820, nº 18, p. 4; 11 mar 1820, nº 21, p. 4; 11 mar 1820, nº 21, p. 4; 1 abr 1820, nº 27, p. 4; 24 jan 1821, nº 7, p. 4; 21 abr 1821, nº 32, p. 4; e 7 abr 1821, nº 28, p. 4.

⁸¹⁹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 24 mar 1813, nº 24, p. 4.

⁸²⁰ Um anúncio que indica que os leitores do periódico não se limitavam às "pessoas das primeiras classes" foi aquele que dizia: "Quem quizer comprar huma morada de cazas de sobrado, na rua do Conde, acima do Rocío, procure Luiz Pereira Lima, Mestre pedreiro, que a ajustará commodamente, e não se exige á vista toda quantia, que se ajustar." cf. *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 10 fev 1813, nº 12, p. 4.

⁸²¹ RAMA 1985 p. 43.

⁸²² RAMA 1985 p. 50.

⁸²³ Ver RAMA 1985 p. 54-75.

3.4. O que retratam as estampas que circulavam no Brasil joanino

Enquanto praticamente todas as estampas avulsas anunciadas na *Gazeta do Rio de Janeiro* de 1808 a 1822 têm o tema e o gênero minimamente descrito (mesmo que não se possa identificar o autor, o título ou a gravura), os "quadros" e "painéis" que aparecem profusamente após 1816 são raramente caracterizados, recebendo adjetivos genéricos como "do gosto mais moderno"⁸²⁴. Por este motivo as hipóteses se concentrarão nos itens que permitem um mínimo de identificação, seja do tema, seja do autor.

Outro limite deste levantamento é dado pela repetição de itens anunciados, o que impede que se faça uma análise quantitativa mais profunda. Às vezes não é possível distinguir se o mesmo item foi anunciado em edições diferentes, ou se são itens diferentes, mas com títulos ou descrições semelhantes. Por exemplo, não é possível assegurar que o "Mappa Militar das principaes estradas de Portugal" oferecido em 20 de março de 1811⁸²⁵ seja o "Mappa Militar de Portugal" anunciado em 26 de junho do mesmo ano⁸²⁶ (embora ambos custassem exatos 4\$800 réis); assim como o retrato de Lord Wellington oferecido em junho de 1813 por 2\$000 réis⁸²⁷ pode não ser o "Lord Wellington Duque de *Victoria*" anunciado no final do ano por 2\$400⁸²⁸ (todos na loja da Gazeta). Por outro lado, os "Retratos de Sua Alteza a Princeza Real de *Portugal, Leopoldina*, em collorido 5:760, em fumo 4:800"⁸²⁹ (à venda na loja da Gazeta) e o "*Retrato da Princeza Real Leopoldina*, por 1:000"⁸³⁰ (encontrado na loja de *José Martins*) referem-se a três estampas diferentes, o que pode ser percebido não somente pelos preços, mas também pelas diferentes técnicas e acabamentos.

Em relação aos gêneros, entre as estampas avulsas não há nenhuma referência a naturezas mortas, nus ou cenas de gênero, embora tais categorias possam estar ocultas entre os quadros e painéis não nomeados. O termo *paisagem* também não foi utilizado sequer uma única vez para descrever qualquer estampa, quadro ou painel à venda.

As vistas pitorescas, que poucas décadas depois tornar-se-iam tão populares mesmo entre os brasileiros (colaborando na construção de nossa própria nacionalidade)⁸³¹, não estavam entre os temas requisitados no Rio de Janeiro joanino. Somente na década de 1820 as representações

⁸²⁴ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 23 nov 1816, nº 94, p. 4; e 30 nov 1816, nº 96, p. 4.

⁸²⁵ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 20 mar 1811, nº 23, p. 4.

⁸²⁶ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 26 jun 1811, nº 51, p. 4.

⁸²⁷ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 16 jun 1813, nº 48, p. 4.

⁸²⁸ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 20 nov 1813, nº 93, p. 4.

⁸²⁹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 21 fev 1818, nº 15, p. 4.

⁸³⁰ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 25 fev 1818, nº 16, p. 4.

⁸³¹ Ao longo do século XIX, a paisagem passou por crescente valorização e progressiva transformação em mercadoria, derivada das mudanças trazidas pelo capitalismo industrial, fotografia e turismo de massa. cf. MENESSES 2002 p. 59.

iconográficas sobrepujariam os relatos textuais das viagens pitorescas - isso não somente no Brasil, mas em todas as partes do mundo, inclusive no México, país que já tinha imprensa desde 1533.⁸³²

O pioneirismo frustrou a iniciativa isolada do português Roberto Ferreira da Silva, que abriu em 1815 uma subscrição para "huma colleção de perspectivas dos mais interessantes pontos desta Corte, e seus suburbios"⁸³³. O preço era até razoável para o padrão da época (1\$280 réis cada estampa subscrita, ou 1\$600 réis em aquisição avulsa, quando um retrato raramente custava menos de 2\$000 réis), portanto a apatia provavelmente se deve ao tema (dois anos depois o mesmo autor obteve 172 assinaturas (!) para viabilizar a impressão do livro *Elementos de desenho e pintura e regras gerais de perspectiva*, ilustrado com nove gravuras).⁸³⁴

O gosto por vistas que já percorria a Europa fez nova investida na *Gazeta do Rio de Janeiro* em 1816, através dos comerciantes franceses de itens de vestuário e decoração - não sob a forma de estampas, mas de "papel pintado para forrar salas, em colleções a saber. As viagens.[sic] de *Cooke*, vista da Cidade de *Constantinopla*, vista das costas d'*America*, d'*Hespanha*, e d'*Italia*"⁸³⁵ e de um "aparelho com vistas do *Egipto*". Este último, junto com outros itens, não havia encontrado interessado em oferta anterior, e "embarcar-se-hão para a *Europa*, se não forem vendidos dentro de 10 dias depois do presente aviso."⁸³⁶ Continuaram sem comprador, porque foram novamente anunciados após os dez dias.⁸³⁷

Os únicos "quadros" de vistas parecem ter sido aqueles "que representam as ruínas de alguns soberbos Edifícios da antiga Roma, com a pintura trabalhada a pincel"⁸³⁸ e os "vinte quadros de vistas d'*Allemanha* lindas, pintadas por *Blente*" que pertenciam ao estoque do francês Carlos Durand.⁸³⁹ Não houve outras *vistas* oferecidas à venda na *Gazeta do Rio de Janeiro*; as únicas

⁸³² Em 1828 Claudio Linati (1790-1832), que frequentara o ateliê de David em 1809, publicou *Costumes civils, militaires et religieux du Mexique: Dessinés d'après nature par C. Linati* (Brussels: Jobard & Sattanino, 1828), com 48 litografias acompanhadas de texto. Esta obra teve para o México, como a *Voyage* de Debret para o Brasil, um grande valor documental e histórico.

⁸³³ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 11 mar 1815, nº 20, p. 4.

⁸³⁴ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 22 mar 1817, nº 24, p. 4.

Roberto Ferreira da Silva aprendeu em Lisboa rudimentos de desenho e pintura, trabalhando como pintor de carruagens para a duquesa de Cadaval. No Rio de Janeiro foi nomeado oficial do Corpo de Engenheiros e depois professor de desenho na Aula Militar, publicando seus *Elementos...* em formato em 4º com estampas em 1817. A publicação lhe valeu muitas críticas ("um montão de absurdos") e até uma sátira manuscrita. Uma segunda edição, ilustrada, "correcta e emendada", saiu pela Typ. Univ. de Laemmert em 1841. cf. SILVA, Innocencio Francisco da. *Diccionario Bibliographico Portuguez: estudos de... applicaveis a Portugal e ao Brasil*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1862. Tomo 7, p. 164.

⁸³⁵ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 14 ago 1816, nº 65, p. 4.

⁸³⁶ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 25 set 1816, nº 77, p. 4. Anúncio citado por NIZZA *Gazeta* p. 32.

⁸³⁷ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 2 out 1816, nº 79, p. 4.

⁸³⁸ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 24 jan 1816, nº 7, p. 4.

⁸³⁹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 19 nov 1817, nº 93, p. 8. Republicado quase idêntico em 22 nov 1817, nº 94, p. 4. Os mesmos quadros haviam sido anunciados em 27 ago 1817, nº 69, p. 4; e 3 set 1817, nº 71, p. 4.

menções adicionais foram feitas em duas notícias internacionais de 1820 (sobre o serviço de sobremesa presenteado pelo rei da Prússia ao duque de Wellington⁸⁴⁰ e as vistas de Roma e arredores encomendadas a "Mr. *Turner*, celebre Pintor de paisage[sic]"⁸⁴¹), mostrando que o público europeu não era tão indiferente quanto o brasileiro.

Mapas por vezes continham vistas; mas seu propósito não era registrar o típico ou o pitoresco, mas facilitar o reconhecimento geográfico, principalmente para quem chegava do mar. Vistas panorâmicas do litoral eram essenciais para orientar a navegação, e este era um dos motivos para a inclusão das aulas de desenho nas escolas militares. A Royal Naval Academy, fundada em Londres em 1733, logo incluiu uma aula de desenho; o mesmo fez D. Maria I em 1796 nos estatutos da Real Academia dos Guardas Marinha (atual Escola Naval), instituindo o "Desenho de marinha" (cópia e redução de "Plantas de diferentes Costas, Bahias, Enceadas, e Portos; e representando Vistas de Ilhas, Cabos e Promontorios") nos segundo e terceiro anos letivos, e obrigando os segundos-tenentes recém-promovidos a desenhar as "Configurações das Costas, Ilhas, e Portos, que avistarem do Mar, ou onde se tiverem demorado" em seu primeiro embarque.⁸⁴²

Tomadas as precauções quantitativas, os temas mais comuns nas estampas avulsas anunciadas na *Gazeta do Rio de Janeiro* entre 1808 e 1822 eram a cartografia (de Portugal e Espanha), os retratos e as cenas históricas (nessa ordem), refletindo os conteúdos bélicos e políticos trazidos pelas guerras napoleônicas.

A presença da cartografia no topo da lista (não só dos temas retratados, mas também dos preços) não causa estranheza; os "relatos de batalhas, guerras e sucesso militares" circulavam através de manuscritos e cartas (originais e cópias) na primeira metade do século XVII por toda a Europa, em especial na península ibérica.⁸⁴³ As primeiras (e únicas) imagens publicadas na *Gazeta do Rio de Janeiro* foram aqueles diagramas de guerra (reproduzidos às páginas 63-64) em que eram apresentados de forma didática os exércitos combatentes e indicados os movimentos realizados ou as áreas dominadas por cada lado.

A cartografia tinha imensa importância estratégica; e com a guerra tornou-se essencial para acompanhar o avançar e, principalmente, o recuar das tropas de Napoleão Bonaparte: "Estes

⁸⁴⁰ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 19 jan 1820, nº 6, p. 2. Ver também 8 mar 1820, nº 20, p. 2-3.

⁸⁴¹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 26 fev 1820, nº 17, p. 1.

⁸⁴² GUEDES, Max Justo. "Introdução." in PEARCE, Tenente Robert. *Aquarelas feitas durante a viagem ao Brasil da H. M. S. Favorite em 1819 e 1820: introdução e análise descritiva das estampas por Max Justo Guedes*. [Rio de Janeiro]: BBM Banco da Bahia Investimentos SA/Livraria Kosmos Editora, [1991]. p. 7.

⁸⁴³ MEGIANI 2009 p. 168.

Mappas se tornão absolutamente indispensaveis á toda a pessoa, que tiver interesse em saber com certeza o local dos acontecimentos militares da *Peninsula*, actualmente teatro da guerra."⁸⁴⁴

Um exemplo foi o *Mappa Militar das principaes estradas de Portugal* anunciado em 1811:

ECA, Lourenço Homem da Cunha de, 1767?-1833 (cartógrafo)

ALMEIDA, Romão Eloy de, ?-1822? (gravador)

Carta militar das principaes estradas de Portugal, 1808 (mapa em 4 folhas)

Gravura sobre papel, 91,5 x 143,0 cm (papel), 74,5 x 136,0 cm (imagem)

Coleção Biblioteca Nacional de Portugal (Lisboa)⁸⁴⁵

Os mapas eram os itens mais caros, inclusive porque alguns vinham já "iluminados" (aquarelados à mão). O *Mappa Geral de Portugal*, de Tomás Lopez de Vargas Machuca (1731-1802), além de atualizado e iluminado, ainda era composto por duas grandes folhas "já unidas em huma" (9\$600 réis).⁸⁴⁶ O "magnifico Atlas em folio maximo publicado em Londres em 1810, contendo 56 Mappas bem coloridos, e bem encadernado" exigia um investimento bem maior: 64\$000 réis.⁸⁴⁷ Já um anúncio mais recente (1816), também da loja da Gazeta, oferecia o "Novo Atlas universal Portuguez, que comprehende todas as Cartas Geographicas dos Imperios, Reinos, e Republicas da Europa, e de outras varias partes do Globo, em 26 mappas, com o retrato de S. A. R. na frente, hum vol. de fol. por 18:000 réis."⁸⁴⁸ Não era um valor tão alto se comparado ao do bilhete

⁸⁴⁴ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 30 set 1812, nº 79, p. 4.

⁸⁴⁵ Disponível em <http://purl.pt/6302> (Acesso em 17/05/2013)

⁸⁴⁶ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 9 out 1811, nº 81, p. 4.

⁸⁴⁷ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 27 mar 1813, nº 25, p. 4.

⁸⁴⁸ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 27 jan 1816, nº 8, p. 4.

básico da "Quarta Loteria do Real Theatro de São João" (19\$200 réis), mas era próximo ao prêmio de 20\$000 réis oferecido a quem entregasse "hum muleque de 13 annos pouco mais ou menos, cor não muito preta, de *Cabo Verde*, por nome *João*, que fugio ha 15 dias, levando calças de ganga amarella, e camiza de riscado azul com huma banda, e hum livro da Real Academia dos Guardas Marinhas".⁸⁴⁹

Os mapas mais frequentes eram os de Portugal e seus domínios ultramarinos (cerca de 50%), seguidos de "Mappas Geographicos das quatro partes do Mundo de diversas qualidades e preços" e atlas⁸⁵⁰ (cerca de 15%). Depois vinham os mapas da Espanha e da África (cerca de 7% cada). Somente depois vinham os do Brasil, sendo o restante estampas quase solitárias de alguns países europeus e dos Estados Unidos (sempre guardando uma certa desconfiança quanto aos números).

Mapas do Brasil eram incomuns, pela falta de boas representações cartográficas do país. Esta fora a primeira encomenda à Impressão Régia em 1809 logo após sua instalação, resultando na planta do Rio de Janeiro gravada por Paulo dos Santos Ferreira Souto, impressa em 1812 (e reproduzida à página 60). Antes desta planta (anunciada duas vezes na *Gazeta do Rio de Janeiro*, em 1812 e 1813 - teria se esgotado depois?), a única referência à cartografia nacional foi o anúncio de "Mappas Hydrographicos da Costa do Brazil, Rio da Prata, &c., &c."⁸⁵¹

A partir de 1816, a profusão de "quadros" e "painéis" trazidos pelos negociantes franceses reduziria (mas não eliminaria de todo) a oferta de itens cartográficos, que parecem ter sido progressivamente incorporados às publicações históricas e geográficas.

O segundo tema mais comum nas estampas anunciadas na *Gazeta do Rio de Janeiro* era o retrato. Havia uma grande oferta de bustos, meio-corpos, perfis de membros da família real portuguesa, outras casas reais, nobres e oficiais militares (principalmente parceiros ingleses como Arthur Wellesley, primeiro Duque de Wellington, 1769-1852):

⁸⁴⁹ Ambos os anúncios foram publicados na *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 4 set 1819, nº 71, p. 4.

⁸⁵⁰ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 27 mar 1813, nº 25, p. 4.

⁸⁵¹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 9 out 1811, nº 81, p. 4. "Mappas Hydrographicos" (sem especificar o local retratado) foram anunciados novamente em 2 set 1815, nº 70, p. 4; e 19 jul 1817, nº 58, p. 4.

PELLEGRINI, Domenico, 1759-1840 (desenho)

BARTOLOZZI, Francesco, 1728-1815 (gravador)

Lord Wellington, terror hostium Lusitaniae Dedicada a os Voluntarios Reais do Commercio, Por Francisco Thomas de Almeida, Discipulo de Francesco Bartolozzi. Pelegrini pinxit. F. Bartolozzi sculp. de idade 83 annos em Lx.ª, em 1810.

Gravura em água-forte e pontilhado sobre papel, 30,0 x 21,0 cm (imagem)

Coleção Biblioteca Nacional de Portugal (Lisboa)⁸⁵²

É curioso este interesse, principalmente se contraposto à situação da retratística em Portugal. A assumida preferência pela azulejaria, faiança decorada e escultura em madeira colocava a pintura de cavalete em um posto secundário no universo artístico luso⁸⁵³, fazendo com que os retratos

⁸⁵² Disponível em <http://purl.pt/6163> (Acesso em 17/05/2013). Descrito em SOARES 1971 v. 1, p. 119.

⁸⁵³ MIGLIACCIO, Luciano. "O século XIX." in AGUILAR, Nelson (org.). *Mostra do Redescobrimento: século XIX*. [São Paulo]: Fundação Bienal de São Paulo/Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais, [2000]. (catálogo de exposição, 2000) p. 36.

A Domingos Antonio de Sequeira (1768-???), um dos artistas portugueses mais conhecidos (e talentosos) de seu tempo, que fora estudar em Roma em 1788 (pensionado pela rainha, por intervenção de seu guarda-jóias João António Pinto da Silva, e provavelmente apoiado pelo marquês de Marialva), foi recomendado que não voltasse à pátria ibérica, porque "Aqui em Lisboa terá muito pouco que fazer; porque não há pessoas com gosto de pinturas, e por isso todos os pintores que aqui se acham não fazem se não coisas de pouco merecimento". cf. FRANÇA c1966 p. 138. Ver nota 490.

fossem escassos também no Brasil no início do Oitocentos⁸⁵⁴ (principalmente na Bahia, onde prevaleceu a grande pintura religiosa). Como exceções, havia aqueles feitos para as irmandades religiosas por pintores sem formação acadêmica⁸⁵⁵ e "característicos da pintura luso-brasileira do final do século XVIII e de todo o século XIX, época em que o retrato burguês se afirma"⁸⁵⁶.

A fartura de estampas de retratos (principalmente gravados na Europa por gravadores de formação européia a partir de desenhos ou quadros pintados por artistas igualmente formados em academias européias) disponíveis a partir da chegada da família real (e que circulam principalmente até 1817, quando passam a se sobressair os itens de função decorativa) pode ser explicada por seu uso como elementos da rede de influência e prestígio social.

O vínculo entre imagem e poder existia desde a Antiguidade. A posse de imagens garantia crédito social a seu proprietário; a expressão *homo multarum imaginum* indicava distinção entre nobres do final da República romana.⁸⁵⁷ Muito antes de serem perpetuados sobre papel, os retratos de grandes personagens (em geral governantes) eram executados sobre metal, sob a forma de moedas e medalhas que comprovavam a existência e o poder de personagens citados em textos clássicos ou tradicionais (inclusive os romanos).⁸⁵⁸ Não tardou muito para que o retrato como testemunho histórico fosse suplantado pela necessidade de criar uma "mitologia" sobre um personagem. Ecos do uso de moedas e medalhas como fontes de referência persistiram no formato "medalhístico" que era dado às imagens desenhadas, pintadas ou gravadas. O inverso também ocorria, com a cunhagem de novas medalhas para elogiar figuras que não haviam sido homenageadas devidamente.⁸⁵⁹

As ideias de Deus como pintor do universo (*deus pictor*) e modelador do homem à sua imagem justificava a concepção da arte do retrato como um dos "prodígios do mundo", um dos bens

⁸⁵⁴ Ver LEVY, Hannah. "Retrato colonial." in *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, nº 9, 1945, p. 251-276. Disponível em <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=RevIPHAN&PagFis=4771&Pesq=> (Acesso em 24/10/2012)

⁸⁵⁵ São exemplos Leandro Joaquim (c.1738-c.1798) e Mestre Valentim (1745-1813), que "nasceram na esfera da produção religiosa típica da tradição portuguesa" e correspondiam, na época, a pintores que policromavam estátuas religiosas e se adaptaram a outras funções. O resultado era "uma adesão quase caricatural às feições dos personagens e aos símbolos de seu *status* social, transmitidos pela iconografia e pelos trajes" cf. MIGLIACCIO 2000 p. 38-39.

⁸⁵⁶ MIGLIACCIO 2000 p. 36. "A particularidade desta retratística é seu caráter público e monumental. São retratos de corpo inteiro, em tamanho natural, nos quais a personagem é, em geral, inserida numa paisagem urbana representando um conjunto de casas, uma igreja ou um edifício público, contribuição do retratado ao patrimônio ou às obras da congregação. Diferentemente da retratística colonial norte-americana, o retrato brasileiro dessa época é, portanto, eminentemente público, destinado a exaltar o papel cívico do cristão na construção da cidade, que é sinônimo de civilização." cf. MIGLIACCIO 2000 p. 37.

⁸⁵⁷ MENESSES, Ulpiano T. Bezerra de. *História e imagem: iconografia/iconologia e além: para publicação em* CARDOSO, Ciro F. S. e VAINFAS, Ronaldo (orgs.). *Novos domínios da História*. Rio de Janeiro: Campus/Elsevier, 2012. p. 15.

⁸⁵⁸ Ver HASKELL, Francis. *History and its images: art and the interpretation of the past*. New Haven & London: Yale University Press, [1993]. p. 25-26.

⁸⁵⁹ HASKELL 1993 p. 34.

culturais que alçava o homem a patamar próximo ao divino, conferindo-lhe também a capacidade de modelar uma imagem⁸⁶⁰ e inspirar uma vida⁸⁶¹.

O retrato de D. João VI pintado em 1817 por Jean-Baptiste Debret (1768-1848) seguia este modelo à moda francesa: corpo inteiro, vestimentas de gala, um dos pés à frente, uma das mãos sobre o cetro apoiado sobre a mesa, a outra sobre a empunhadura da espada; a coroa sobre a mesa, o trono atrás, coluna, degraus, cortinas (reproduzido à página 284).

O modelo do retrato régio do Antigo Regime foi também seguido pelo brasileiro José Leandro de Carvalho (1750-1834), originalmente cenógrafo e pintor religioso, depois convertido a pintor de retratos (da família real e da Corte) e das cenografias dos eventos oficiais⁸⁶²: meio corpo com uniforme militar, condecorações, medalhas, espada, com panejamento ao fundo.

CARVALHO, José Leandro de, c.1770-1834

Dom João VI, c.1818

Óleo sobre tela

Coleção Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (Rio de Janeiro)⁸⁶³

⁸⁶⁰ "A natureza humana é uma imagem criada pelo *logos* divino. Ele próprio, origem e essência de todas as ciências e artes, é pintor." cf. CURTIUS 1996 p. 688.

⁸⁶¹ "The *raison d'être* for most of these richly illustrated publications was similar to that also proposed for most books of conventional written history at this period: the features, like the actions, of great men could prove an inspiration to later generations." cf. HASKELL 1993 p. 32.

⁸⁶² José Leandro de Carvalho foi artista da transição: de pintor religioso (autor de decorações e forros para igrejas do Rio de Janeiro), no início do Oitocentos passou a cenógrafo do Teatro São Pedro (realizou um pano de boca com a vista da baía da Guanabara, hoje perdido) e das festas oficiais (como a coroação de D. João VI e depois de D. Pedro I), e a principal retratista da família real.

⁸⁶³ Disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:DomJo%C3%A3oVI-pintordesconhecido.jpg> (Acesso em 07/10/2013)

Estes não foram os únicos retratos de D. João executados durante sua permanência no Brasil. Desejando ver-se retratado no altar-mor da antiga capela do Carmo (igreja de Nossa Senhora do Carmo, hoje catedral metropolitana), foi organizado concurso em que se apresentaram José Leandro de Carvalho (c.1770-1834) e um italiano (Argenzio?). O escolhido foi o primeiro, e *A Família Real em Meio a Anjos e Santos sob a Proteção de Nossa Senhora* (c.1811) tornou-se "a sua maior composição".⁸⁶⁴ Nas palavras de Debret, "era um ex-voto da família real: nele se representara a Rainha Mãe, d. Maria I, ajoelhada juntamente com a princesa Carlota, mulher do Regente, sobre almofadas de veludo; do lado oposto o Regente e seu filho, D. Pedro, invocam a Virgem do Monte Carmelo, figurada no alto e de pé sobre nuvens estendendo seu manto como que para cobrir e proteger a família real, cujos olhos se erguem para ela."⁸⁶⁵

Este painel foi coberto com um preparado removível à base de cola pelo próprio artista em 1831, sob o clamor dos patriotas que não consentiam com "vestígios dos estrangeiros na terra brasileira".⁸⁶⁶ Outros artistas haviam sido conclamados a apagar o painel - inclusive o próprio Debret, o primeiro a ser chamado e a recusar a tarefa. Em 1850, passada a efervescência política, foram retiradas as camadas de cola e restaurado o painel (que, transferido para a Academia Imperial de Belas Artes, acabou destruído pelas más condições de conservação⁸⁶⁷).

O fato de nenhum retrato equestre - nem em pintura, nem em escultura - de D. João VI ter sido executado durante sua permanência no Brasil pode estar relacionado com a antiga simbologia que associava o cavalo com o povo a ser conduzido; como aplicá-la sem hesitação a um monarca que governava de longe seu país e cujo destino político era incerto?

Além dos membros da família real portuguesa foram retratados personagens (militarmente e politicamente) importantes e, como uma das práticas para reafirmar as monarquias tradicionais, também os rostos das monarquias desalojadas por Napoleão Bonaparte⁸⁶⁸. Estas motivações não somente justificaram os nomes retratados nas estampas oferecidas pela *Gazeta do Rio de Janeiro*, mas também os do álbum *Retratos, e Elogios dos Varões, e Donas, que illustraram a Nação Portuguesa em virtudes, letras, armas, e artes, assim nacionaes, como estranhos, tanto antigos, como modernos* (Lisboa: Na Officina de Simão Thaddeo Ferreira, 1806-1822), publicação iniciada em 1806, em plena turbulência causada pelos avanços militares napoleônicos.

⁸⁶⁴ DUQUE ESTRADA 1888 p. 46-47.

⁸⁶⁵ DEBRET 1978 p. 16, nota de rodapé 118.

⁸⁶⁶ DUQUE ESTRADA 1888 p.47-48.

⁸⁶⁷ cf.

http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_verbet_e=2313&cd_item=3&cd_idioma=28555 (Acesso em 30/08/2014)

⁸⁶⁸ Ver exemplo na *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 2 ago 1815, nº 61, p. 8.

Resultado de encomendas oficiais ou de iniciativas individuais com aprovação oficial (dada a dependência do artista em relação ao Estado), estes retratos tinham o propósito de propagar a imagem pública dos personagens mais importantes, e sua fruição não se dava por critérios estéticos, mas pelo reconhecimento das figuras e dos símbolos ligados ao poder.

Na hierarquia tradicional dos gêneros de pintura, a natureza morta ocupava o degrau inferior; em ordem ascendente de importância seguiam-se a paisagem, a pintura de animais vivos e a pintura do homem (a mais perfeita obra de Deus sobre a terra), quando o pintor se tornava um imitador de Deus. Mas mesmo neste degrau mais alto havia uma subdivisão: o retrato de uma única pessoa era sobrepujado pelo retrato de grupos de pessoas, de preferência em "grandes ações" inspiradas na história ou nas fábulas, e, mais acima, pela representação alegórica dos "grandes homens". Estas imagens tinham o importante papel de difundir o ideário dos grupos dominantes sobre os fatos históricos, tanto do passado mais distante, como do mais recente e, após a independência, da nova entidade nacional.⁸⁶⁹

Procurava-se dar conteúdo e lustro ao império nos trópicos, ressaltando "as principaes façanhas do exercito Portuguez, e Inglez, na Peninsula"⁸⁷⁰ e "os principaes successos em Hespanha desde a prisão do perfido Godoy, até a derrota do exercito Francez da Andaluzia"⁸⁷¹.

Outras imagens que chegavam da metrópole procuravam justificar, perante os "fieis vassallos" que haviam permanecido na Portugal invadida pelos franceses, a imensa sabedoria que havia tido o príncipe regente em se transferir para a América. Eram representados locais, momentos e eventos importantes como o *Embarque de S.A.R.*; ou a *Cidade do Porto exaltada e abatida*; ou o *Embarque dos Francezes no Caes da Pedra*.⁸⁷²

A *Batalha do Vimeiro* (reproduzida abaixo) retrata as lutas travadas em 21 de agosto de 1808 entre o exército anglo-português liderado por Arthur Wellesley e as forças francesas comandadas por Jean-Andoche Junot. Derrotados, os franceses tiveram que ceder à negociação e acabaram por deixar Portugal no mês seguinte - foi o fim da primeira invasão francesa de Portugal (houve três). Tais cenas de batalha tinham uma intenção mais dramática e cenográfica, e sua composição seguia os cânones da pintura histórica.

⁸⁶⁹ MOYA in BORGES e MÍNGUEZ 2010 p. 101.

⁸⁷⁰ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 2 fev 1814, nº 10, p. 4.

⁸⁷¹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 16 jun 1813, nº 48, p. 4.

⁸⁷² *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 11 jan 1809, nº 35, p. 4; 10 abr 1811, nº 29, p. 3; 10 abr 1811, nº 29, p. 3; e 16 jun 1813, nº 48, p. 4.

SCHIOPPETTA, Domingo, 1788-c.1835 (desenho)

CARDINI, João (gravador)

Batalha do Vimeiro Ganhada pelas tropas Britânicas e Portuguezas, aos Francezes em 21 de Agosto de 1808., 1810-1812

Água-forte sobre papel, 33,0 x 44,1 cm

Coleção Biblioteca Nacional de Portugal (Lisboa)⁸⁷³

A protelação do regresso do rei a Portugal e os tempos de paz trouxeram um novo cenário ao Rio de Janeiro, "em que não estava ausente a necessidade básica de criação de uma sociedade culta e ilustrada a seu redor."⁸⁷⁴ Com a reaproximação entre Portugal e França desembarcaram no Brasil inúmeros comerciantes franceses trazendo produtos adequados às novas circunstâncias e às necessidades desta "sociedade culta e ilustrada". Ocultas sob as denominações genéricas de "quadros" e "painéis", as figurações alegóricas e as vistas se tornaram mais presentes na iconosfera joanina.

As primeiras, na verdade, haviam aparecido em 1813: "Huma collecção de gravuras de Morghen; Raynaldi, Folo, e Bartolozzi com molduras doiradas de gosto moderno" (provavelmente de

⁸⁷³ Disponível em <http://purl.pt/5296> (Acesso em 20/05/2013)

⁸⁷⁴ DELMAS in NEVES 2009 p. 278.

segunda mão).⁸⁷⁵ Após esta aparição isolada, gravuras de reprodução com artistas identificados somente surgirão novamente a partir de 1816, em um daqueles leilões que vendiam de meias de seda a camas: "Tambem se vende huma porção de paineis pintados pelos melhores Pintores, de Raphael, Guido, Teneirs[sic], Dominichino, de diferentes assumptos."⁸⁷⁶ No ano seguinte foi publicado um derradeiro anúncio oferecendo "seis estampas de João Volpato, segundo Raphael".⁸⁷⁷ Este foi o último anúncio da *Gazeta do Rio de Janeiro* que identificava artistas ligados a estampas.

Em 1816 o negociante Ambrozio Bourdon dava o ultimato para "8 quadros com pinturas de flores" que, se não fossem vendidos, "embarcar-se-hão para a Europa"⁸⁷⁸. As imagens acabaram ficando e foram aparentemente repassadas no ano seguinte para outro francês, sendo finalmente identificada sua autoria: "huma collecção de oito quadros de flores pintadas por Redouté, obras primas deste grande Mestre".⁸⁷⁹

Pierre-Joseph Redouté (1759-1840) era tido como o maior ilustrador botânico do início do século XIX, conhecido por suas aquarelas e gravuras (em pontilhado) de flores. Um de seus álbuns mais conhecidos é o *Les Liliacées* (Paris: De L'Imprimerie de Didot Jeune, 1802-1816), publicado em vários fascículos.⁸⁸⁰ Provavelmente as tais "pinturas" eram gravuras (coloridas na chapa ou aquareladas à mão) - ou seja, estampas. Eram bastante valorizadas na época, tanto que estavam entre as encomendas feitas em 1820 pela princesa Leopoldina ao marquês de Marialva para sua biblioteca particular: "Redouté - les Liliacés."⁸⁸¹

⁸⁷⁵ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 2 out 1813, nº 79, p. 4.

⁸⁷⁶ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 20 jul 1816, nº 58, p. 4.

⁸⁷⁷ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 19 nov 1817, nº 93, p. 8.

⁸⁷⁸ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 25 set 1816, nº 77, p. 4. Salvo deslize desta pesquisadora, não houve registro anterior destes quadros. Novo ultimato foi dado em 2 out 1816, nº 79, p. 4.

⁸⁷⁹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 19 nov 1817, nº 93, p. 8.

⁸⁸⁰ Disponível em <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k98003s/f1.zoom> (Acesso em 20/11/2011)

⁸⁸¹ BEZERRA 1929 p. 13. Além das encomendas, a imperatriz pedia que fosse incluído "tudo que fosse interessante".

REDOUTÉ, Pierre-Joseph, 1759-1840 (gravador)

Gravuras a pontilhado publicadas no álbum *Les Lilacées* (Paris: Imprimerie de Firmin Didot, 1802-1816)⁸⁸²

Solitárias em meio aos mapas, retratos e cenas históricas, as flores de Redouté destoam do restante das estampas avulsas que têm tema ou autoria identificada. Teriam sido de fato os únicos exemplares do gênero (que, aliás, parece não ter cativado compradores)?

O interesse lusitano por flores, vistas e paisagens talvez não fosse grande, mas o restante da Europa tinha grande curiosidade sobre as peculiaridades de outras terras. O interesse pelas viagens era compartilhado pelos leitores portugueses - tanto que havia diversos títulos

"disponíveis" para consulta na Real Biblioteca⁸⁸³, e na *Gazeta do Rio de Janeiro* havia menções até frequentes a expedições e circumnavegações. O relato mais constante nos anúncios era *As viagens de Cook*, oferecido em diferentes edições e preços: havia desde uma versão de baixo custo, a 1\$280 réis⁸⁸⁴, até uma edição de segunda mão em "13 vol. de 4º em Francez, com muitas estampas, pelo limitado preço de 64:000 réis".⁸⁸⁵ Em 1816 apareceu até em versão de papel de parede.⁸⁸⁶

A maior parte das imagens impressas não-comerciais que circulava no período joanino não correspondia a estampas avulsas, mas àquelas que ilustravam publicações (ou seja, que estavam encadernadas em livros). Estas, que não entraram na contagem, ao longo do período joanino

⁸⁸² Imagens disponíveis em http://www.audubonart.com/02_gall_REDL1.asp (Acesso em 12/10/2014)

⁸⁸³ LIMA Valéria 2007 p. 185. Sobre literatura de viagem, ver LIMA Valéria 2007 p. 178-214 e LISBOA, Karen Macknow. *A nova Atlântida de Spix e Martius: natureza e civilização na viagem pelo Brasil (1817-1820)*. São Paulo: Hucitec/FAPESP, 1997.

⁸⁸⁴ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 26 jan 1820, nº 8, p. 4. Republicado em 11 nov 1820, nº 91, p. 4.

⁸⁸⁵ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 6 ago 1814, nº 63, p. 4.

⁸⁸⁶ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 14 ago 1816, nº 65, p. 4. Ver também 27 mai 1820, nº 43, p. 4; e 4 mai 1822, nº 54, p. 310.

passaram a ser cada vez mais comuns, ilustrando não somente publicações ligadas à engenharia militar, mas também as históricas, médicas, científicas, literárias e lúdicas.

De nosso particular interesse são os relatos ilustrados sobre o Brasil escritos por autores estrangeiros. Saíram na frente os ingleses, que tinham privilégios comerciais: *Narrative of a voyage to Brazil* do suspeito de contrabando Thomas Lindley (1805, não ilustrado), *Travels in the interior of Brazil* do mineralogista John Mawe (1812, com nove ilustrações e mapas - um em cores - sob desenhos próprios gravados em cobre por Thomas Woolnoth e Barrenger) e *Travels in Brazil* de Henry Koster (1816, ilustrado com oito água-tintas, também baseadas em esboços do próprio autor, radicado em Pernambuco), todos publicados em Londres.⁸⁸⁷

John Mawe (1764-1829), que esteve no Brasil entre 1807 e 1811 após uma conturbada passagem por Montevidéu (onde foi preso), obteve do príncipe regente uma licença muito especial (graças à sua experiência como mineralogista e à mediação do conde Linhares), já que por decreto era proibida a presença de qualquer estrangeiro no interior do Brasil. Em troca deveria entregar um relatório ao término da viagem (1809-1810).⁸⁸⁸ De volta a Londres, Mawe publicou em 1812 "o primeiro relato *de visu* das minas de ouro e diamantes do Brasil"⁸⁸⁹, desfrutando "de grande sucesso, como indicam as numerosas edições e traduções".⁸⁹⁰ A versão francesa de sua obra,

⁸⁸⁷ SILVA, Valeria Piccoli Gabriel da. "A pátria de minhas saudades": o Brasil na Viagem pitoresca e histórica de Debret. Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo em 2001 (Orientador: Profa. Dra. Ana Maria de Moraes Belluzzo). [São Paulo]: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2001. p. 49.

⁸⁸⁸ Alguns anos antes, em 1800, expedia-se uma ordem para que se impedisse a entrada de "um tal barão de Humboldt", cuja viagem parecia suspeita e "sumamente prejudicial aos interesses políticos" da coroa portuguesa; cf. HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26ª edição. 17ª reimpressão. [São Paulo]: Companhia das Letras: [1995]. p. 121.

⁸⁸⁹ O relato de Mawe tinha precedente: o jesuíta João António Andreoni (1649-1716, de pseudônimo André João Antonil) já havia escrito *Cultura e opulência do Brasil em 1711 (Lisboa)*, tratado sobre as quatro principais riquezas do Brasil no limiar do século XVIII: cana-de-açúcar, tabaco, pecuária e minas de ouro. Teriam sido as informações sobre esta última que teriam feito a Coroa portuguesa mandar recolher e destruir todos os exemplares. Ver PUNTONI, Pedro. *Cultura e Opulência do Brasil (1711)*. Disponível em <http://www.brasiliana.usp.br/node/400> (Acesso em 12/05/2013)

⁸⁹⁰ MAWE, John. *Travels in the interior of Brazil, particularly in the Gold and Diamond Districts of that country, by auhtority of the prince regent of Portugal, including a voyage to the Rio de la Plata and an historical sketch of the revolution of Buenos-Ayres, illustrated with engravings*. London: printed for Longman, 1812. Esta obra foi reeditada em Filadélfia em 1816; Bamberg e Leipzig em 1816; Paris em 1816; Haarlem em 1817; Milão em 1817; Estocolmo em 1820 (versão resumida); Londres em 1821 (2ª edição, com 5 ilustrações a cores, novas, e um mapa; alguns exemplares trazem as datas de 1822, 1823 ou 1825). Recebeu também uma edição portuguesa ("Lisboa, Na Impressão Regia, Anno 1820", com alguns exemplares datados de 1819), com algumas ilustrações que "não têm relação com as da edição inglesa e nem mesmo correspondem ao texto". A mais famosa é *Os antropophagos do Brasil devorando hunos portugueses*, "concebida para impressionar e provavelmente excitar a curiosidade do público, e estimular a venda", que teria os lucros revertidos para o Convento de S. Francisco da Cidade. cf. MORAES 2010 p. 57-59.

A edição milanesa de 1817 foi a única a reproduzir as duas imagens mais antigas da capitania de São Paulo: *Costume delle pauliste* e *Lavraco d'oro di Jaragua nel contorni di S. Paulo*. cf. MOURA, Carlos Eugenio Marcondes de. "A vida no dia a dia, século XIX: cenas, cenários, visões." in ARAÚJO, Emanuel (coord.). *Um olhar crítico sobre o acervo do século XIX: reflexões iconográficas: memória*. [São Paulo]: Pinacoteca do Estado de São Paulo, dez 1994. p. 29.

lançada em 1816, foi oferecida na *Gazeta do Rio de Janeiro* quatro anos depois: "Na loja da Gazeta se acha no idioma Francez, Viagem no interior do Brazil mormente nos districtos do Ouro e dos Diamantes, feitas com permissão de Sua Magestade EL-REI D. João VI. Nosso Senhor, contendo igualmente huma viagem ao Rio de Prata, por João Mawe, 2 volumes com quatro Estampas e hum Mappa do itinerario do Author, por 9\$600."⁸⁹¹

O anúncio na *Gazeta do Rio de Janeiro* mostra a popularidade da obra também no Brasil; provavelmente contribuiu a visão positiva que o autor deixou registrada no livro: consciente dos problemas, mas testemunhando os esforços do príncipe regente para reduzi-los ou resolvê-los. Era "uma mudança significativa na forma de encarar o Brasil, marcada, ainda nos relatos do século anterior, por um forte exotismo".⁸⁹²

MAWE, John, 1764-1829 (desenho)

WOOLNOTH, Thomas Woolnoth e BARRENGER (gravadores)

Nègres occupés à laver les Diamants! à Mandanga, au Brésil., 1812

⁸⁹¹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 12 jul 1820, nº 56, p. 3-4. Anúncio também citado por SILVA 2007 p. 205.

⁸⁹² LIMA Valéria 2007 p. 195.

Gravura publicada em MAWE, John. *Voyages dans l'intérieur du Brésil, particulièrement dans les districts de l'or et du diamant, Faits avec l'autorisation du Prince Régent de Portugal, en 1809 et 1810... par Jean Mawe. Traduit de l'anglais par J.-B.-B. Eyriès. Enrichis de Figures. Tome Second* (Paris: Gide Fils, Libraire, 1816)

Coleção Biblioteca Nacional de Portugal (Lisboa)⁸⁹³

Cronologicamente (por ano de publicação) seguiram-se os relatos de expedições científicas alemãs: *Journal von Brasilien* do geólogo Wilhelm Eschwege (Weimar 1818, ilustrado)⁸⁹⁴ e a *Reise nach Brasilien in den Jahren 1815 bis 1817*⁸⁹⁵ do príncipe Maximilian de Wied-Neuwied (Frankfurt 1820-1821, dois volumes mais um atlas ilustrado com 22 gravuras em cobre, executadas a partir de desenhos do autor e do botânico Friedrich Sellow)⁸⁹⁶. Este "aristocrata pintando de forma rústica"⁸⁹⁷ deixou o Brasil em 1817 para retornar à Europa ao mesmo tempo em que Johann Baptist von Spix (1781-1826) e Karl Friedrich Phillip von Martius (1794-1868), vindos na comitiva da arquiduquesa Leopoldina, iniciavam a sua expedição.

O lançamento destas publicações alemãs foi sucedido por mais títulos ingleses: *A history of the Brazil* de James Henderson (Londres, 1821, ilustrado com 27 litografias baseadas em desenhos do autor) e *Views and costumes of the city and neighbourhood of Rio de Janeiro, Brazil* de Henry Chamberlain (Londres, 1822), "com certeza um dos mais belos, e um dos mais raros [álbuns], já publicados sobre o Brasil no século XIX"⁸⁹⁸, com 36 águas-tintas a cores - das quais 5 são desdobráveis - executadas em cartões a partir de aquarelas do autor, retratando cenas do cotidiano da cidade (muitas notadamente baseadas nas "figurinhas" de Joaquim Candido Guillobel).

Somente no limiar do Brasil independente (passado o período joanino) saiu a primeira publicação francesa ilustrada sobre o Brasil: *Le Brésil, ou histoire, moeurs, usages et coutumes des habitants de ce*

⁸⁹³ Disponível em http://purl.pt/103/1/catalogo-digital/registo/262/262_ds_xix_201_rosto.jpg (Acesso em 18/05/2013)

⁸⁹⁴ O barão alemão Wilhelm Ludwig von Eschwege (1777-1855) esteve no Brasil entre 1811 e 1817, recebendo menções na *Gazeta do Rio de Janeiro* não tanto por seu livro *Journal von Brasilien, oder vermischte Nachrichten aus Brasilien* publicado em 1818, mas principalmente devido às suas funções oficiais a serviço do governo português.

⁸⁹⁵ MAXIMILIAN, Prinz zu Wied-Neuwied. *Reise nach Brasilien in den Jahren 1815 bis 1817 von Maximilian Prinz zu Wied-Neuwied. Mit zwei und zwanzig Kupfern, neunzehn Vignetten und drei Karten*. Frankfurt a. M.: Gedruckt und verlegt bei Heinrich Ludwig Brönnner, 1820.

Assim como Mawe, a avaliação de Maximilian sobre o Brasil era positiva, destacando os esforços do governo português para conhecer, divulgar e levar melhoramentos - o que incluía o apoio a expedições estrangeiras de exploração das terras interiores. A publicação foi muito bem sucedida, recebendo outras edições e traduções ainda na mesma década. cf. MORAES 2010 p. 60-62.

⁸⁹⁶ SILVA 2001 p. 50.

⁸⁹⁷ RÖDER, Josef. "Maximiliano, Príncipe de Wied e o folclore brasileiro." in RÖDER, Josef e BALDUS, Herbert (introd.). *Maximilian Alexander Phillip Príncipe de Wied: Viagem ao Brasil 1815-1817: Excertos e ilustrações*. [São Paulo]: Edições Melhoramentos, [1969]. p. 94.

⁸⁹⁸ MORAES 2010 p. 219.

royaume de Ferdinand Denis e Thomas Marie Hippolyte Taunay (Paris, 1822, em seis volumes ilustrados com gravuras baseadas em autores anteriores, não necessariamente franceses).

As conhecidas publicações de Johann von Spix e Carl Martius, Maria Graham, Johann Moritz Rugendas, Robert Walsh, Jean-Baptiste Debret, barão de Langsdorff⁸⁹⁹, Auguste de Saint-Hilaire, Hippolyte Taunay e Ferdinand Denis (*Notice historique et explicative de Rio de Janeiro*), Johann Baptist Emmanuel Pohl e muitos outros surgiram apenas após 1822, não fazendo parte da iconosfera joanina. Mesmo alguns títulos lançados no final da estadia americana de D. João (como os álbuns de James Henderson e Henry Chamberlain) devem ter sido pouco conhecidos dos brasileiros da época, dadas as circunstâncias políticas e sociais do período (e a predominância das edições francesas nas prateleiras dos livreiros).

Artistas amadores também registraram o Brasil, embora nem sempre tenham publicado seus desenhos.⁹⁰⁰ A eles devemos raros e saborosos registros que contemplam detalhes que escaparam aos profissionais; um exemplo foi Richard Bate (1775-1856), que, tendo partido da Inglaterra para se estabelecer em Buenos Aires, foi parar no Rio de Janeiro em novembro ou dezembro de 1807, meses antes da chegada da família real portuguesa.⁹⁰¹ Seu êxito profissional (com a venda de instrumentos óticos) possibilitou-lhe figurar nos *Almanack do Rio de Janeiro* de 1817 e 1818 dentre os "Negociantes ingleses residentes nesta Côte", ter uma casa na Glória (em sua varanda foi instalado o telégrafo semaforico da Fortaleza de Santa Cruz) e manter loja na área comercial mais sofisticada da cidade, onde se concentravam os atacadistas, as companhias de navegação e as

⁸⁹⁹ Grigory Ivanovitch Langsdorff, futuro barão de Langsdorff (1774-1852), publicou em 1812 *Bemerkungen auf einer Reise um die Welt in den Jahren 1803 bis 1807*, relato de sua participação em parte da viagem de circumnavegação liderada pelo capitão Adam Johann von Krusenstern e que incluiu uma escala na ilha de Santa Catarina (Florianópolis, SC). O livro (em dois volumes) foi ilustrado com diversas gravuras. Nenhuma era sobre o Brasil, mas uma delas serviu de inspiração para *Danse de sauvages de la mission de St. José*, ilustração da *Voyage pittoresque* de Debret. Ver LIMA Valéria 2007 p. 195-196.

Volume 1 disponível em <http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/00826410> (Acesso em 16/05/2014)

Volume 2 disponível em <http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/00826420#page/1/mode/1up> (Acesso em 16/05/2014)

A gravura de Debret foi reproduzida em <http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/624510033> (Acesso em 16/05/2014).

Langsdorff retornaria ao Brasil duas vezes: como cônsul-geral da Rússia no Rio de Janeiro de 1813 a 1820, e, já feito barão, como embaixador do czar da Rússia no Rio de Janeiro de 1822 a 1830 (período durante o qual liderou a Expedição Langsdorff). Sua residência na corte e sua fazenda *Mandiocca* em Petrópolis (RJ) eram pontos de encontro e referência para viajantes estrangeiros no Brasil.

⁹⁰⁰ Um exemplo foi o tenente Robert Pearce, que deixou desenhos e vistas do nosso litoral, tiradas a bordo da corveta *H. M. S. Favorite* em suas passagens pelo Brasil em 1819 e 1820. Ver PEARCE, Tenente Robert. *Aquarelas feitas durante a viagem ao Brasil da H. M. S. Favorite em 1819 e 1820: introdução e análise descritiva das estampas por Max Justo Guedes*. [Rio de Janeiro]: BBM Banco da Bahia Investimentos SA/Livraria Kosmos Editora, [1991].

Outro nome que merece ficar registrado é o de Edward Pink, funcionário de firma inglesa com estadia no Brasil entre 1821 e 1826, que documentou Rio de Janeiro e São Paulo.

⁹⁰¹ FERREZ, Gilberto. *Aquarelas de Richard Bate: O Rio de Janeiro de 1808-1848*. Versão inglesa de Mary Jessop Dodd Ferrez. Rio de Janeiro: Galeria Brasileira, 1965. p. 7-8.

lojas de artigos de luxo.⁹⁰² Realizou várias aquarelas retratando o Rio de Janeiro (hoje depositadas na Cornell University, EUA⁹⁰³); uma delas (de paradeiro desconhecido) retrata o aqueduto e a estrada de Mata Cavalos e foi transposta para gravura a buril por Storer "from a Drawing by Rich. Bates[sic], Esq" e "Published Aug. 1, 1820 by Sherwood, Neely & Jones, Paternoster Row, London".⁹⁰⁴ O supreendente é a data (1820), quando sabe-se que Bate e família partiram do Brasil rumo à Inglaterra no final de maio de 1821.⁹⁰⁵ Teria Richard Bate encomendado a gravação durante uma eventual (e desconhecida) viagem de negócios à Europa anterior a 1821? Teria se utilizado dos serviços de algum dos intermediários que anunciavam na *Gazeta do Rio de Janeiro*? Por que teriam os editores londrinos Sherwood, Neely & Jones se interessado em publicar uma imagem isolada do Rio de Janeiro executada por um artista amador? Seria um homônimo, ou talvez uma apropriação indevida?

⁹⁰² FERREZ 1965 p. 8-9.

⁹⁰³ As aquarelas foram encontradas dentro de dois volumes do *Notices do Brazil in 1828 and 1829*, de Robert Walsh, publicado em Londres em 1830. Entre aquarelas inéditas, estampas em metal e litografia, o primeiro volume contava com 86 imagens, e o segundo, 44. Além dos originais de Richard Bate havia estampas que podem ter alcançado circulação e divulgação no Brasil joanino: duas água-tintas de Baily publicadas no *Naval Chronicle* (volumes 29 e 30) em 1813; uma gravura por Alexander que retrata o aqueduto da Carioca e foi publicado também em 1813 no *Voyage & Travels...* de John Pinkerton (reproduzida na seção 2.1.3. *Estampas que vinham de fora*); quase todas as estampas do álbum de Henry Chamberlain; mapas e outras imagens. cf. FERREZ 1965 p. 7.

⁹⁰⁴ FERREZ 1965 p. 14.

⁹⁰⁵ FERREZ 1965 p. 8-9.

BATE, Richard, ?-1856 (desenho)

STORER, James (gravador)

Rio-de-Janeiro. Part of the Aquaduct, with the Street called Mata Cavalos seen through one of the Arches: the building upon the Hill is the Nunnery of Sancta Thereza. Eng.d by Storer, from a Drawing by Rich.d Bates[sic]. Esq.r Published Aug. 1 1820 by Sherwood, Neely & Jones, Paternoster Row, London., 1820

Gravura em metal, 18,5 x 23,4 cm (testemunho), 20,9 x 27,0 cm (papel)

Coleção Instituto Moreira Salles (Rio de Janeiro)

Com a exceção do livro de John Mawe, cuja presença no Rio de Janeiro joanino é atestada pela *Gazeta do Rio de Janeiro*, contribuições impressas dos estrangeiros podem não ter alcançado nem ter se traduzido em referências iconográficas significativas (ou sequer alcançado) o leitor luso-brasileiro da época.

Não havia muitas imagens nacionalmente produzidas em que um habitante do Brasil pudesse se espelhar a não ser aquelas poucas da Imprensa Régia, da tipografia de Silva Serva e, no apagar das luzes do governo de D. João VI, das novas oficinas que surgiram após o decreto de 1821 que dava liberdade à imprensa. A quantidade de imagens importadas era muito maior, mas refletiriam uma imagem do Brasil para aqueles que aqui estavam? Ou seriam quase apenas um reflexo do universo visual da metrópole portuguesa, pelo menos até a chegada da litografia e da fotografia? Como escreveu o austríaco Johann Baptist Emanuel Pohl (1782-1834), em sua *Viagem no interior do Brasil*: "De bom grado a fantasia paira sobre o futuro de tão sedutor país, que tem um presente pouco desenvolvido e, por assim dizer, não tem passado."⁹⁰⁶ Para ter um passado, talvez o brasileiro tivesse que tomar emprestadas as referências de Portugal.

3.5. Os profissionais da estampa e do desenho

Não sendo permitida a impressão até 1808, não poderiam existir oficinas ou artesãos ligados ao processo da estampa. Além dos que aqui exerciam a atividade extraoficialmente (como o padre José Joaquim Viega de Menezes), grande importância tiveram os profissionais vindos na comitiva do príncipe regente. Devem ter tido grande dificuldade, já que tudo tinha que começar do zero: o espaço improvisado para a oficina; o equipamento, o parco material e recursos disponíveis; os auxiliares para as trabalhosas etapas preparatórias (embora seja possível que alguns destes ajudantes tenham também vindo de Portugal).

Depois de instalados (mesmo que de modo precário ou improvisado), estes gravadores portugueses devem ter orientado a formação das primeiras oficinas de estampa - não somente

⁹⁰⁶ POHL 1976 p. 38.

daquelas que imprimiam sobre papel de imprensa (as oficinas de gravura da Impressão Régia), mas também as da Real Fábrica de Cartas de Jogar e da Fábrica de Chitas.

Entre os profissionais vindos de Portugal estavam Romão Eloy de Almeida (?-1822?) e Paulo dos Santos Ferreira Souto (?-?), que haviam trabalhado no Arco do Cego em Lisboa e receberam de D. João as primeiras encomendas de imagens da Impressão Régia do Rio de Janeiro, participando ainda da execução de outras estampas.

Além de co-autor das ilustrações para os *Elementos de Geometria* de Adrien-Marie Le Gendre (ou Legendre), Romão Eloy de Almeida foi o autor do retrato em gravura do poeta Alexander (1688-1744), e provavelmente também do frontispício do livro *Ensaio sobre a critica de Pope traduzido em portuguez pelo conde de Aguiar* (1810):⁹⁰⁷

ALMEIDA, Romão Eloy de, ?-1822? (gravador), a partir de buril de HALLOWAY, Thomas, 1748-1827

À esquerda: *Alexandre Pope*. R. E. Almeida, Des. e Grav. Rio de Janeiro. Da Grav. de Holloway.

À direita: Frontispício (gravado em metal)

Gravuras publicadas em *Ensaio sobre a critica de Pope traduzido em portuguez pelo conde de Aguiar* (Rio de Janeiro: Impressão Regia, 1810)⁹⁰⁸

⁹⁰⁷ FERREIRA 1994 p. xlviii-lix, que acrescenta ter sido o retrato "seu melhor trabalho no Brasil" (p. 247-248). Ver também CABRAL 1980 p. 36 (item nº 119), 60 (item nº 205).

Romão Eloy de Almeida teria ainda gravado o frontispício de outro livro do conde de Aguiar, publicado no mesmo ano: *Ensaio sobre a critica de Pope em quatro epistolas a diversas pessoas traduzidos em portuguez pelo conde de Aguiar* (Rio de Janeiro: na Impressão Regia, 1811).

⁹⁰⁸ Disponíveis em https://ia600703.us.archive.org/3/items/ensaio sobre critica de pope/ensaio sobre critica de pope_bw.pdf (Acesso em 11/10/2014)

ALMEIDA, Romão Eloy de, ?-1822?, atribuído a (gravador)

Frontispício em gravura em metal dos *Ensaíes Moraes de Alexandre Pope em quatro epístolas a diversas pessoas traduzidos em português pelo Conde de Aguiar Com as Notas de José Warnton, e do Traductor* (Rio de Janeiro: Na Impressão Régia, 1811)

Mesmo assim, até 1821 (quando foi abolida a censura prévia) não havia muitas opções no Rio de Janeiro para obter uma estampa: era necessário recorrer aos gravadores da Impressão Régia ou das instituições militares. É possível que a partir de 11 de agosto de 1815, quando foi emitido o alvará que revogava "a proibição, que tinham de usar do seu officio os Ourives de ouro e prata desta Cidade, e mais partes do Brazil", permitindo-lhes "trabalhar nestes metaes e negociar nas obras que delles fizerem, como lhes convier"⁹⁰⁹, estabelecessem-se gravadores independentes a quem podia ser encomendada a gravação (como Arnaud Julien Pallière, Braz Sinibaldi e "Catillon, ourives Francez"⁹¹⁰). Com a matriz de metal em mãos, o interessado podia mandar imprimir na Imprensa Régia do Rio de Janeiro ou, a partir de 1811, na oficina de Silva Serva na Bahia.⁹¹¹ No final de 1818 Silva Serva oferecia na *Gazeta do Rio de Janeiro* a "Affonsiada, Poema heroico da fundação da Monarquia Portuguesa pelo Senhor Rei D. Affonso Henriques, offerecida a S. M. EL-REI D. João VI., por Antonio José Osorio Leitão, com tres retratos por 2:880."⁹¹²

Citadas também em SOARES 1971 v. 1, p. 69.

⁹⁰⁹ Legislação disponível em <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/alvara/antioresa1824/alvara-39538-11-agosto-1815-569896-publicacaooriginal-93075-pe.html> (Acesso em 20/09/2014)

⁹¹⁰ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 10 dez 1817, nº 99, p. 4.

⁹¹¹ "Manoel Antonio da Silva Serva, proprietario da Tipographia da *Bahia*, que se acha presentemente nesta Corte, na rua da *Prainha* caza Nº 16, no primeiro andar, faz publico, que quem quizer mandar imprimir, ou reimprimir qualquer obra por preços commodos em boa letra *Ingleza*, póde dirigir-se[sic] á sua caza a fim de se convencionarem, assegurando, que qualquer obra principiada acabará em pouco tempo por estar munido de hum muito grande surtimento[sic] de tipos; e logo que elle se ausente para a sua habitação, se poderão dirigir á sua Officina." cf. *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 30 nov 1816, nº 96, p. 4.

⁹¹² *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 16 dez 1818, nº 100, p. 4.

ANTAS, Antonio do Carmo Pinto de Figueiredo Mendes Antas ou CARMO, A. do (desenho)

SOUZA, João José Ferreira de ou SOUZA, J. J. (gravador)

Da esquerda para a direita,

D. João VI. Rei do Reino Unido de Portugal, Brasil, e Algarve. A do Carmo del. J. J. de Souza sculp., [1818]

D. Affonso Henriques, Primeiro Rei de Portugal. A do Carmo del. J. J. de Souza sculp., [1818]

O Desembargador Antonio Joze Ozorio de Pina Leitão, Author da Alfonsiada. Nasceo nos Suburbios de Pinhel no Reino de Portugal, aos 12 de Março de 1762. A. do Carmo del. J. J. de Souza sculp., [1818]

Gravuras em metal publicacads em *Alfonsiada. Poema Heroico da Fundação da Monarquia Portuguesa pelo Senbor Rey D.*

Alfonso Henriques offerecido à Magestade Fidelissima D'El-Rey Nosso Senbor D. João VI. por Antonio José Osorio de Pina Leitão Cavalleiro da Ordem de Christo, Dezembargador da Relação da Bahia (Bahia: Na Typog. de Manoel Antonio da Silva Serva, 1818)

Coleção John Carter Brown Library (Providence)⁹¹³

Estes três retratos (de Affonso Henriques, D. João VI e do autor) foram desenhados pelo padre português Antonio do Carmo Pinto de Figueiredo Mendes Antas ("A. do Carmo") e gravados por João José Ferreira de Souza ("J. J. de Souza") - os mesmos que haviam assinado as estampas a buril publicadas na *Collecção de retratos de todos os homens que adquirirão nome pelo genio, talentos, virtudes, &c. desde o principio do mundo até os nossos dias...*, publicado pela Imprensa Régia do Rio de Janeiro entre 1816 e 1818.

A. do Carmo foi regente da cadeira de Desenho da Real Academia dos Guardas-Marinha do Rio de Janeiro até ser jubilado (1808-1828).⁹¹⁴ Gozava de grande prestígio, porque apesar da presença do francês Jean-Baptiste Debret (que também tinha um bom relacionamento com D. Pedro), foi

⁹¹³ Disponível em <https://archive.org/details/alfonsadapoema01leit> (Acesso em 15/11/2014)

No exemplar consultado o retrato do autor (*hors text*, fora da paginação) está encadernado entre as páginas 168 e 169, precedendo o "Canto VIII".

⁹¹⁴ Ver FERREIRA 1994 p. 250-251.

o responsável pela ornamentação a bico de pena do "Auto de Reconhecimento do Príncipe D. Pedro Alcântara como Sucessor de Seu Pai no Trono e Coroa do Império do Brasil" de 1826. Também gravou o diploma da Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional (segundo desenho de Debret) e uma alegoria ao falecimento da Imperatriz Leopoldina (em 1826, segundo tela de Manuel Dias de Oliveira).⁹¹⁵ Se, como parece, A. do Carmo trabalhou principalmente junto à corte, as estampas devem ter sido executadas no Rio de Janeiro e mandadas imprimir na Bahia (ou enviadas já prontas aos cuidados de Silva Serva e mandadas encartar no texto lá impresso). Outras estampas que ilustravam publicações nacionais no tempo joanino podem ter tido origem estrangeira: chapas mandadas gravar no exterior e impressas no Brasil, ou mandadas gravar e imprimir no exterior. O primeiro procedimento pode explicar a existência de algumas xilogravuras de cabeçalhos de periódicos em uma época em que não havia registro de xilógrafos no Brasil.⁹¹⁶

A primeira xilogravura totalmente nacional⁹¹⁷ foi publicada somente após o período joanino, em 2 de agosto de 1822, no *Diário do Rio de Janeiro* (uma pequena casa que ilustrava anúncio do "Moinho de campos de farinha e arroz", reproduzida a seguir).⁹¹⁸

O segundo procedimento pode ser ilustrado por duas iniciativas (uma particular e outra oficial) que envolvem o artista francês Arnaud Julien Pallière (1784-1862):

⁹¹⁵ CAVALCANTI, Carlos (org.). *Dicionário brasileiro de artistas plásticos: 1º volume: A a C*. Brasília: Ministério da Educação e Cultura/Instituto Nacional do Livro, 1973. (Coleção Dicionários Especializados, 5) v. 1, p. 102.

⁹¹⁶ Como aquela publicada em *O Marimbondo*, Recife, 25 jul 1822. A xilogravura era, em Portugal, "quando não um ofício mecânico - uma arte do povo, como tantas outras não merecedoras de tal promoção". cf. FERREIRA 1994 p. 137.

⁹¹⁷ FERREIRA 1994 p. 142, 144. Sobre as primeiras xilogravuras que ilustraram periódicos brasileiros, ver também LIMA, Edna Lucia Oliveira da Cunha. *Fundidoras de tipo do século XIX: anunciantes no Almanack Laemmert*. Disponível em http://www.bn.br/portal/arquivos/pdf/Edna_Lima.pdf (Acesso em 19/05/2013)

⁹¹⁸ *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 2 ago 1822, nº 214, p. 3. Disponível em http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=094170_01&pasta=ano%20182&pesq= (Acesso em 05/08/2014)
Este periódico foi "o primeiro veículo da xilogravura brasileira, anônima e possivelmente anódina"; ver FERREIRA 1994 p. 142.

PALLIÈRE, Arnaud Julien, 1784-1862, atribuída a (desenho)

PALLIÈRE, Jean (gravador)

[Apotheose de D. Maria I] Inventado e pintado por A.^d Jul.ⁿ Pallière filho. Gravado por J Pallière pay, c.1819

Prova, Gravura

Coleção Palácio Nacional de Queluz (Lisboa)⁹¹⁹

⁹¹⁹ Reproduzida (com a versão final, acrescida de subscrições) em PESSOA BANDEIRA LAGO 2011 p. 158. Recomenda-se o exame das gravuras originais para determinação da técnica.

A primeira prova de estado deste elogio impresso em forma de imagem foi tirada por Pallière em março de 1818 (havia chegado ao Rio de Janeiro cinco meses antes) e apresentada à Secretaria de Negócios Estrangeiros em Lisboa ("tableau qui n'est point encore terminé").⁹²⁰ Aparentemente baseado em um quadro, este buril deve ter sido iniciado ainda na Europa e deixa clara a intenção de Pallière de aproximar-se de D. João VI. A homenagem à rainha falecida há dois anos era usado como pretexto e agradecimento à "celeste intercessão de Vossa Augusta Mãe, cuja piedosa lembrança me permitiu, na minha chegada ao Rio, um agasalho tão lisonjeiro de Vossa Majestade".⁹²¹ (A estratégia funcionou, porque, como vimos, em 1820 o artista era nomeado "pintor de história do Gabinete d'El-Rei".)

Outro detalhe muito interessante desta gravura, e que acrescenta indagações sobre as práticas joaninas ligadas às estampas, é o fato de ter sido "Inventado e pintado por A.d Jul.n Pallière filho", mas "Gravado por J Pallière pay". Se a prova de estado foi tirada no Rio de Janeiro e enviada a Lisboa, qual caminho teria percorrido para ser gravada pelo pai, Jean Pallière, em litografia (provavelmente na França)?⁹²² E como teria chegado de volta ao Brasil, para ser entregue ao rei D. João VI como agradecimento ao "agasalho tão lisonjeiro"?

Outro exemplo de estampa mandada gravar no exterior - e com apoio oficial - parece ter sido o *Ensaio dermosographico ou succinta e systematica descripção das doenças cutaneas...* (Lisboa: Academia Real das Ciências, 1820) de Bernardino Gomes dos Santos. Pallière foi o responsável pela execução no Rio de Janeiro (conforme a subscrição) de dois desenhos que serviram de base para litografias que ilustram a publicação (reproduzidas à pg. 76). O médico e o artista haviam se conhecido a bordo do navio da comitiva austríaca e estavam a serviço de D. João VI (o primeiro como pintor da Real Câmara e o segundo como médico particular da princesa Leopoldina). Não se conhecem detalhes sobre o percurso dos desenhos brasileiros de Pallière até as mãos do gravador J. J. Van de Berghe em Paris, mas não deve ter sido um trajeto incomum às práticas da época.

A parca oferta, a limitada demanda, a falta de profissionais, equipamentos e materiais (nacionais ou mesmo importados) e a boa oportunidade podem explicar o aparecimento de intermediários como "*Chardon, Vigneaux, e Companhia*" em 1816⁹²³ e os "*Redactores dos Annaes das Sciencias, das Artes e das Letras*" em 1819⁹²⁴, que aceitavam encomendas (principalmente da França). Estes

⁹²⁰ PESSOA e BANDEIRA in PESSOA BANDEIRA LAGO 2011 p. 38, 226 (notas de rodapé 70 e 71). Segundo FERREIRA 1994 p. 259, esta prova traz manuscrito: "Maria I, gravé au Rio de Janeiro par Jul Pallière le 22 mars 1818, première épreuve".

⁹²¹ PESSOA e BANDEIRA in PESSOA BANDEIRA LAGO 2011 p. 38.

⁹²² Jean Pallière era também gravador e nunca veio ao Brasil, mas manteve uma relação muito próxima com o filho; foi provavelmente por causa da saúde do pai que Arnaud Julien Pallière (que em 1826 estava no auge de sua carreira brasileira), esposa e filhos retornaram subitamente à França.

⁹²³ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 3 jul 1816, nº 53, p. 4. Anúncio citado por SILVA 2007 p. 96.

⁹²⁴ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 31 mar 1819, nº 26, p. 4.

últimos não só compravam "quaesquer livros, estampas, mappas geographicos" e "todos os objectos relativos ás Sciencias e ás Artes", mas também mandavam gravar, litografar ou imprimir imagens.⁹²⁵

Por estes motivos, para os artistas estrangeiros em atividade no Brasil era uma opção óbvia mandar gravar e/ou imprimir no exterior - fosse pela qualidade, preço ou incapacidade da Impressão Régia de cumprir os prazos.

O problema era o custo, e por este motivo muitas vezes a impressão tinha que ser financiada pelo sistema de subscrições. Foi o que fez o artista francês Thomas Marie Hippolyte Taunay (1793-1864) em 14 de novembro de 1818 para gravar "Os tres desenhos que representão: o 1º o desembarque de S. A. R. a Princeza Real no Arsenal da Marinha; o 2º a passagem do seu acompanhamento por baixo do arco triunfante, erigido na rua *Direita*, fronteiro a rua do *Ouvidor*; o 3º a Acclamação, para sempre memoravel, de Sua Magestade EL REI Nosso Senhor *D. João VI*."

⁹²⁵ Disponível em http://books.google.com.br/books?id=zRnguB79ysoC&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbg_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (Acesso em 20/10/2011)

TAUNAY, Thomas Marie Hyppolite, 1793-1847 (desenho e direção)

Desembarque de S. A. a Princesa Real do Reino Unido, Portugal, Brazil e Algarves, na cidade do Rio de Janeiro, no Arsenal Real da Marinha. H. Taunay pinx: et direct, c.1817

Litografia sobre papel; 32,3 x 52,0 cm, 42,6 x 57,4 cm (papel)

Coleção Biblioteca Nacional (Rio de Janeiro)⁹²⁶

Os desenhos estavam disponíveis "em caza do Ill.mo Senhor Commendador *Fernando Carneiro Lião*", e o próprio artista ali se encontrava para receber os interessados e convencê-los a completar "a Lista, que se acha quasi preenchida, e em termos de ser publicada na Gazeta desta Corte, e na qual entra hum grande numero de estrangeiros, que se lisonjearão de contribuir para este objecto tão grato á Nação *Portugueza*, e que deve concorrer para espalhar, e perpetuar universalmente a Memoria destes acontecimentos tão preciosos para a Historia moderna." ⁹²⁷

TAUNAY, Thomas Marie Hyppolite, 1793-1847

Passagem de S. S. M. M. e A. A. R. R. por debaixo do arco na rua Direita. em frente da rua do Ouvidor

Litografia sobre papel; 41,8 x 59,3cm (papel), 32,3 x 52,3cm (imagem)

Coleção Biblioteca Nacional (Rio de Janeiro)⁹²⁸

⁹²⁶ Disponível em http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon326494.jpg (Acesso em 17/05/2013)

⁹²⁷ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 14 nov 1818, nº 91, p. 4. O mesmo anúncio foi publicado em 9 de dezembro de 1818, nº 98 (em cópia idêntica, incluindo os mesmos erros).

Imagem disponível em http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon326495.htm

⁹²⁸ Disponível em http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon326495.jpg (Acesso em 18/05/2013)

Coletadas as subscrições através dos anúncios publicados na *Gazeta do Rio de Janeiro*, Thomas Marie Hippolyte Taunay partiu em fevereiro de 1819. Passou pela Bahia e Pernambuco e chegou em outubro do ano seguinte a Paris, "onde está adiantando a execução de suas estampas, debaixo da protecção especial do Excellentissimo Marquez de Marialva; contando dentro em cinco a seis mezes cumprir com as suas obrigações na Cidade de Rio de Janeiro."⁹²⁹

TAUNAY, Thomas Marie Hyppolite, 1793-1847

Memoravel acclamação do senhor D. Joaõ[sic] VI Rey do Reino unido Portugal, Brazil e Algarve.

Litografia sobre papel, 46,4 x 61,0 cm (papel), 31,8 x 50,8 cm (imagem)

Coleção Biblioteca Nacional (Rio de Janeiro)⁹³⁰

As três gravuras compõem interessante paralelo com as estampas que retratam as mesmas cenas, produzidas por outros dois artistas chegados ao Brasil na caravana francesa de 1816. Debret (autor dos desenhos) e Pradier ("Gravador d'El Rey" e responsável por multiplicar os originais de Debret em estampas), entretanto, não precisavam recorrer a subscrições para realizar e divulgar

⁹²⁹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 1 abr 1820, nº 27, p. 4.

⁹³⁰ Disponível em http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon408455.jpg (Acesso em 17/05/2013)

seu trabalho - mas, por outro lado, tinham maior compromisso com a imagem oficial que se desejava propagar.

Charles-Simon Pradier (1786-1848) era considerado um dos maiores gravadores de seu tempo.⁹³¹ Chegado ao Brasil em 1816, teria gravado em c.1817 o retrato do recém-falecido conde da Barca em água-forte e buril (imagem com 7 cm de diâmetro).⁹³² O exemplar da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro traz as datas biográficas do retratado, um texto de cinco linhas em latim e a inscrição "Gravado por C. S. Pradier Gravador d'el Rey."⁹³³ Não sabemos quem foi o desenhista - talvez Debret, desenhista de um retrato semelhante publicado em sua *Voyage pittoresque et historique* (reproduzido à página 137).

BARTOLOZZI, Francesco, 1727-1815 (desenho atribuído a)⁹³⁴

PRADIER, Charles Simon, 1786-1848 (gravador)

Conde da Barca. Nasc. em 1752; mort. em 1817., s.d.

Buril e água-forte sobre papel; 29,8 x 20,9 cm (papel); 21,5 x 14,4 cm (testemunho)

Coleção Biblioteca Nacional (Rio de Janeiro)⁹³⁵

⁹³¹ Pradier recebia do governo português um ordenado semelhante ao de Debret, Montigny e aos irmãos Taunay (o escultor Auguste e o pintor Nicolas Antoine), o que demonstra a distinção que tinha entre os membros da missão. cf. FRANCO, Afonso Arinos de Melo (texto). *Jean Baptiste Debret: estudos inéditos*. [Rio de Janeiro]: Fontana, [1974]. p. 44.

⁹³² Disponível em <http://purl.pt/13372> (Acesso em 12/05/2014)

⁹³³ Disponível em http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon334967.jpg (Acesso em 12/05/2014) A Biblioteca Nacional de Portugal também possui uma prova de estado, não possuindo inscrições que possam indicar se foi gravada no Brasil ou no exterior. Ver <http://purl.pt/13372> (Acesso em 07/06/2014)

⁹³⁴ Atribuição do desenho original cf. BANDEIRA 2007 p. 44. Não consta de *Francesco Bartolozzi e os seus discípulos: Exposição de gravuras dos séculos XVIII e XIX: Sociedade Martins Sarmento / Agosto e Setembro / 2004: Catálogo*. [Guimarães]: Sociedade Martins Sarmento/Casa de Sarmento Centro de Estudos do Patrimônio, 2004. (catálogo de exposição, ago-set 2004) Disponível em <http://www.csarmiento.uminho.pt/docs/sms/exposicoes/BartolozziCatalogo.pdf> (Acesso em 20/11/2011)

⁹³⁵ Disponível em http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon334967.jpg (Acesso em 04/03/2014)

No mesmo ano teria executado o retrato em buril do frei Manuel do Cenaculo Villas Boas, arcebispo de Évora (1724-1814) e, como o conde da Barca, incentivador das artes e das letras. Entretanto, frei Manuel do Cenaculo nunca esteve no Brasil, fato que instiga nossa curiosidade sobre os processos de encomenda e atribuição de tarefas pelo governo português, já que a estampa também traz a subscrição "Gravado por C. S. Pradier, Gravador d'El Rey."

AUTOR NÃO IDENTIFICADO (desenho)

PRADIER, Charles Simon, 1786-1848 (gravador)

[M. do Cenaculo Villas boas. archev. d'Evora né a Lisbonne en 1724.] Gravado por C. S. Pradier, Gravador d'El Rey., c.1817

Buril, 21,4 x 14,4 cm (testemunho)

Coleção Biblioteca Nacional de Portugal (Lisboa)⁹³⁶

Teriam sido os dois retratos impressos no Rio de Janeiro? Seria possível, já que desde 1816 a Impressão Régia publicava os retratos desenhados por Antonio do Carmo Pinto de Figueiredo Mendes Antas e gravados por João José Ferreira de Sousa para a *Collecção de retratos de todos os homens que adquirirão nome pelo genio, talentos, virtudes, &c...*

Pradier ficou no Brasil apenas dois anos. Assim como Thomas Marie Hippolyte Taunay (que também partiria para não mais retornar ao país⁹³⁷), o pretexto eram as melhores condições

⁹³⁶ Disponível em <http://purl.pt/22225> (Acesso em 12/05/2014) A ficha catalográfica da BNP acrescenta que o título foi atribuído pelo catalogador e a datação foi baseada no período de atividade do gravador a serviço de D. João VI.

européias para concluir seu trabalho, como constou na *Gazeta do Rio de Janeiro* de 31 de outubro de 1818:

"Mr. Pradier Pensionario e Gravador de S. M. Fidelissima acaba de chegar do Rio de Janeiro a esta Capital [Paris], a fim de aperfeiçoar as tres gravuras dos tres quadros acabados por Mr. Debret, Pintor d'Historia, e igualmente Pensionario de Sua Magestade, a saber. O Retrato da Sua Magestade em pé condecorado com todos os attributos Reaes, o Desembarque no Rio de Janeiro da Archiduqueza Leopoldina, Princeza Real do Reino Unido de Portugal Brazil e Algarves, e finalmente a Acclamação de Sua Magestade o Senhor D. João VI. Estes dois ultimos factos, que formão as duas epocas mais memoraveis da Historia do Novo Mundo, serão certamente executados com a maior fidelidade possivel, e a já adquirida fama destes dois celebres artistas, affiança a perfeição da execução."⁹³⁸

A versão que prevaleceu foi a de seu colega Debret, autor do "retrato do Rei, de corpo inteiro, e com o traje da Aclamação; o quadro passou imediatamente para as mãos do gravador Pradier, o qual, depois de fazer a água-forte, obteve do Rei autorização para regressar à França a fim de terminar a gravura a buril, **porque no Brasil não havia ainda impressor e nem mesmo papel conveniente**. O mesmo pintor, senhor Debret, executou em seguida o quadro do desembarque da Arquiduquesa no Brasil, igualmente gravado por Pradier."⁹³⁹ (grifo meu)

É também Debret nos auxilia no levantamento do restante da produção de Pradier ligada ao Brasil: sua *Voyage pittoresque et historique* traz a relação da "Produção dos artistas franceses no Rio de Janeiro, desde 1816 até 1831 inclusive". Na seção referente à "Gravura a Buril (Talho-doce). Simon Pradier" constam:

"Dois retratos (bustos) do príncipe e da princesa real. - Retrato de corpo inteiro do Rei D. João VI. - Desembarque da Princesa Leopoldina. - Retrato de Marcos Portugal, compositor da Corte (todas essas obras foram gravadas segundo Debret). - Retrato (busto) do Príncipe da *Barua*; - do marquês de Marialva; - e do conde de *Palma* (copiadas de miniaturas). Esse útil e habilidoso artista foi suprimido da lista dos professores pensionados (em 1820), após a morte de Lebreton, por injustiça do novo diretor português."⁹⁴⁰

⁹³⁷ Mesmo de volta à Europa, ambos se mantiveram engajados em projetos brasileiros: Pradier realizou outras estampas como "Pensionario de S.M.F.", e Thomas Marie Hippolyte Taunay publicaria, com Ferdinand Denis, *Le Brésil, ou histoire, moeurs, usages et coutumes des habitants de ce royaume* (Paris 1822), em seis volumes ilustrados com gravuras baseadas em vários autores.

⁹³⁸ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 31 out 1818, nº 87, p. 3.

⁹³⁹ DEBRET 1978 p. 119. Ver também FERREIRA 1994 p. 255-256, que aponta alternativas ao retorno de Pradier à França: usar as oficinas da Imprensa Régia ou do Arquivo Militar, ter trazido equipamento e material (como os portugueses), importar da França (chegando em dois meses) ou mandar fazer no Rio de Janeiro (aparentemente havia oficiais habilitados, ver *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 18 jan 1812, nº 6, p. 4).

⁹⁴⁰ DEBRET 1978 p. 136. De fato, apesar de decreto de 28 de novembro de 1820 "determinar que com o nome de Academia das Artes principiém as aulas de pintura, desenhos, escultura e gravura", a Relação das pessoas empregadas na Academia e Escola Real estabelecida na corte do Rio de Janeiro por decreto de 23 de novembro de 1820 que o acompanhava não incluía nenhum lente para a gravura. cf. DEBRET 1978 p. 134-135.

Além das três gravuras citadas na *Gazeta do Rio de Janeiro* (falta na lista acima a "Acclamação de Sua Magestade o Senhor D. João VI"⁹⁴¹) e que serão retomadas na seção 4.5 *Memória*, haveriam mais três oriundas da parceria Debret-Pradier:

DEBRET, Jean Baptiste, 1768-1848 (desenho)

PRADIER, Charles Simon, 1786-1848 (gravador)

*Marcos Antonio Portugal, Commendador da Ordem de Christo, Mestre de Capella de Sua Magestade o Imperador do Brasil, e socio Correspondente do Instituto de França [ilegível]. Pintado por Debret e aberto por Pradier. Pensionarios de S. M. F.*⁹⁴²

Quanto aos "Dois retratos (bustos) do príncipe e da princesa real" (que estão entre os primeiros desenhos realizados por Debret no Brasil, ainda em 1817⁹⁴³), ambos estão marcados "Pintado por..... Debret, pensionario de S: M: F.ma, e Socio da R: Ac: de Bellas Artes do Rio de Janeiro." e "Aberto por C: S: Pradier, pensionario de S: M: F.ma, e Socio da R: Ac: de Bellas Artes do Rio de Janeiro." Sua composição tipográfica é semelhante à dos retratos dos marqueses de Marialva e Palmela (ver adiante), indicando a possibilidade de que os quatro tenham sido impressos na mesma oficina (em Paris?).

⁹⁴¹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 31 out 1818, nº 87, p. 3.

⁹⁴² Disponível em <http://www.marcosportugal.com/cms/biography/> (Acesso em 03/08/2014).

Não havia sido encontrado nenhum exemplar físico desta gravura até 2007. cf. BANDEIRA 2007 p. 653.

⁹⁴³ BANDEIRA 2007 p. 654.

DEBRET, Jean Baptiste, 1768-1848 (desenho)

PRADIER, Charles Simon, 1786-1848 (gravador)

S. A. R. A Serenissima Archiduquesa D Carolina Leopoldina Princesa Real do Reino Unido de Portugal e do Brasil e Algarves.

Pintado por.... Debret, pensionario de S: M: F.ma, e Socio da R: Ac: de Bellas Artes do Rio de Janeiro.

Aberto por C: S: Pradier, pensionario de S: M: F.ma, e Socio da R: Ac: de Bellas Artes do Rio de Janeiro., [1822?]

Buril, 34,5 x 24,3 cm (testemunho)

Coleção Fundação Biblioteca Nacional (Rio de Janeiro)⁹⁴⁴

DEBRET, Jean Baptiste, 1768-1848 (desenho)

PRADIER, Charles Simon, 1786-1848 (gravador)

O Serenissimo Principe[sic] D. Pedro Principe[sic] Real do Reino Unido de Portugal e do Brazil e Algarves.

Pintado por.... Debret, pensionario de S: M: F.ma, e Socio da R: Ac: de Bellas Artes do Rio de Janeiro.

Aberto por C: S: Pradier, pensionario de S: M: F.ma, e Socio da R: Ac: de Bellas Artes do Rio de Janeiro., [1822?]

Água-forte e buril, 34,5 x 24,3 cm (testemunho)

Coleção Fundação Biblioteca Nacional (Rio de Janeiro)⁹⁴⁵

⁹⁴⁴ Disponível em http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon326486.jpg (Acesso em 12/05/2014)
Datação conforme BNRJ.

As aquarelas originais de Debret que serviram de base para as estampas de Pradier encontram-se hoje depositadas nos Museus Castro Maya (Rio de Janeiro), onde há também um duplo retrato dos príncipes realizado logo após o casamento:

DEBRET, Jean Baptiste, 1768-1848

S. A. R. O Príncipe D. Pedro, 1818

Aquarela, 26,4 x 22,0 cm

Coleção Museus Castro Maya (Rio de Janeiro)⁹⁴⁶

DEBRET, Jean Baptiste, 1768-1848

L'Archi-Duchesse Léopoldine 1ª Impératrice du Brésil, c.1817

Aquarela, 17,4 x 14,9 cm

Coleção Museus Castro Maya (Rio de Janeiro)⁹⁴⁷

DEBRET, Jean Baptiste, 1768-1848

D. Pedro I e D. Leopoldina, c.1818

Aquarela, 12,4 x 14,2 cm

Coleção Museus Castro Maya (Rio de Janeiro)⁹⁴⁸

⁹⁴⁵ Disponível em http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon326483.jpg (Acesso em 12/05/2014)
Datação conforme BNRJ.

⁹⁴⁶ Reproduzido de BANDEIRA 2007 p. 333.

⁹⁴⁷ Reproduzido de BANDEIRA 2007 p. 346.

⁹⁴⁸ Reproduzido de BANDEIRA 2007 p. 333.

Esta última aquarela também foi gravada por Pradier (mas não consta da lista de Debret):

DEBRET, Jean Baptiste, 1768-1848 (desenho)

PRADIER, Charles Simon, 1786-1848 (gravador)

S. A. R. O P. R. D. Pedro de Alcantara. S. A. R. A P. D. Carolina., c.1818

Água-forte, 12,0 x 17,0 cm

Coleção particular (São Paulo)⁹⁴⁹

Este conjunto de retratos principescos suscita algumas questões interessantes. Em primeiro lugar, há de se notar os dados técnicos imprecisos (muitas vezes atribuídos), por conta da falta de documentação e pesquisa. Se realmente os retratos do príncipe D. Pedro e da princesa Leopoldina foram desenhados por Debret em 1817 e 1818, mas somente gravados em c.1822 (com a aprovação de D. João VI, já que os dois artistas ainda eram "pensionarios de S: M:

⁹⁴⁹ Reproduzido de BANDEIRA 2007 p. 655. O autor acrescenta não se conhece outro exemplar no Brasil, tendo sido o presente adquirido em Portugal.

F.ma"), devem ter sido parte de um esforço de afirmação da autoridade portuguesa sobre o destino do Brasil. A explicação soa duvidosa; parece mais provável que as estampas tenham sido mandadas gravar no final da década de 1810 para divulgar a outros reinos as faces dos novos e recém-casados príncipes, herdeiros da coroa portuguesa. A existência de um único exemplar conhecido do duplo retrato em gravura, adquirido em Portugal (e hoje no Brasil), parece corroborar esta hipótese.

De volta à França (tanto como o artista como o rei D. João VI), Pradier gravou retratos de outros personagens portugueses, ainda por conta de seu vínculo com a coroa. São exemplos o retrato de João Francisco de Oliveira (1761-1829), "Grav em Lithographia em Nov. 1822."; do marquês de Marialva (Pedro José Joaquim Vito de Meneses Coutinho, 1775-1823) em água-forte e buril, executado a partir de desenho de José de Madrazo y Agudo (1781-1859); e do marquês de Palmela (D. Pedro de Sousa Holstein, 1781-1850, descrito na lista de Debret como "conde de Palma") em água-forte e ponteadado, a partir de desenho de Albertus Jacob Frans Gregorius (1774-1853). Os dois últimos têm tipografia e bordaduras semelhantes, além da subscrição "Aberto por C: S: Pradier, Pensionario de S: M: F.ma, e Socio da R: Ac: de Bellas Artes do Rio de Janeiro" e da data de gravação incerta.⁹⁵⁰ Segundo Debret, ambas estampas teriam sido "copiadas de miniaturas".

AUTOR NÃO IDENTIFICADO (desenho)

PRADIER, Charles Simon, 1786-1848 (gravador)

Joao Francisco de Oliveira do Conselho de S. Mag.de Fidelissima, &c. &c. &c.

Nac na Cidade do Funchal (Ilha da Madeira) em 9 de Março 1761. Grav em Lithographia em Nov. 1822. Pradier del. Lith. de Langlumé r. de l'Abbaye N 4., 1822

Litografia

Coleção Biblioteca Nacional de Portugal (Lisboa)⁹⁵¹

⁹⁵⁰ A catalogação da Biblioteca Nacional de Portugal atribui (com dúvida) a data de 1819 à gravura do marquês de Marialva ("segundo o período de actividade do gravador"), e de 1823 a 1830 à do marquês de Palmela ("período em que o retratado teve o título de marquês").

⁹⁵¹ Disponível em <http://purl.pt/4449> (Acesso em 12/05/2014). A estampa está subscrita: "Pradier del." e "Lith. de Langlumé r. de l'Abbaye N 4".

MADRAZO Y AGUDO, José, 1781-1859 (desenho)

PRADIER, Charles Simon, 1786-1848 (gravador)

D. Pedro de Meneses. Marquês de Marialva Estrebeiro Mor de S. M. F.ma e seu Embaixador na Corte de França. Pintado por Madrazo. Aberto por C. S: Pradier, Pensionario de S: M: Fma, e Socio da R: A: de Bellas Artes do Rio de Janeiro., [c.1819]
Água-forte e buril, 29,5 x 23,0 cm (imagem)

Coleção Biblioteca Nacional de Portugal (Lisboa)⁹⁵²

GREGORIUS, Albertus Jacob Frans, 1774-1854 (desenho)

PRADIER, Charles Simon, 1786-1848 (gravador)

D. Pedro de Sousa Holstein. Marquês de Palmela, Capitão da Guarda Real, Ministro e Secretario d'Estado dos Negocios Estrangeiros e da Guerra. Pintado por Gregorius. Aberto por C. S: Pradier, Pensionario de S: M: Fma, e Socio da R: Ac: de Bellas Artes do Rio de Janeiro., [1823-1830]
Água-forte e ponteadado

Coleção Biblioteca Nacional de Portugal (Lisboa)⁹⁵³

⁹⁵² Disponível em <http://purl.pt/4320> (Acesso em 12/05/2014). Esta estampa foi exposta no *Salon* de 1819; ver SOARES 1971 v. 1, p. 435-436.

Além das (ou após) obrigações contratadas pelo governo português, Pradier executou gravuras a partir de desenhos de outros artistas. Em 1825 começou a trabalhar em uma versão gravada da tela *Virgílio lendo a Eneida para Augusto (Tu Marcellus Eris)*, executada em 1812 por Jean Auguste Dominique Ingres (1780-1867). Finalizada em 1832, esta gravura rendeu a Pradier a Legião de Honra.⁹⁵⁴

Não há nada que indique sua participação na *Voyage pittoresque et Historique au Brésil* publicada em três volumes entre 1834 e 1839 por Jean-Baptiste Debret: no texto não há nenhuma menção a Pradier, e nas estampas não há a subscrição "Pradier sculp." ou "Pradier grav." (como seria de se esperar, dada a importância do gravador).

Pradier gozava de uma condição privilegiada na corte portuguesa, embora não pareça ter tido acesso às oficinas de gravura brasileiras. Há dúvidas se os retratos do Conde da Barca e do frei Manuel do Cenaculo Villas Boas foram aqui gravadas, já que ambas estão marcadas "Gravado por C. S. Pradier Gravador d'el Rey.", enquanto as estampas sabidamente gravadas no exterior trazem "Aberto por C: S: Pradier, Pensionario de S: M: Fma, e Socio da R: A: de Bellas Artes do Rio de Janeiro".

Os portugueses Romão Eloy de Almeida, Paulo dos Santos Ferreira Souto, Antonio do Carmo Pinto de Figueiredo Mendes Antas e João José Ferreira de Souza também tinham um bom trânsito perante a coroa, tendo realizado várias encomendas para a Impressão Régia e para a tipografia de Silva Serva. Outros impressos saídos da oficina carioca registraram ainda o nome de "Mont^{ro}", gravador que assinou uma mas provavelmente foi o autor das três estampas publicadas no "*Tratado Elementar de Applicaçõ de Algebra á Geometria por Lacroix. Traduzido do Francez, por José Victorino dos Santos e Souza, Lente da Real Academia Militar*"⁹⁵⁵, assim como das sete dos *Elementos de Geometria Descriptiva; com applicações ás artes. Extrahidos das obras de Monge*, ambas obras "para uzo dos alumnos da Real Academia Militar".⁹⁵⁶

⁹⁵³ Disponível em <http://purl.pt/6165> (Acesso em 12/05/2014). Datação BNP, cf. "o período em que o retratado teve o título de marquês".

⁹⁵⁴ Tela disponível em http://en.wikipedia.org/wiki/File:Ingres_Tu_Marcellus_eris.jpg (Acesso em 12/05/2014); gravura disponível em <http://www.mfa.org/collections/object/virgil-tu-marcellus-eris-94853> (Acesso em 12/05/2014)

⁹⁵⁵ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 28 nov 1812, nº 96, p. 4. Listado por CABRAL 1980 p. 92, item nº 308, que assinala a existência de "3 est. desdobráveis".

⁹⁵⁶ CABRAL 1980 p. 78, item nº 263.

Atribuição das estampas de "Mont^{ro}" cf. FERREIRA 1994 p. 252-253. O autor aponta que José Victorino dos Santos e Souza, tradutor dos dois compêndios, foi o responsável por outras publicações ilustradas com estampas tidas por Valle Cabral como "simples" e por isso não merecedoras de descrição. Acrescenta que o mesmo pode ter "possivelmente acontecido com relação a outros prováveis abridores da Impressão, autores de ilustrações técnicas de livros".

Há "talvez outros artistas", entre os quais está João Caetano Rivara (que, apesar de ser discípulo de Volpato e Bartolozzi⁹⁵⁷ e "um dos melhores gravadores portugueses que nessa época vieram para o Rio", deixou seu nome registrado apenas como diretor da *Planta da Cidade de S. Sebastião do Rio de Janeiro, levantada por Ordem de S. A. R. o Príncipe Regente N. S...* de 1812).⁹⁵⁸

José Joaquim Marques foi admitido em 1808 como "ajudante da Abrição" da Casa da Moeda do Rio de Janeiro e lhe são atribuídas duas estampas de tema religioso (e baixo preço): um registro de São José (1812) e um frontispício em buril para um poema de frei Francisco de São Carlos (1816). Este último está assinado "Mar.º Grav." e era vendido em 1821 a 640 réis.⁹⁵⁹

Há um gravador homônimo que trabalhou no Arco do Cego e, com a extinção deste, na Imprensa Régia de Lisboa, em cujos documentos aparece em 1803 como abridor de estampas para *O Fazendeiro do Brasil* (Lisboa, 1798-1806), mapas militares e retratos de figuras portuguesas notáveis. Seu nome também consta de 5 dos 79 *Retratos, e Elogios dos Varões, e Donas, que illustraram a Nação Portuguesa em virtudes, letras, armas, e artes, assim nacionaes, como estranhos, tanto antigos, como modernos* (Lisboa: Na Officina de Simão Thaddeo Ferreira, 1806-1822); e de um retrato que ilustra o poema *O Oriente* (Lisboa: Imprensa Régia, 1814).⁹⁶⁰

Existe a possibilidade dos dois José Joaquim Marques serem a mesma pessoa, já que as datas podem incluir uma breve estadia no Rio de Janeiro; entretanto, deve ser também considerada a possibilidade das duas estampas de tema religioso (e baixo preço) terem sido importadas.

A produção destes gravadores portugueses parece ter se restringido ao período joanino. A última menção a Romão Eloy de Almeida no Brasil foi feita no *Diário* de 5 de janeiro de 1822; não há

⁹⁵⁷ CABRAL 1980 p. xlix.

⁹⁵⁸ Em 1802 foi nomeado gravador da Casa da Gravura do Real Museu e Jardim Botânico de Lisboa (onde foi readmitido em 1822); ver FERREIRA 1994 p. 252. É tido como "verdadeiramente artista gravador", embora sua formação tenha se dado com Bartolozzi na Inglaterra; ver SOARES 1971 v. 1, p. 28, 34-35. Há notícias sobre "Joaquim José da Rocha, que abriu em madeira aquele braço da Realeza" e o lisboeta Paula, gravador do rei, abridor de moedas brasileiras e "da coleção de vistas feitas por Roberto Ferreira da Silva". cf. RIOS FILHO, Adolfo Morales de los. *Grandjean de Montigny e a evolução da arte brasileira*. Rio de Janeiro: Empresa A Noite, [1941]. p. 184. Este autor refere-se erroneamente à "collecção de perspectivas dos mais interessantes pontos desta Corte" anunciada na *Gazeta do Rio de Janeiro* de 11 de março de 1815 (nº 20) que não chegou a ser publicada.

Outro nome ligado à história da gravura no Brasil é o do brigadeiro Joaquim Norberto Xavier de Brito, comandante do Corpo de Engenheiros, "artista gravador" nomeado em 1821 diretor do Arquivo Militar. Em 1824 propôs a aquisição de uma oficina litográfica e a contratação de um profissional estrangeiro para dirigi-la. cf. RIOS FILHO 1941 p. 184.

⁹⁵⁹ FERREIRA 1994 p. 251-252. O autor sugeriu que Marques possa ter sido o gravador que "em 1818 abriu em madeira armas reais". Também corrigiu a anotação de Valle Cabral, que enumerou "Joaquim José..., Marques" com os prenomes trocados e como duas pessoas diferentes; ver CABRAL 1980 p. xlvi-xlix, 159-161 (item nº 540). Cabral também aponta uma possível participação de Marques no Arco do Cego. cf. CABRAL 1980 p. 325.

⁹⁶⁰ SOARES 1971 v. 1, p. 367-368.

notícias posteriores, e no ano seguinte assinava gravura em Portugal.⁹⁶¹ O tenente-coronel de Engenheiros João José Ferreira de Souza, autor de estampas para *O Patriota*, também o fez, assumindo a diretoria das Aulas de Desenho, Gravura e Escultura de Lisboa em 1826.⁹⁶² Teve importante papel disciplinador, institutindo o regulamento para o funcionamento das aulas da arte de gravar e estabelecendo direitos, deveres e aptidões necessárias aos futuros profissionais.⁹⁶³ Paulo dos Santos Ferreira Souto, do qual conhecemos apenas as estampas para o livro de Le Gendre, o mapa do Maranhão (1810) e a *Planta da Cidade de S. Sebastião do Rio de Janeiro...* (1812), permaneceu no Brasil e aderiu ao Império, mas seu nome não apareceu em outras gravuras.⁹⁶⁴ O único que se manteve ativo no Brasil independente foi Antonio do Carmo Pinto de Figueiredo Mendes Antas. Após os retratos em parceria com J. J. de Souza durante o período joanino (para a *Collecção de retratos de todos os homens...* e a *Affonsiada*), A. do Carmo continuou lecionando desenho na Real Academia dos Guardas-Marinha até 1828 e executando outras gravuras (o diploma da Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional, a alegoria ao falecimento da imperatriz Leopoldina e uma "estampa do retrato de S. M. o Imperador desenhada e gravada nesta Corte"⁹⁶⁵). Após este "cyclo illustre da arte graphica" produzida no Rio de Janeiro joanino e protagonizada por gravadores portugueses, a "estamparia" em metal sofreu de insegurança política e "padeceu declínio"⁹⁶⁶, abrindo espaço para a difusão da litografia nos anos seguintes.

⁹⁶¹ "Pretende-se saber onde é a morada do Senhor Romão Eloio[sic] de Almeida, para se lhe fazer entrega de uma carta vinda de Lisboa." cf. FERREIRA 1994 p. 248.

O retorno de Almeida a Portugal é comprovado pela estampa *O Ill.^{mo} e Ex.^{mo} Visconde de S.^{ta} Martha, Marechal de Campo, e Sub Chefe do Estado Maior General. Foi hum dos Principaes Heróes da Restauração. Sendo Comm.^{te} do Regim.^{to} 23, acompanhou com o seu Regim.^{to} o Serenissimo Senhor Infante D. Miguel, na sua glorioza e triunfante marcha, em 27 de Maio de 1823. Dedicada a El Rei Nosso Senhor. R. E. de Almd.^a Grav.*, gravura em água-forte e pontilhado publicada na *Collecção de retratos dos Heróes Portuguezes* (Lisboa: Na Impressão de Alcobia, 1823). Disponível em <http://purl.pt/6762> (Acesso em 15/11/2014). Ver também SOARES 1971 v. 1, p. 68-69.

⁹⁶² J. J. Souza encontrava-se ainda ativo em Portugal em 1831 e talvez até 1853. cf. FERREIRA 1994 p. 249-250.

Adrien Balbi o denomina "le premier graveur du Brésil". BALBI, Adrien. *Essai statisque sur le royaume de Portugal et d'Algarve*. Paris, 1822. apud RIOS FILHO Montigny p. 184. <= CONFERIR

⁹⁶³ SOARES 1971 v. 1, p. 29.

⁹⁶⁴ Em 1º de outubro de 1822 seu nome estava na lista de contribuintes para as festas da independência; e em 21 de dezembro de 1840 num rol de jurados. Neste mesmo ano seu filho recebeu a medalha de prata em pintura de paisagem da Academia Imperial de Belas Artes. cf. FERREIRA 1994 p. 248.

⁹⁶⁵ Anunciada em 1827, cf. FERREIRA 1994 p. 251.

⁹⁶⁶ BELLO 1908 p. 60.

GRAVADOR NÃO IDENTIFICADO

À esquerda: Armas do Reino do Brasil

À direita: Armas do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves reunidas em um só escudo (descrito na Carta de Lei de 13 de maio de 1816)

Gravura em cobre⁹⁶⁷

Mas o ambiente profissional do Rio de Janeiro joanino não se resumia a estes nomes; as oficinas de gravuras exigiam mão de obra adicional. A dificuldade em conseguir bons artesãos para a execução de projetos artísticos foi motivo de anedota do francês Jean-Baptiste Debret, que, embora não estivesse ainda no Brasil para testemunhar em 1810 o casamento de D. Maria Teresa (filha mais velha de D. João) com o primo e infante D. Carlos da Espanha, alguns anos depois adquiriu profundo conhecimento da causa: "*Manuel da Costa*, artista português, arquiteto e decorador do teatro da corte, tinha apenas sob suas ordens alguns rapazes especialmente empregados no serviço do palácio, que os absorvia e não lhes dava grande folga para os imensos trabalhos em preparação de todos os lados. Diante da penúria aflitiva, o ministro da polícia, cortesão dedicado, confiando no seu poder despótico imaginou fazer pintores como se fazem soldados. E viram-se, na circunstância, guardas da polícia parar os transeuntes brancos ou pretos e perguntar-lhes a profissão; como só havia alfaiates, barbeiros ou sapateiros, ordenavam-lhes que se tornassem pintores sob pena de cadeia e conduziam-nos ao circo. Os pobres miseráveis escravos, presos a pretexto de se tratar de pintores de mármore, de ornatos ou molduras e vendo na sua catividade a obrigação de pintar de qualquer jeito, mediante um salário diário, empregavam o dobro do tempo e das tintas, fazendo e desfazendo, por obediência, o que deles se exigia. A medida absurda teve por efeito unicamente a produção de cenários informes e de alguns pobres enlambuzadores que, seis anos mais tarde, por ocasião de nossa chegada, ganhavam a vida ofendendo impunemente a vista e o bom senso pela insuficiência de sua pincelada ignorante."⁹⁶⁸

⁹⁶⁷ CABRAL 1980 p. 331. Quem seria o gravador? Braz Sinibaldi, que em 1817 "gravou armas reais"? Ou José Joaquim Marques, que também executou armas reais em 1818, mas em xilogravura? cf. CABRAL 1980 p. xlix. Transcrição da Carta de Lei em <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/carlei/anterioresa1824/cartadelei-39478-13-maio-1816-569762-publicacaooriginal-92979-pe.html> (Acesso em 11/10/2014)

⁹⁶⁸ DEBRET 1978 p. 66.

No *Vocabulario Portuguez e Latino...* de Bluteau (Coimbra, 1712-1728) não existem verbetes para *gravador*, *burilista* ou *estampador*. A denominação corrente era *abridor*, "O official, que abre estampas ao buril".

Não se abria somente chapas, mas também cunhos, "bocado de ferro, aberto ao buril, com que se marca a moeda, ou vasos de metal" ou "peça de aço, onde está aberta a figura, ou figuras, que se hão-de imprimir nas peças de metal, ou sejam moedas, ou medalhas". A abrição de chapas era uma das etapas do aprendizado da abrição de cunhos, conforme registros da Casa da Moeda do Rio de Janeiro.⁹⁶⁹

Já as chapas eram apenas "pedaço de qualquer metal chato, & não muito grosso, nem muito largo". Apesar da definição sem *glamour*, as variações da palavra "chapa" traziam exemplos ligados à gravura: "laminas de metal, em que os Reys da India fazem gravar seus alvaras" (Bluteau) ou "chapar papel com figuras, ou caracteres, que fazem as chapas" (Moraes Silva).⁹⁷⁰

A *Gazeta do Rio de Janeiro* registrou em 1811 a procura por "estampadores" (para a Fábrica de Chitas), mas nenhum abridor de cunhos foi chamado para trabalhar nos ateliês oficiais. Foram os artesãos que tomaram a iniciativa de oferecer seus serviços, e entre os primeiros estava justamente um *abridor*. Braz Sinibaldi, que informava em 16 de abril de 1817 que "abre firmas e outras cousas por engenho, em pedras finas, e a buril, em madeira, metal &c."⁹⁷¹

Ao contrário dos pintores⁹⁷², os abridores do Rio de Janeiro joanino não parecem ter se reunido sob uma confraria, irmandade, bandeira ou associação profissional no tempo joanino.⁹⁷³

Também em Lisboa não havia organização semelhante. Até o início do século XIX, os

⁹⁶⁹ FERREIRA 1994 p. 99.

⁹⁷⁰ BLUTEAU, Raphael. *Vocabulario portuguez & latino: aulico, anatomico, architectonico...* Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712-1728. Também não há *burilista* ou *estampador* no *Diccionario da lingua portugueza de Antonio de Moraes Silva* (Lisboa, 1789), mas há *abridor*, aquele "que abre ao buril"; e *gravador*, também "O abridor, que lava ao buril. *Gazet. de Lisboa*, em 1729." Ambos os dicionários encontram-se disponíveis em http://200.144.255.59/catalogo_eletronico/consultaDocumentos.asp?Tipo_Consulta=Acervo&Acervo_Codigo=1&etor_Codigo=11 (Acesso em 07/08/2014)

⁹⁷¹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 16 abr 1817, nº 31, p. 4.

⁹⁷² O termo "pintor" aplicava-se a um amplo leque de artesãos, incluindo os que executavam decorações em carruagens. Ver *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 5 jan 1820, nº 2, p. 4. Uma possível associação profissional foi citada em anúncio publicado em 1820: "Quem quizer comprar hum escravo bom offical de Pintor, que se vende para fóra da terra, dirija-se ao Arcenal[sic] Real da Marinha, no[sic] officina dos Pintores, a fallar com seu senhor." cf. *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 30 ago 1820, nº 70, p. 4.

⁹⁷³ Para as diferenças entre estas organizações, ver CAETANO, Marcello. "A antiga organização dos mesteres da cidade de Lisboa." in LANGHANS, Franz-Paul. *As corporações dos officios mecânicos: subsídios para a sua história: com um estudo do Prof. Doutor Marcello Caetano*. [Lisboa]: Imprensa Nacional de Lisboa, 1943 v. 1. A documentação sobre os officios é pobre, dada o desprestígio dos artesãos. Uma das poucas fontes são os compromissos das confrarias e os regimentos escritos para fixar as decisões tomadas nas assembléias e confirmadas pela Câmara ou pela coroa de Portugal, prescrevendo-se uma pena para as infrações.

regimentos (quando existentes) de cada ofício tinham como referência as regras compiladas em 1572 por Duarte Nunes de Lião e registradas em livro especial do arquivo municipal de Lisboa, chamado *Livro dos Regimentos dos officiaes mecanicos da mui excelente e sempre leal cidade de Lixboa refromados[sic] per ordenança do Illustrissimo Senado della pello L.do Dr.te nunez de liam Ano. MDLxxij*. Este manuscrito foi copiado, distribuído e usado até o final do século XVIII nas cidades e colônias portuguesas, as quais acrescentaram e modificaram as regras conforme suas necessidades.⁹⁷⁴

Com o terremoto (seguido de incêndio e maremoto) de Lisboa em 1º de novembro de 1755, desapareceram ruas inteiras, capelas, casas privativas e arquivos de vários ofícios (inclusive a sede e os arquivos da *Casa dos 24*). A reconstrução exigia mais braços do que a cidade podia fornecer, o que resultou na chegada de artífices vindos de outras cidades, províncias, países - artífices que desconheciam a regulamentação até então vigente.⁹⁷⁵

A "invasão" de mão de obra provocou embates entre as necessidades imediatas de reconstrução e o regime corporativo tradicional (que procurava preservar os antigos privilégios dos ofícios), entre a Junta de Comércio e a Câmara de Lisboa, mas mesmo assim o sistema perdurou, embora tenha sido forçado a se adaptar à nova realidade para poder sobreviver.⁹⁷⁶ A *Casa dos 24* tomou as rédeas e comandou a reforma de seu cartório, a localização da documentação sobrevivente ao desastre (ou cópias), a renovação dos regulamentos anacrônicos e a regulamentação de ofícios que até então não tinham normas escritas.⁹⁷⁷ Entre estas normas surgidas no final do Oitocentos (de 1767 a 1791) estão incluídas as dos ourives do ouro, entalhadores e outros que podem ter colaborado em algum momento do período joanino brasileiro na produção de estampas.⁹⁷⁸

No caso dos ourives de ouro, por exemplo, definia-se detalhes sobre a eleição dos juízes (responsáveis pela fiscalização), escrivães e procuradores gerais de cada ofício; requisitos "Dos que hão de Ser admitidos a aprender, ou exercitar este officio, e dos exames, que se devem fazer

⁹⁷⁴ BRANDÃO, Angela. "Sobreposição de tarefas: uma leitura do Dicionário de Judith Martins." in CAVALCANTI, Ana et alii (orgs.). *Arte e suas instituições: XXXIII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte*. [Rio de Janeiro]: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2013. p. 397. Disponível em http://www.cbha.art.br/coloquios/2013/anais/pdfs/s3_angelabrandao.pdf (Acesso em 06/08/2014)
O manuscrito original foi transcrito por Carlos José de Araújo Vilela e publicado no século XX como *Livro dos regimetros[sic] dos Officiaes mecanicos da mui nobre e sepre[sic] leal cidade de Lixboa (1572) publicado e prefaciado pelo dr. Vergilio Correia* (Coimbra: Imprensa da Universidade, 1926). Aparentemente trata-se do volume 22 da série *Subsídios para a história da arte portuguesa*. Infelizmente, nenhum exemplar digitalizado foi localizado. Há um exemplar na University of California, infelizmente não digitalizado. Ver <http://oskicat.berkeley.edu/record=b13341153~S1> (Acesso em 07/08/2014)

⁹⁷⁵ CAETANO, Marcello. "A antiga organização dos mesteres da cidade de Lisboa." in LANGHANS 1943 v. 1, p. xxiii.

⁹⁷⁶ CAETANO, Marcello. "A antiga organização dos mesteres da cidade de Lisboa." in LANGHANS 1943 v. 1, p. xxv.

⁹⁷⁷ CAETANO, Marcello. "A antiga organização dos mesteres da cidade de Lisboa." in LANGHANS 1943 v. 1, p. xxvi-xxvii.

⁹⁷⁸ Entre eles estavam os batefolhas, que batiam ouro e prata a martelo, convertendo-os em folhas finas para uso de pintores, douradores, "Livreiros, droguistas, boticas e de outros diferentes officios"; e os picheleiros, que trabalhavam com estanho. cf. LANGHANS 1943 v. 1, p. 367.

pelos Juizes"⁹⁷⁹; direitos e deveres dos mestres, principalmente no que se referia à comercialização (e a eventuais casos de contrabando e falsificação) de sua produção, fossem joias ou moedas (no caso dos ourives a fiscalização era ainda mais rígida e as normas, mais detalhadas). As necessidades urgentes criadas pelo terremoto de 1755 permitiu aos fundidores de cobre ou caldeireiros (que nos regimentos de 1539 eram chamados fundidores de artilharia), como a tantos outros ofícios, solicitar alterações na regulamentação de seu ofício - e, no caso, também sua denominação. Para nós, o que é importante é que não se dedicavam mais somente à artilharia, mas também à fundição do cobre, que depois "lavrão a martello para o que he necessario ser muito fino"⁹⁸⁰ - como era feito com as placas que seriam depois usadas em gravuras.

Quanto aos latoeiros ("official que faz caldeyras, candieiros, bacias, tachos de latão, ou cobre"⁹⁸¹), havia os de "obra grossa ou de fundição" (subdivididos em "de obra de gineta ou estribeira" e "de cravação") e os "latão e folha" (estes, subdivididos ainda mais uma vez em "de folha branca" e "de folha amarela").⁹⁸² A disputa entre os grupos latoeiros e a sobreposição parcial com outros ofícios (são citados os caldeireiros e os ourives) gerou grande quantidade de documentação, e é citada neste estudo apenas porque envolviam fundição e lavra a martelo para criar folhas ("brancas", "amarelas", de chumbo ou de Flandres), que eventualmente poderiam ser utilizadas também para gravar.

Quanto aos livreiros, um dos maiores problemas que a associação enfrentava já no século XVII era a venda a miúdo por particulares que "mandão vir grandes partidas de fora de Livros emcadernados[sic], e em papel, depois os mandão emcadernar[sic] por alguns Livreiros particulares e os tornão a recolher e vão vendendo pello meudo com que ninguem acode a comprar Livros aos offeçiais[sic] Livreiros examinados que tem Logeas abertas e fasem[sic] gastos e asy fica isto sendo cousa muito prejudiçal e contra o seu Regimento (...)".⁹⁸³

⁹⁷⁹ Para um ourives, por exemplo, "Não Será admittido, para aprender este officio, o que tiver menos, de doze, ou mais de dezasseis annos, nem que Seja dezenquieto, ou de maz[sic] costumez". Se o candidato tivesse as "circunstancias prescizas", teria a aprovação dos juizes ("Licença dos Juizes") e poderia se matricular na loja de um mestre, com quem passaria por um período mínimo de três anos como aprendiz. Poderia então requisitar aos juizes a certidão de mestre; se não fosse aprovado, deveria aprender mais seis meses e fazer novo e último teste. Cada mestre só podia ter uma loja, que deveria estar localizada na rua destinada a seu ofício. cf. LANGHANS, Franz-Paul. *As corporações dos ofícios mecânicos: subsídios para a sua história: com um estudo do Prof. Doutor Marcello Caetano*. [Lisboa]: Imprensa Nacional de Lisboa, 1946. v. 2, p. 369-378. Ver também MENEZES, José Luiz Mota. "A presença dos negros e pardos na arte pernambucana." in ARAÚJO, Emanuel (org.). *A mão afro-brasileira: significado da contribuição artística e histórica = The hand of the Afro-Brazilian: the significance of its artistic and historical contribution*. 2ª edição revista e ampliada. [São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo/Museu Afro Brasil, 2010.] p. 112.

⁹⁸⁰ LANGHANS 1946 v. 2, p. 105.

⁹⁸¹ BLUTEAU 1712-1728 p. 51.

⁹⁸² LANGHANS 1946 v. 2, p. 177.

⁹⁸³ LANGHANS 1946 v. 2, p. 240.

Um ponto essencial a ser observado é que não eram aqui chamados de livreiros os comerciantes de livros, mas artesãos que recebiam as folhas já impressas, dobrando-as em cadernos, prensando-as para que ficassem "Sem cova, nem ruga", encadernando-as em pergaminho, dourando os cortes e aplicando os cordões corretos na cabeça e no pé da lombada. Ou seja, o "livreiro" era na verdade um encadernador.

Em 1733, o exame prático para o mestre "livreiro" começava com a preparação de "hum Breviario em Volume de outavo dourado pellas folhas"; se o oficial quisesse obter a *carta de examinação* ou *certidão de examinação* para executar "Livros de Igreja grandes de pelle inteira Solfados pelo Lombo", seria examinado oralmente, dada a dificuldade de obter tais volumes.⁹⁸⁴ Com a carta de examinação (redigida pelo escrivão do ofício) assinada pelos examinadores em mãos, o oficial deveria ir à Câmara para confirmar e registrar o documento e, finalizados os procedimentos burocráticos, finalmente abrir sua loja.

O exame procurava garantir que as encadernações viessem sem falhas: falta de cadernos, ordem dos cadernos trocada... O rígido controle sobre a circulação de impressos determinava ainda que cada mestre só poderia ter um único aprendiz, para que "se esmerarem os Mestres para o ensino"⁹⁸⁵; que somente livreiros examinados poderiam abrir uma loja⁹⁸⁶; que particulares não poderiam vender "partidas de Livros", fossem encadernados, fosse "em papel" (somente dobrados, sem costura ou encadernação)⁹⁸⁷; e, mais adiante, foi apresentada petição para que "nenhuma pessoa de qualquer qualidade, ou condição que Seja possa vender Livros, Senão os Officiaes do mesmo officio examinados, nem encadernallos".⁹⁸⁸

Não foram citadas em nenhum instante estampas, mas provisão real datada de 1735 estabelecia uma exceção para os "papeis miudos, e Sem Serem encadernados, Como São os repertorios, folhinhas, autos, e outros Semelhantes, que Costumão Vender os Cegos, e algumas pessoas miseraveis para Seo Sostento."⁹⁸⁹

Esta concessão humanitária provavelmente perdurou no período joanino, sendo adotada também para a venda de pequenos impressos efêmeros e avulsos, o que explicaria a sua venda no Brasil em "balaio" e por comerciantes não especializados e pouco conhecidos.

⁹⁸⁴ LANGHANS 1946 v. 2, p. 247.

⁹⁸⁵ LANGHANS 1946 v. 2, p. 249.

⁹⁸⁶ LANGHANS 1946 v. 2, p. 248.

⁹⁸⁷ LANGHANS 1946 v. 2, p. 251.

⁹⁸⁸ LANGHANS 1946 v. 2, p. 263. A aproximação entre livreiros e encadernadores pode ser notada em vários anúncios da *Gazeta do Rio de Janeiro*. Marrocos também cita em carta de 1811 um "Livreiro Encadernador" que faz "hu famoso monopolio" de "Folhinhas d'algibeira", vendendo-as por 1\$600 réis embora seu "preço ordinario" fosse de apenas 320 réis. cf. *Cartas de Luiz Joaquim dos Santos Marrocos* 1939 p. 48.

⁹⁸⁹ LANGHANS 1946 v. 2, p. 265.

O alvará de 3 de dezembro de 1771, com força de lei, reorganizava os ofícios. Dentre eles havia o dos "ourives do ouro e lapidários" e - importantíssimo para a gravura em metal - o dos "ourives da prata e **lavrantes**" (grifo meu).⁹⁹⁰ Estamos às portas do Oitocentos, mas isto foi o mais próximo que chegaram os *abridores* dos documentos e regimentos depositados no Arquivo Municipal de Lisboa.

A reforma setecentista deixava bem clara a hierarquia do ofício: a aprendizagem tornava-se obrigatória e tinha um período mínimo; o *aprendiz* tinha que ser registrado pelo escrivão do ofício e só podia trabalhar com um *mestre* examinado. Se fosse um bom aprendiz poderia passar a ser um *oficial* jornaleiro, e depois de algum tempo (também regulamentado) poderia pedir seu atestado de aptidão e sua inscrição no exame.

O exame era executar alguma das "manufacturas em que consiste a principal pericia deste officio".⁹⁹¹ Se fosse aprovado recebia a *certidão do exame*, com a qual poderia requerer à Câmara de Lisboa a *carta de exame*. Só os oficiais examinados podiam ter loja (apenas uma), ser *mestre*, empregar oficiais, ensinar aprendizes, ter o monopólio das obras mas também os deveres corporativos do ofício (em geral, exercer a profissão com dignidade, preservando a reputação do ofício e os direitos profissionais conquistados).⁹⁹² Havia também a categoria dos *moços*, ajudantes não integrados ao ofício.

A *carta* permitia ao mestre exercer sua profissão naquela cidade, desde que houvesse quitado as taxas (de entrada na irmandade e do exame), feito o exame (pelo juiz de ofício ou um examinador), jurado sobre o Evangelho e tivesse a carta de exame confirmada pelo Senado da Câmara. A confirmação era chamada de *licença*. O Senado da Câmara também poderia emitir uma *licença* provisória se o solicitante não houvesse, ou não quisesse aguardar as etapas que envolviam as irmandades.⁹⁹³

Tal documento permitiria a um ourives, por exemplo, "poder uzar e exercitar o dito officio e cruz de contas e filigranas, e por se achar capaz de uzar do dito officio de orives[sic] de ouro, e ter sua logea[sic] aberta, e fazer as obras que se lhe offerecessem pertencentes ao dito officio de que está

⁹⁹⁰ CAETANO, Marcello. "A antiga organização dos mesteres da cidade de Lisboa." in LANGHANS 1943 v. 1, p. lvii-lviii. *Lavrar*, para Bluteau, é sulcar, escavar, arar - seja em pedras de cantaria, em terra, em diamante, com agulha (sobre tecido) ou buril. cf. BLUTEAU p. 57.

Moraes Silva dá para *lavar* o significado de trabalhar, "fazer qualquer obra de mãos", não necessariamente criando diferenças de relevo em uma superfície. Entretanto, define o lavrante especificamente e unicamente como "o que lava em prata, ou oiro, apurando, e polindo as feições, que as peças trazem da fundição". cf. MORAES SILVA p. 210.

⁹⁹¹ CAETANO, Marcello. "A antiga organização dos mesteres da cidade de Lisboa." in LANGHANS 1943 v. 1, p. xxix-xxx.

⁹⁹² CAETANO, Marcello. "A antiga organização dos mesteres da cidade de Lisboa." in LANGHANS 1943 v. 1, p. xxx.

⁹⁹³ SANTOS, Beatriz Catão Cruz. "Irmandades, oficiais mecânicos e cidadania no Rio de Janeiro do século XVIII." in *Varia Historia*, Belo Horizonte, v. 26, nº 43, jan-jun 2010, p. 138. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-87752010000100008 (Acesso em 06/08/2014)

examinado e aprovado"⁹⁹⁴; ou então "ter sua tenda aberta e uzar do dito officio em toda obra de prata que lhe parecer e pôr suas taboetas, sem a isso lhe ser posto impedimento algum".⁹⁹⁵

É interessante constatar que alguns exames obrigatórios para a obtenção da licença eram quase idênticos, mesmo sendo aplicados a diferentes ofícios. Na prática, engenheiros faziam tanto construções militares como cenários para comemorações oficiais; escadas podiam ser feitas tanto por pedreiros como por carpinteiros; pintores e entalhadores faziam douraões. A separação entre os diferentes ofícios não era clara nem rígida, não sendo raros na prática do dia-a-dia os "oficiais de tudo".⁹⁹⁶

A sobreposição de saberes, deveres, direitos e atividades dos artesãos, que já vigorava em Portugal, foi transferida para o Brasil⁹⁹⁷ - e reforçada pela súbita necessidade de encontrar profissionais habilitados onde não havia nenhum. A conversão de ourives, batedores de folhas e outros oficiais deve ter marcado o início da produção nacional de estampas, tomando-se emprestada de outros ofícios a mão de obra minimamente necessária, e flexibilizando-se ainda mais a porosa divisão portuguesa de tarefas: "André Heckel, Relojoeiro Allemão, mudou-se da caza Nº 87 rua dos Ourives lado direito, para a do Nº 52 na mesma rua lado esquerdo vindo da rua do Ouvidor; onde tambem se acha hum abridor em pedras".⁹⁹⁸

Foi também o que registrou von Martius (com estadia no Brasil entre 1817 e 1820) no primeiro volume de sua *Reise in Brasilien* (1823): "Muitos ofícios são exercidos livremente sem atestado de corporação, por quem quer que tenha para isso disposição; não obstante, são muito altos os preços dos artefatos. (...) O europeu recém-chegado fica admirado com o sem-número de artífices em ouro e em prata e de joalheiros que aqui, como os outros artesãos, moram juntos numa rua, fazendo lembrar as magníficas Ruas do Ouro e da Prata, de Lisboa. O trabalho desses artífices é, na verdade, inferior ao europeu, porém, não é de mau gosto e tem durabilidade."⁹⁹⁹

⁹⁹⁴ Exame de ofício datado de 1726 e registrado em Sabará (MG). cf. MARTINS, Judith. *Dicionário de artistas e artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais: I volume*. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1974. (Publicações do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 27) v. 2, p. 309.

⁹⁹⁵ Exame de ofício datado de 1722 e registrado em Sabará (MG). cf. MARTINS 1974 v. 2, p. 270.

⁹⁹⁶ BRANDÃO 2013 p. 397-401.

⁹⁹⁷ BRANDÃO 2013 p. 399.

O irmão Manuel de Jesus Pinto realizou a partir de 1791 vários serviços para a Matriz de Santo Antônio do Recife (PE): além de ter dourado "tôda esta Igr.^a com perfeição e satisfação de todos", prateou o mobiliário, pintou tetos, portas, janelas e, em 1805, também "hu painel do Esp.^{to} S.^{to} no altar do meio" (que, apesar de muito retocado, permanece até hoje sobre o altar-mor). cf. SMITH, Robert C. "Santo Antônio do Recife." in SMITH, Robert C. *Igrejas, casas e móveis: aspectos de arte colonial brasileira*. [Recife]: Ministério da Educação e Cultura/Universidade Federal de Pernambuco/Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1979. p. 61-68, 83-86.

⁹⁹⁸ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 20 nov 1819, nº 93, p. 4.

⁹⁹⁹ SPIX e MARTIUS 1981 v. 1, p. 75. A maioria dos oficiais era negra ou parda; ver MENEZES in ARAÚJO 2010 p. 110-133.

Uma das raras ocorrências de um profissional anunciando como *gravador* apareceu na *Gazeta do Rio de Janeiro* em 1818. Era um perfeito exemplo da origem e da prática da gravura na época, dos objetos tridimensionais em metal para a chapa plana da estampa:

"José Boy Delatour, *Suísso*, Gravador e Lavrante em ouro e em metaes, morador na Rua do Ouvidor nº 12, primeiro andar, tem a honra de prevenir ao publico que estimará receber as suas ordens. Elle merece toda a confiança possivel; grava em baixella e em sinetes; falla *Inglez e Francez*." ¹⁰⁰⁰

Em Minas Gerais foram vários os exemplos. Em 1721, Manoel Felipe Vendime foi nomeado por carta régia de Lisboa "ourives do ouro e ensaiador-mor da casa da moeda de Villa Rica". ¹⁰⁰¹ O ourives Rodrigo Brum, ativo em Minas Gerais nas décadas de 1740 e 1750, executou palmas, bacia, coroa de prata e consertou cruz e turíbulo para igrejas de Minas Gerais; também executou "letras de bronze" para o palácio de Ouro Preto. ¹⁰⁰² Em 1751, o governador de Minas Gerais comunicava em carta ao intendente de Sabará que autorizava a permanência do ourives Jorge Ferreira da Silva na comarca, "tendo a vista a falta de fundidores" ¹⁰⁰³; mais de meio século mais tarde (nas décadas de 1810 e 1820), o ourives Tomaz Teixeira Silva ainda alternava a execução de objetos de prata com o conserto de relógios de igrejas ¹⁰⁰⁴.

A permeabilidade entre os ofícios, a disponibilidade de oficiais (mesmo que não especializados) e o desenvolvimento dos trabalhos artesanais em pedras e metais locais tornam plausível a impressão não-autorizada na Casa da Moeda de Ouro Preto (MG) das calcografias (gravuras a buril) executadas pelo padre José Joaquim Viegas de Menezes (1778-1841) para o *Canto Encomiástico de Diogo Pereira Ribeiro de Vasconcellos* publicado em 1806.

Dada a proibição que pairava sobre a imprensa, não são citados em papéis oficiais mineiros nenhum abridor de chapas, mas sim muitos pedreiros, carpinteiros e ferreiros, alguns pintores e ourives, raros relojoeiros e dois abridores de cunhos: João Gomes Batista (citado anteriormente),

¹⁰⁰⁰ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 3 jan 1818, nº 1, p. 4; ver também 14 mar 1818, nº 21, p. 4. Boy Delatour (1788 - após 1844) chegou ao Brasil em data ignorada, empreendeu viagens a São Paulo (dezembro de 1818), Minas Gerais (março e outubro de 1819, e março de 1820) e Resende (outubro de 1821). Voltou à França em 1839 e cinco anos depois estava novamente no Rio de Janeiro. Não se conhecem estampas de sua autoria. Ver FERREIRA 1994 p. 258-259.

¹⁰⁰¹ MARTINS 1974 v. 2, p. 300.

¹⁰⁰² MARTINS 1974 v. 1, p. 139-140.

¹⁰⁰³ MARTINS 1974 v. 2, p. 232.

¹⁰⁰⁴ MARTINS 1974 v. 2, p. 246. Mesmo após o período joanino havia ourives-abridores como os franceses Salingre Irmãos, que em 1825 faziam "toda a qualidade de aberto e lavrado" em sua "fábrica de ourives, abridor e esmaltador". cf. FERREIRA 1994 p. 267.

que pode ter gravado estampas sorrateiramente antes da chegada do príncipe regente ao Brasil, e Manoel João Pereira, seu sucessor na Intendência e Casa de Fundição de Vila Rica (MG).¹⁰⁰⁵

Placas de esmoleiros e portas-paz, Bahia, século XIX

Prata¹⁰⁰⁶

¹⁰⁰⁵ O *Dicionário de artistas e artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais* de Judith Martins (IPHAN, 1974, em dois volumes infelizmente nunca acrescidos ou atualizados) reúne informações tomadas de documentos conservados em cerca de setenta arquivos civis e eclesiásticos, e que registram a atividade de oficiais mecânicos na Minas Gerais da década de 1710 à de 1820. Ver MARTINS 1974 v. 1 e 2.

¹⁰⁰⁶ Reproduzido de TRINDADE, Jaelson Bitran. "Arte colonial: corporação e escravidão." in ARAÚJO, Emanuel (org.). *A mão afro-brasileira: significado da contribuição artística e histórica = The hand of the Afro-Brazilian: the*

Os levantamentos feitos para esta tese não encontraram informações sobre nenhuma corporação de gravadores no Rio de Janeiro, profissionais que provavelmente foram se organizando à medida em que os trabalhos ligados à gravura exigiam mais braços. Caso realmente tenha existido, deve ter seguido os costumes vigentes em Lisboa.

Também não houve no Rio de Janeiro uma rua dos Abridores. A exemplo da metrópole, algumas ruas cariocas acabaram por tomar o nome das profissões nelas predominantes, como o Beco dos Barbeiros, a rua do Ouvidor¹⁰⁰⁷ e a rua dos Ourives (onde haviam sido reunidos em 1742 por determinação do governador, facilitando o controle e a arrecadação do erário).

A não-localização de regras escritas sobre determinado ofício nos arquivos municipais lisboenses não quer dizer, obviamente, que o ofício não existisse ou que fosse insignificante. Os abridores da Tipografia Calcográfica, Tipoplástica e Literária do Arco do Cego (Lisboa, 1799-1801), que junto com fundidores de tipos, tipógrafos, desenhistas, impressores, iluminadores, encadernadores e douradores formaram uma equipe com número significativo de artesãos (só os abridores chegaram a ser 24) e tiveram imensa importância na metrópole e na América, não eram artesãos clandestinos, mas pelo contrário, tinham como mentor intelectual e financeiro D. Rodrigo de Sousa Coutinho (1755-1812), ministro da Marinha e Domínios Ultramarinos e depois Presidente do Real Erário português.

A falta de regulamentação escrita talvez indique o oposto: uma situação privilegiada, quiçá circunstancial, inspirada pelas "Luzes da Ciência".

A transferência da família real consolidou definitivamente as estruturas portuguesas do trabalho artesanal no Brasil. Na inexistência de imprensa (de textos e/ou imagens), até então estavam também ausentes seus profissionais. Quando chegaram em 1808, importados da metrópole, aparentemente os gravadores da nova Impressão Régia (portugueses de origem ou de formação) trouxeram consigo tanto a condição de "privilegiados" como a de "não-organizados" em uma associação profissional.

Mas as oficinas de gravura e impressão não permaneceram por muito tempo à margem do sistema de mestres e aprendizes, a ele recorrendo para formar os novos quadros profissionais, principalmente aqueles que trabalhavam nas fases preliminares do processo de gravação. As

significance of its artistic and historical contribution. 2ª edição revista e ampliada. [São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo/Museu Afro Brasil, 2010. p. 162-183. p. 173.

¹⁰⁰⁷ As residências dos antigos ouvidores ficavam na rua do Ouvidor (que depois abrigou negociantes franceses e ingleses e tornou-se ponto de encontro da sociedade elegante, com lojas de moda e artigos de luxo). Teve vários nomes, consagrando-se com este que remetia às residências dos antigos ouvidores - por alvará de 1750, as Câmaras eram obrigadas a dar-lhes aposentadoria, o que correspondia na época a "casa, cama, escrivãinha, louça e mobília." cf. SANTOS, Noronha. "Anotações de Noronha Santos a introdução das 'Memórias'." in SANTOS 1981 v. 1, p. 110, nota CX.

Instruções de 6 de fevereiro de 1811 definiam as regras da aprendizagem: além de "boa conducta e morigeração", era indicada a admissão de "aquelles que saibão ler e escrever e que não tenham excedido a idade de 24 annos". Receberiam o jornal diário de 160 réis nos dois primeiros meses, e de 240 réis nos quatro seguintes. A partir daí, e até serem dados "por prontos, que nunca será antes de 2 annos", recebiam "á Obras", dando ao mestre a "quinta parte do Lucro". Depois poderiam "ajustar-se com quem os deseje em obras de maior difficuldade, e vencerão então a folha por inteiro". Não podiam, entretanto, deixar a Impressão Régia "antes do fixo espaço de cinco annos" (sob a pena de "sentar praça nos Regimentos de Linha desta Guarnição [da Intendência Geral da Polícia]"). Após os dois annos de ensino, também os mestres seriam recompensados com a gratificação de 20\$000 réis por aprendiz, "além do que elle ajustar com a Direcção da mesma Impressão pelo trabalho do ensino".¹⁰⁰⁸

Exceto por essas poucas informações, não se sabe muito sobre estes profissionais. É possível que a revogação da exclusividade da Impressão Régia e depois da censura prévia (1821), com a consequente multiplicação de tipografias e, em menor escala, de oficinas de gravura, tenha motivado os abridores a se organizarem nas várias províncias brasileiras e - quem sabe? - de alguma forma participarem da efervescência política que culminou ou que se seguiu à proclamação da independência em 1822.¹⁰⁰⁹

Havia vários postos de trabalho a serem preenchidos até chegar ao abridor profissional, e alguns exigiam habilidade no desenho - algo que deveria ser aperfeiçoado em aulas próprias.

No Brasil colonial, o ensino público, de forma geral, correspondia às aulas régias (controladas diretamente pela Coroa e financiadas pelo imposto denominado "subsídio literário"), e o semipúblico àquelas oferecidas nos colégios das ordens religiosas (subordinadas indiretamente ao Estado); ambos tiveram "alcance social limitado em extremo".¹⁰¹⁰ As aulas régias, cujo objetivo

¹⁰⁰⁸ BELLO 1908 p. 121-122. Ver também

<http://www.camara.gov.br/Internet/InfDoc/conteudo/Colecoes/Legislacao/Legimp-B4.pdf> (Acesso em 11/10/2014)

Documentos oficiais de 1811 também mencionam aprendizes de fundidor de "letras" (tipos). cf. CABRAL 1980 p. xxii. A aprendizagem foi reorganizada em 1883; ver BELLO 1908 p. 120-122.

¹⁰⁰⁹ Não se sabe de sua participação, mas alguma forma de organização profissional havia: no ano seguinte (1823) Manoel Ignacio de Loyolla, "Lavrante de ouro e prata", anunciou que executaria "tadas[sic] as obras pertencentes ao seu officio; assim como abertos de buril, sinetes, letras, firmas, carimbos", provocando protestos dos abridores por não lhe pertencer "trabalhar nesta Arte que não aprendeo, e o fazendo-o, ficão elles [os officiaes da dita Arte] nas circumstancias de não poderem adquirir os meios de suas subsistencias, pois que elles não uzão, de officios alheio[sic] para se manterem, e caso seja tão ingrato, que não annua o que lhe fazem ver os seus Concidadãos, ficará reputado como ambiciozo iguista[sic], e máo Cidadão, e até de patriotismo" (acusação perigosa em tempos de cenário político instável). cf. *Diario do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 1 fev 1823, nº 1 (nº 32 de 1823), p. 3; e 5 fev 1823, nº 4 (nº 37 de 1823), p. 15. Ver também FERREIRA 1994 p. 263-264. Para a noção de pátria na década de 1820, ver SCHIAVINATTO 2005 p. 42-45.

¹⁰¹⁰ VILLALTA in SOUZA 1997 p. 357. Sobre as aulas régias, ver VILLALTA 1997 p. 348-349.

era atender à "utilidade já industrial"¹⁰¹¹ eram poucas e não eram oferecidas em todas as vilas coloniais.

Os melhores estabelecimentos de educação semipública no Rio de Janeiro, antes da chegada da Corte, eram dois seminários: o de São José e o de São Joaquim, fundados em 1739 e fundidos em um só em 1817. Seu objetivo era formar funcionários públicos e clérigos. O de São Joaquim, destinado a órfãos desvalidos e por isso gratuito, formava mais clérigos. No de São José havia pobres e ricos (pagavam os que podiam) e nem todos destinavam-se à religião; ensinava-se grego, francês, inglês, retórica, geografia, matemática, filosofia e teologia.¹⁰¹²

Manoel Dias de Oliveira (1763-1837), alcunhado O Brasiliense ou O Romano (por ser brasileiro que estudou em Portugal e Roma), nasceu em Santana do Macacu (RJ), aparentemente de ascendência negra. Exercia o ofício de ourives no Rio de Janeiro até ser descoberto por um comerciante português, que o mandou para o Porto (Portugal) para estudar pintura. Falecido o benfeitor, foi para Lisboa, matriculou-se e destacou-se na Real Casa Pia, e partiu para a Accademia di San Lucca de Roma (onde realizou a água-forte *Milagre de Santa Isabel*, de 1798).¹⁰¹³

¹⁰¹¹ O objetivo pragmático motivou a abertura da aula de desenho na fábrica de estuques fundada ao lado da Fábrica das Sedas em Portugal (que o francês naturalizado português Jacome Ratton, 1736-1822, personagem que voltaremos a citar adiante, pretendia que se tornasse "viveiro a muitas artes e ofícios"). cf. RATTON *apud* FRANÇA c1966 p. 64.

Jacome, ou Jacques Ratton, era parceiro importante nos empreendimentos pela implantação de indústrias em terras portuguesas: "un industriel français progressiste" que, com o conde da Barca, trabalhava "pour tenter de moderniser le Brésil". cf. JOUVE, Claudine Lebrun. *Nicolas-Antoine Taunay (1755-1830)*. Paris: Arthena Association pour la diffusion de l'Histoire de l'Art, 2003. p. 87.

¹⁰¹² LIMA Oliveira 1996 p. 159. Os dois seminários são também citados em DEBRET 1978 p. 21-22.

¹⁰¹³ LEITE, José Roberto Teixeira. "Negros, pardos e mulatos na pintura e na escultura brasileiras do século XVIII." in ARAÚJO, Emanuel (org.). *A mão afro-brasileira: significado da contribuição artística e histórica = The hand of the Afro-Brazilian: the significance of its artistic and historical contribution*. 2ª edição revista e ampliada. [São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo/Museu Afro Brasil, 2010. p. 36-38. Ver também FERREIRA 1994 p. 238-239, que registra a orgulhosa assinatura do artista ("Manuel Dias de Oliveira Brasiliense inventou e abriu em Roma no anno 1798"), traz mais dados e bibliografia.

OLIVEIRA, Manoel Dias de, 1763-1837

Fatto milagrozo de Santa Isabel Rainha de Portugal. Dionysius I. Lusitaniae Rex et D. Elisabetha..., 1798

Água-forte¹⁰¹⁴

Com a invasão napoleônica, Manoel Dias de Oliveira mudou-se para Gênova e depois para Portugal. Retornou ao Brasil em 1800, sendo nomeado em 5 de novembro professor da Aula Régia de Desenho e Figura, a primeira escola pública da matéria no Brasil, criada em 20 de novembro de 1800 pelo vice-rei D. Fernando de Portugal¹⁰¹⁵, funcionando na casa do artista na rua do Rosário, esquina da rua do Ouvidor, defronte da igreja de Nossa Senhora da Conceição e

¹⁰¹⁴ Disponível em <http://cultura.revues.org/docannexe/image/358/img-9.jpg> (Acesso em 20/10/2014). Ver também SOARES 1971 v. 1, p. 392-392.

¹⁰¹⁵ TRINDADE, Jaelson Bitran. "A corporação e as artes plásticas: o pintor, de artesão a artista." in ARAÚJO, Emanuel (coord.). *Um olhar crítico sobre o acervo do século XIX: reflexões iconográficas: memória*. [São Paulo]: Pinacoteca do Estado de São Paulo, dez 1994. p. 15.

Na Bahia, a Aula Pública de Desenho só se instalou em 1813, sob a direção daquele Antonio da Silva Lopes responsável pelo primeiro anúncio de uma exposição na *Gazeta do Rio de Janeiro*. São Paulo teve que esperar até 1843. cf. TRINDADE 1994 p. 19.

Boa Morte. Em 1818 as aulas tomaram curso mais prático (ao menos oficialmente) com o decreto que determinava que os "rapazes pobres" que "actualmente occupão o Seminario de S. Joaquim" sejam empregados como "aprendizes dos differentes Officios mechanicos" no "utilissimo estabelecimento de Artifices Engenheiros" que ali se instala.¹⁰¹⁶ O ensino normativo era baseado no "desenho do natural, seguindo modelos fixos" (estampas) e no desenho do nú.¹⁰¹⁷ Anunciando-se como "Professor publico de Desenho e Figura nesta Corte" em 1813, Manoel Dias de Oliveira ofereceu "nas horas vagas da sua Aula " aulas particulares "a todas as Pessoas, Nacionaes, ou Estrangeiras, que tiverem genio para esta applicação, tão propria para ornamento das Pessoas bem educadas", "fazendo elle de propria mão os exemplares para os seus Discipulos, e satisfazendo a todos elles com a reciproca harmonia na moderada recompensa do seu merecimento".¹⁰¹⁸ Teria encontrado interessados?

Assimilado às encomendas palacianas, também realizou paisagens e naturezas mortas "para a vida mundana carioca" e pinturas religiosas com figuras alegóricas e políticas sob encomenda. Foi diretor e professor da Aula Régia durante 26 anos¹⁰¹⁹, mudando-se depois para Campos (RJ), onde faleceu.

E quem seriam seus alunos na Aula Régia de Desenho e Figura? Talvez aprendizes recomendados por seus mestres? É provável; exemplar foi o caso do pardo Francisco Pedro do Amaral, aprendiz do fluminense José Leandro de Carvalho (autor de retrato de D. João VI) que em 1805 estava matriculado na Aula Régia, passando a colaborar cada vez mais com seu mestre, até ser pensionista da Academia Imperial de Belas Artes em 1820¹⁰²⁰ e depois professor substituto da aula de pintura. Francisco Pedro do Amaral, elo de transição entre a Escola Fluminense de Pintura e as mudanças provocadas pela presença da caravana Lebreton¹⁰²¹, foi um

¹⁰¹⁶ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 14 jan 1818, nº 4, p. 4.

¹⁰¹⁷ TRINDADE 1994 p. 16. Os desenhos de Clemente Guimarães Bastos e Francisco Pedro do Amaral, hoje depositados na BNRJ, indicam o uso de estampas como modelos, até porque na década de 1830 a Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro tinha grande dificuldade em contratar modelos vivos. cf. MIGLIACCIO 2000 p. 212, nota de rodapé 9.

¹⁰¹⁸ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 30 jan 1813, nº 9, p. 4.

¹⁰¹⁹ VILLAÇA, Antônio Carlos. "Debret, um itinerário de amor." in DEBRET, Jean Baptiste. *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil [edição fac-similar de Viagem pitoresca e historica do Brasil: aquarelas e desenhos que não foram reproduzidos na edição de Firmin Didot - 1834. Paris: R. de Castro Maya Editor, 1954].* [Belo Horizonte]: Livraria Itatiaia Editora Ltda./[São Paulo]: Editora da Universidade de São Paulo, [1989]. (Coleção Reconquista do Brasil, 3ª série, 7) p. 23.

¹⁰²⁰ TRINDADE 1994 p. 20, 22.

¹⁰²¹ TRINDADE 1994 p. 24. Francisco Pedro do Amaral foi o único aluno egresso da Aula Régia de Desenho e Figura que se destacou na pintura cortesã do período joanino, e o "último discípulo dos artistas da tradição colonial carioca de nomeada". cf. TRINDADE 1994 p. 22.

caso excepcional dentro da época joanina, em que pouca importância era dada à arte e a seus profissionais.¹⁰²²

A transmissão de conhecimentos do estrangeiro para o nacional, do branco para o mulato e o negro, ocorria no Brasil já no século XVIII. A partir da década de 1790 a maioria dos oficiais eram homens pardos e livres, tornando-se os mestres da geração seguinte: ao morrer em 1795, o pintor branco João Nepomuceno Correia e Castro, de Mariana (MG), deixaria a seus dois aprendizes mulatos todas as suas estampas, riscos e debuxos; e o branco José Joaquim da Rocha formou vários artistas pardos que se destacaram na geração seguinte.¹⁰²³

Fora do ambiente das oficinas, havia o Arquivo Militar, criado um mês após a chegada da família real ao Brasil para abrigar documentos estratégicos. Este arquivo cartográfico foi incorporado à recém-fundada (1808) Real Academia de Guardas-Marinha do Rio de Janeiro para substituir a de Lisboa, também de criação do conde de Linhares. "Organizou-a no hospício do mosteiro de São Bento com todos os instrumentos, livros, modelos, máquinas, cartas e planos que possuía em Portugal, sendo em 1809, por virtude de uma das providências subsequentes, criado um observatório astronômico para uso da companhia dos guardas-marinhas. Logo depois fundou uma academia militar, agregando-se deste modo por completo ao cultivo das ciências exatas o ensino das profissionais, a técnica da guerra e a arte da defesa."¹⁰²⁴

A intenção do conde de Linhares era que a Academia Militar criada por carta régia de 4 de dezembro de 1810 (e inaugurada em 23 de abril de 1811) reformasse o exército brasileiro: o curso completo durava sete anos e visava "estabelecer um curso regular das ciências exatas, de observação, de todas as que contêm aplicações aos estudos militares e práticos, constitutivas da ciência militar em todos os seus difíceis e interessantes ramos, e a formar hábeis oficiais de artilharia e engenharia, e ainda mesmo oficiais da classe de engenheiros geógrafos e topográficos,

¹⁰²² Em 1831, Manuel de Araujo Porto-alegre apontava que antes da chegada dos artistas franceses os pintores "não eram até então apreciados". *apud* TRINDADE 1994 p. 22. Por mais interessado que seja Porto-alegre (discípulo dileto de Debret) em promover a importância da intercessão francesa, não há nenhum argumento que possa desmentí-lo no que tange ao status da arte; e se isto é dito sobre a pintura, o que será da gravura? Para uma síntese da estrutura social do trabalho corporativo luso-brasileiro no final do Setecentos e início do Oitocentos, ver TRINDADE, Jaelson Bitran. "Arte colonial: corporação e escravidão." in ARAÚJO, Emanuel (org.). *A mão afro-brasileira: significado da contribuição artística e histórica = The hand of the Afro-Brazilian: the significance of its artistic and historical contribution*. 2ª edição revista e ampliada. [São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo/Museu Afro Brasil, 2010. p. 162-183.

¹⁰²³ TRINDADE 1994 p. 15.

¹⁰²⁴ LIMA Oliveira 1996 p. 162. O autor acrescenta que uma aula de fortificações já fora mandada estabelecer no Rio de Janeiro em 1699, efetivando-se em 1793 no Arsenal da Guerra, com uma aula para preparo dos soldados e oficiais de linha e milícias. Ver também FERREIRA 1994 p. 245-247.

que possam também ter o útil emprego de dirigir objetos administrativos de minas, caminhos, portos, canais, pontes, fontes e calçadas."¹⁰²⁵

Entre as várias matérias que hoje pertencem ao campo da matemática, física, artes militares e línguas, finalmente aparecia o desenho. No primeiro ano ensinava-se desenho de figura; no terceiro, desenho de paisagem; no quinto, desenho militar; no sétimo, zoologia, botânica e desenho de máquinas de guerra.¹⁰²⁶

O programa vistoso e extenso era ideia do próprio conde de Linhares. Como se podia esperar, a execução ficou aquém da proposta, por falta de professores suficientes em número e capacidade, e por falta de alunos aptos e interessados - embora fossem, em média, 120 estudantes.¹⁰²⁷

Para aqueles que não tinham ambições militares ou oficiais, durante o período joanino a instrução se dava em grande parte no âmbito privado, "preenchendo o vazio da escola pública e semipública inexistente ou escassa".¹⁰²⁸ Por isso, "os pais desejosos de garantir a instrução dos filhos" tinham que "se socorrer nos préstimos de parentes ou capelães, ou ainda, que contratar mestres para lhes ensinar, em especial as primeiras letras."¹⁰²⁹ Spix e Martius resumiram o estado do ensino entre 1817 e 1820: "Para a instrução da juventude, dispõe a capital de diversas e boas instituições de ensino. Pessoas abastadas tomam professores particulares a fim de prepararem os filhos para a Universidade de Coimbra, o que obriga a grandes sacrifícios visto que são raros os professores competentes."¹⁰³⁰

Enquanto o ensino artístico e os profissionais ligados à produção de estampas se estabeleciam com dificuldade, a *Gazeta do Rio de Janeiro* registrava as paulatinas mudanças que ocorriam no perfil dos alunos de desenho. A partir de 1820 há uma pequena porém crescente oferta de aulas particulares de desenho (combinadas com o aprendizado de outras matérias): "Aula *Italiana e Franceza*, de *Mathematica*, *Navegação*, *Astronomia*, *Geografia*, *Dezenho Geografico*, *Architectura*, &c."¹⁰³¹ ou "Hum *Allemão* chegado a esta Corte participa ao publico, que ensina em sua caza e em particular a tocar piano, desenho, a fallar e escrever *Francez e Allemão*"¹⁰³² O mesmo endereço

¹⁰²⁵ LIMA Oliveira 1996 p. 162. O autor acrescenta que os professores do Rio de Janeiro "eram tidos e havidos como membros da faculdade de matemática da Universidade" de Coimbra, tendo os mesmos "privilégios, indultos e franquezas".

¹⁰²⁶ LIMA Oliveira 1996 p. 162-163.

¹⁰²⁷ LIMA Oliveira 1996 p. 163. Escreveram Spix e Martius que a Real Academia Militar "não tem quase eficiência alguma, pois faltam-lhe os alunos". cf. SPIX e MARTIUS 1981 v. 1, p. 56.

¹⁰²⁸ VILLALTA in SOUZA 1997 p. 357.

¹⁰²⁹ VILLALTA in SOUZA 1997 p. 357.

¹⁰³⁰ SPIX e MARTIUS 1981 v. 1, p. 55-56.

¹⁰³¹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 4 out 1820, nº 80, p. 4.

¹⁰³² *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 25 out 1820, nº 86, p. 4.

apareceu novamente poucos meses depois, agora como um colégio: "No dia 8 de Janeiro de 1821 abre-se no Colegio de *D. Marianna*, na rua das *Violas* Nº 32, os Professores de Musica, Dança, e Desenho, continuão como o anno passado".¹⁰³³

Enquanto isso, D. João VI acariciava a ideia de criar no Brasil uma universidade, encontrando oposição portuguesa, que "receava ver desaparecer uma das principais bases sobre que a metrópole assentava a sua superioridade".¹⁰³⁴

Não se abriu a universidade para a qual o rei convidara José Bonifácio para diretor¹⁰³⁵, mas em 1816, por trabalho do rei e do conde da Barca, desembarcaram no Rio de Janeiro os artistas da "Missão Francesa", convocados a compor a então chamada Escola de Ciências, Artes e Ofícios. A Academia de Belas Artes demorou a deslancar por diversas razões; nas palavras de Martius, "atualmente tal fundação não corresponde, de modo algum, às necessidades do povo, e, portanto, não pode ainda ser aqui desenvolvida". Acrescentava "ao Regente que aqui se devia primeiro cuidar da fundação dos alicerces do Estado antes mesmo de pensar em seu embelezamento pelas artes. O senso artístico da pintura e da escultura ainda não se faz sentir por isso, também nas igrejas, em vez de obras de arte, vêem-se ornamentos ricamente dourados."¹⁰³⁶

Não houve aulas na Academia Imperial de Belas Artes até Debret insistir em usar uma das salas trancadas do prédio em construção (1823); e mesmo inaugurada em 1826, a grade de cursos demorou a se completar. Para aulas oficiais e específicas de gravura foi necessário aguardar o funcionamento efetivo da Academia Imperial de Belas Artes (consolidada de fato em 1840).¹⁰³⁷ Ademais, o ensino era muito diferente daquele ministrado na Aula Régia de Desenho e Figura. O projeto acadêmico não incluía apenas o ensino técnico, mas mirava a erudição artística. O objetivo não estava mais na formação de artesãos para ajudar o progresso da manufatura, mas sim de artistas para indicar o grau de aculturação da nova nação. Não mais o ofício, mas a arte. Não mais uma atividade puramente econômica, mas uma atividade cultural.¹⁰³⁸

¹⁰³³ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 6 jan 1821, nº 2, p. 4. Ver também 17 jul 1811, nº 57; *Gazeta Extraordinaria do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 12 dez 1811, nº 28; *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 30 jan 1813, nº 9, p. 4; 28 jan 1815, nº 8, p. 4.

¹⁰³⁴ LIMA Oliveira 1996 p. 166.

¹⁰³⁵ LIMA Oliveira 1996 p. 166.

¹⁰³⁶ SPIX e MARTIUS 1981 v. 1, p. 56-57. O desenho não fazia parte do currículo escolar: "No Seminário de São Joaquim, aprendem-se os rudimentos do latim e do cantochão. Mas o melhor colégio é o Liceu ou Seminário de São José, onde, além do latim, do grego, das línguas francesa e inglesa, retórica, geografia e matemática, também se lecionam filosofia e teologia." cf. SPIX e MARTIUS 1981 v. 1, p. 55.

¹⁰³⁷ Mesmo assim os resultados eram poucos; ver FERREIRA 1994 p. 257-258.

¹⁰³⁸ TRINDADE 1994 p. 24. O projeto original de Lebreton valorizava o papel das artes aplicadas no progresso nacional, ideia que descendia do mercantilismo, do absolutismo e da academia francesa setecentista, criada para diferenciar os "artistas do rei" dos "artistas da cidade". Dentro deste contexto, o objetivo do ensino era instruir os alunos em "um estilo peculiar de desenho e modelagem, o estilo do rei e da corte". cf. PEVSNER, Nikolaus.

Neste novo contexto, as associações político-culturais que tinham importante papel no cultivo do hábito da leitura e dos livros no tempo joanino podem também ter tido no uso e divulgação das imagens impressas. Antonio Candido ressalta o importante papel da maçonaria, tanto através de suas lojas (multiplicadas a partir de 1800) como da inspiração à formação de "grupos interessados na difusão do saber e no culto da liberdade".¹⁰³⁹ Não somente reuniam pessoas interessadas nas produções intelectuais, mas também serviam de público, contribuindo "para laicizar as atividades do espírito".

Porém, diferentemente do que ocorreu na literatura, aqueles envolvidos com a produção das Belas Artes não parecem ter alcançado o mesmo *status* nem individualmente enquanto profissionais, nem coletivamente enquanto grupo. São poucas as notícias de artistas participantes de círculos culturais, mesmo após a chegada da "Missão Francesa" em 1816.

Entretanto, dois pontos de encontro com a literatura poderiam ser anotados: o público restrito e as dificuldades para se estabelecer como arte "laica, civil, interessada no progresso das luzes e da sociedade".¹⁰⁴⁰ Não podemos confirmar que havia esta mesma intenção ilustrada entre os praticantes e os apreciadores das poucas estampas em circulação. É possível que esta "vida intelectual" pela primeira vez configurada em terras brasileiras (desbancando a intelectualidade de "padres e bacharéis de formação clássica"¹⁰⁴¹) tenha incluído profissionais da arte e, talvez, da gravura. "A raridade e dificuldade de instrução, a escassez de livros, o destaque dado bruscamente aos intelectuais (pela necessidade de recrutar entre eles funcionários, administradores, pregadores, oradores, professores, publicistas) deram-lhes um relevo inesperado."¹⁰⁴² Deram-lhes visibilidade e fama ("num plano quase folclórico"), porém continuavam poucos os recursos materiais e o reconhecimento de sua prática.

Um dos motivos para este desinteresse pela produção e pelos produtores brasileiros de cultura pode estar na continuidade da produção impressa (inclusive de imagens) em Portugal mesmo na ausência do rei e da corte, refletindo a expectativa geral de que a estadia americana se encerraria logo.

Academias de arte: passado e presente. Tradução Vera Maria Pereira. Coordenação Sergio Miceli. [São Paulo]: Companhia das Letras, [2005]. (Coleção História Social da Arte) p. 146-147.

¹⁰³⁹ CANDIDO 2009 p. 245.

¹⁰⁴⁰ CANDIDO 2009 p. 246.

¹⁰⁴¹ CANDIDO 2009 p. 249.

¹⁰⁴² CANDIDO 2009 p. 246.

Apesar de distante, o governo luso - principal cliente das oficinas de tipografia e gravura - mantinha ativa em Portugal uma estrutura considerável, relativamente bem organizada e remunerada.¹⁰⁴³

O catálogo eletrônico da Biblioteca Nacional de Portugal relaciona 52 obras ao gravador fiorentino Francesco Bartolozzi (1727-1815), sendo que 36 delas foram anteriores à vinda da família real ao Brasil, e 12 foram executadas enquanto D. João VI estava no Rio de Janeiro.¹⁰⁴⁴ Dentre estas 12, excetuando-se as versões do embarque da família real para o Brasil, são quase todas retratos encomendados (do rei, príncipe D. Pedro, altos oficiais ingleses, personagens importantes) e alegorias religiosas. Bartolozzi estava em Lisboa desde 1802, convidado por D. Rodrigo de Souza Coutinho para trabalhar na reforma da Imprensa Régia e reativar a Aula de Gravura de Lisboa (instituída por alvará régio em 1768 e virtualmente extinta com a saída do professor Joaquim Carneiro da Silva em 1786). Era tido como um dos melhores gravadores de sua época, reconhecido principalmente pela maneira pontilhada (processo do ponteador, processo mais rápido que o buril), e continuou trabalhando na Imprensa Régia até falecer em 1815. "Bartolozzi deixou uma profunda marca na história da gravura portuguesa e grande número de discípulos e continuadores"¹⁰⁴⁵, como Gregório Francisco de Queiroz (1768-1845), Domingos José da Silva (1784-1863), Francisco Tomás de Almeida (1778-1866) e João Vicente Priaz (1785-1839), ativos em Portugal durante o período joanino e podem ter sido os autores de alguns "quadros" e "painéis" que chegavam ao Rio de Janeiro através dos negociantes franceses.

¹⁰⁴³ Os portugueses foram pioneiros em várias realizações da gravura em buril no século XVI (inclusive a primeira estampa extratextual em 1574, a primeira ilustração intratextual em 1576 e o primeiro traslado caligráfico gravado em metal em 1577. cf. THOMAS, Henry. "Copperplate engraving in Portuguese books of the late sixteenth century." in *The Library*, London, 4. series, 22(1):145-162, jun 1941. *apud* FERREIRA 1994 p. 98.

Após um período de "verdadeira apatia" (cf. SOARES 1971 v. 1, p. 12, 18.), no século XVIII o governo tomara a dianteira, criando a Academia Real de História Portuguesa (1720) e mandando vir do estrangeiro tipógrafos e gravadores para a primeira oficina conhecida. O uso de textos e imagens para a "escrita" da história (em luxuosas edições) era o ponto de partida para a iniciativa. Esta academia foi extinta em 1776, mas oito anos antes já havia sido fundada a Imprensa Régia lisboense, com uma Aula de Gravura a cargo de Joaquim Carneiro da Silva. Documentos da Imprensa Régia de Lisboa registram a aquisição de modelos para esta Aula de Gravura: caixa de estampas mandadas vir de Paris, um álbum de vistas de Roma e caderno de desenhos de Guercino em 1769; no ano seguinte foram encomendadas 110 estampas (muitas de reprodução de grandes mestres) e um livro sobre a arte da xilogravura. cf. SOARES 1971 v. 1, p. 19. Sobre a atuação de Joaquim Carneiro da Silva na Aula de Gravura (que funcionou até 1786), ver também p. 22-25.

Com a saída deste professor, o ensino e a prática de gravura parece ter se concentrado no Arco do Cego (extinto em 1801), até que em 1802 foi aberta uma nova Aula de Gravura, para a qual foi chamado Francesco Bartolozzi e na qual este lecionou até o fim de sua vida (1815).

¹⁰⁴⁴ Cerca de 4 das 52 obras são reedições realizadas no século XX. Ver

http://purl.pt/index/geral/aut/PT/57730_P1.html (Acesso em 23/09/2014)

Número semelhante para as gravuras joaninas de Bartolozzi conservadas na Coleção Sociedade Martins Sarmento (Guimarães, Portugal) aparece em: Francesco Bartolozzi e os seus discípulos 2004.

Ver também THOMPSON, Wendy. *The Printed Image in the West: History and Techniques*. Disponível em http://www.metmuseum.org/toah/hd/prnt/hd_prnt.htm (Acesso em 23/11/2011)

¹⁰⁴⁵ Francesco Bartolozzi e os seus discípulos 2004.

3.6. Material artístico

Praticamente todos os materiais necessários para o desenho, gravação e impressão de imagens tinham que ser importados da Europa - o que incluía não somente o papel, mas também as chapas de metal, as ferramentas e as tintas.

Somente em 1817 "*Gadet e Jallasson*, chegados ultimamente de *París*" publicariam o anúncio do primeiro (e único) comércio especializado em material para "*Artistas, Pintores, Douradores, Arquitectos, e Armadores[sic]*", oferecendo "tudo quanto diz respeito ás suas Artes; papel de toda a qualidade, tintas, pinceis, brochas, molduras, &c.", além da "singular tinta de *Guyot*" e "quaesquer obras delicadas de papelaria e de torneiro".¹⁰⁴⁶ Não deixavam de oferecer também outras fazendas fracesas, as quais parecem ter salvo o negócio da falência imediata até 1818, quando desapareceu das páginas da *Gazeta do Rio de Janeiro*.

Exceto estes pioneiros, acompanhados na mesma época de livreiros que ofereciam papéis de melhor qualidade para escrita e desenho¹⁰⁴⁷ (talvez mais aos amadores que aos artistas), todos os anúncios publicados no periódico eram inespecíficos: tintas que não eram destinadas à escritura, à pintura ou ao desenho, mas às paredes das casas e aos cascos das embarcações¹⁰⁴⁸; papéis que se destinavam tanto a embalar balas¹⁰⁴⁹, enrolar cigarros, embrulhar pacotes, fazer contabilidade ("livros de escrituração) como a escrever¹⁰⁵⁰; e chapas de metal que forravam as embarcações de madeira, e que talvez servissem também para gravar¹⁰⁵¹. Um dos fornecedores poderia ser Antonio Martins Lage, que "vende ferro de todas as qualidades, arcos, e asso, pelos preços mais commodos".¹⁰⁵² Se para "*Relojoeiros, Ourives, e Serralheiros*" havia peças e "ferros proprios do uzo destas officinas", por que não haveria para os gravadores (da Impressão Régia ou independentes)?¹⁰⁵³

¹⁰⁴⁶ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 25 out 1817, nº 86, p. 4.

¹⁰⁴⁷ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 26 jul 1820, nº 60, p. 4.

¹⁰⁴⁸ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 14 jun 1809, nº 79, p. 4; e 29 ago 1810, nº 69.

¹⁰⁴⁹ As balas são "embrulhadas em uma folha de papel cortada de modo a se torcerem as pontas e forma-se um terço de quatro a oito papelotes, cujo número, subordinado ao tamanho, dá sempre o mesmo peso por um vintém", e vendidas ao "pai de família que deseja regalar seus filhos" e, nos "dias de festa", às "negras revendedoras de balas". cf. DEBRET 1978 p. 154.

¹⁰⁵⁰ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 10 ago 1811, nº 64, p. 4. Ver também 18 jan 1809, nº 37, p. 4; 25 jan 1809, nº 39, p. 4; 25 jun 1814, nº 51, p. 4; 25 jan 1815, nº 7, p. 4; 13 set 1820, nº 74, p. 4; 20 set 1820, nº 76, p. 4.

¹⁰⁵¹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 2 out 1816, nº 79, p. 4. Republicado em 9 out 1816, nº 81, p. 4. Ver também 11 jul 1818, nº 55, p. 4.

¹⁰⁵² *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 29 nov 1815, nº 95, p. 4.

¹⁰⁵³ "*José Antonio de Freitas Amaral*, na rua *Direita*, na esquina da das *Violas*, Nº 2, participa aos Senhores *Relojoeiros, Ourives, e Serralheiros*, que elle tem para vender hum novo surtimento[sic] de ferros proprios do uzo destas officinas, os mais perfeitos; assim como tambem, tornos de tornear, broquear, fieiras Damasquilhos,

Havia uma (bem) pequena produção nacional. Na capitania de Santa Catarina, "Das terras argilosas extrahem os habitantes tintas de diversas côres, de que se servem para pintar o interior das suas cazas; e algumas destas côres, taes como o branco, o amarello, e o vermelho, são finas e duraveis."¹⁰⁵⁴ Já a fabricação nacional de ferro foi tentada pelo governo na Real Fábrica de Ferro do Morro do Pilar (Serro Frio, MG) e na fábrica de ferro de Ipanema. Não houve outras, já que não sobravam recursos.¹⁰⁵⁵

O papel era imprescindível, mas trabalhoso quando importado: não podia ser dobrado, amassado ou molhado. Vinha em fardos, várias folhas amarradas, expostas à umidade da viagem transoceânica e do clima tropical. Era facilmente danificado, o que justifica sua presença frequente em leilões de "fazendas com avaria".¹⁰⁵⁶

Escrevendo em 1813, o já citado Jacome Ratton, do tempo pombalino (1750-1777), registrava que, refletindo sobre a "introducção das artes fabriz em Portugal", "lembrei-me estabelecer huma de papel fino, parecendo-me ser igualmente proveitosa, senão[sic] de maior utilidade; por ser hum genero de primeira necessidade, e de grandissimo consumo em Portugal, e suas colonias, vindo-lhe todo de fora, principalmente de Italia, França, e Hollanda, para cujos paizes se transportavaõ[sic] os poucos trapos, que se aproveitavaõ[sic]".¹⁰⁵⁷

Naquele tempo, o papel era feito de trapos, restos, fiapos de tecido de algodão (aliás, excelentes suportes do ponto de vista da conservação), o que explica o anúncio publicado na *Gazeta do Rio de Janeiro* em 1817: "No armazem da Fabrica d'Estamparia, na rua *Direita* Nº 32, compra-se trapos de linho, e algodão para a Fabrica de papel."¹⁰⁵⁸

mostradores, ponteiros, palhetas, ganchos, molas ordinarias e finas, para relógios de patente, &c., que vende por preços commodos." cf. *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 15 nov 1815, nº 91, p. 4.

¹⁰⁵⁴ BRITO 1829 p. 65.

¹⁰⁵⁵ LIMA Oliveira 1996 p. 554.

¹⁰⁵⁶ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 4 fev 1809, nº 42, p. 4.

Com livros não era muito diferente, já que, via de regra, vinham em "cadernos" - ou seja, várias páginas impressas em uma folha apenas dobrada no formato final. Não havia capa, apenas uma folha de papel fino, cinza ou azul. O livreiro, ou o cliente que comprava o livro, mandava encadernar por conta própria. A capa impressa (sobre papel ou papelão) deve datar do início do século XIX. Até então, os livros vinham em cadernos ou, no máximo, "em encadernação de ouro muda, salvo a indicação resumida do título e, às vezes, do nome do autor, que figurava na lombada". cf. GENETTE 2009 p. 27.

¹⁰⁵⁷ RATTON, Jacome. *Recordacoens de Jacome Ratton, Fidalgo Cavalleiro da Caza Real, Cavalleiro da Ordem de Christo, ex-negociante da praça de Lisboa, e deputado do Tribunal Supremo da Real Junta do Commercio, Agricultura, Fabricas, e Navegaçãõ[sic], sobre occurrencias do seu tempo em Portugal, durante o lapso de sesenta[sic] e tres annos e meio, alias de maio 1747 a setembro de 1810. Que rezidio em Lisboa: acompanhadas de algumas subsequentes reflexoens suas, para informaçoens de seus proprios filhos. Com documentos no fim.* Londres: Impresso por H. Bryer, 1813. p. 38.

Ratton é citado também na *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 4 mar 1818, nº 18, p. 4 (a loja da Gazeta oferece seu livro "*Recordações de Jacomo Ratton*, 1 vol. 5:760"); e em 3 nov 1819, nº 88, p. 1-2 (a "Caza de Commercio *Diogo Ratton*" é nomeada responsável por uma remessa de dinheiro).

¹⁰⁵⁸ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 1817 nº 5, republicado idêntico no nº 8 e pouco diferente no nº 10

E em 1818: "No armazem da Fabrica d'estamparia, rua Direita N° 32, se continuão a vender todas as qualidades de fazendas estampadas na mesma Fabrica erecta em *Andrabí*. No mesmo armazem se comprão todas as qualidades de retalhos, ou trapos, e cordas velhas de linho para a Fabrica de papel erecta no mesmo sitio; o preço de huma e outra cousa alli se acha estipulado."¹⁰⁵⁹

A primeira fábrica de papel no Brasil foi instalada entre 1809 e 1810 no Andaraí Pequeno (Rio de Janeiro), construída por Henrique Nunes Cardoso e Joaquim José da Silva (industriais portugueses transferidos para o Brasil). Começando a funcionar no ano seguinte, logo fez-se uma chamada na *Gazeta do Rio de Janeiro*: "Quem souber trabalhar em Fabricas de papel, e quizer ser empregado; falle na rua dos *Pescadores*, N° 16, onde se poderá ajustar."¹⁰⁶⁰

A quantidade de impressos e material artístico que chegava do exterior era provavelmente insignificante ante o volume, a relevância e o valor das demais mercadorias. A seção "Noticias Maritimas" da *Gazeta do Rio de Janeiro*, em seus praticamente quinze anos de existência e mesmo no ano de 1821, quando houve grande diversificação nas cargas arroladas, nunca incluiu "livros", "estampas", "gravuras" ou material artístico nas listagens dos navios que entravam ou saíam do porto do Rio de Janeiro. Talvez estivessem sob a denominação abrangente de "outros generos", "differentes generos" ou "varios generos", mesma categoria em que provavelmente entrariam os espelhos, papéis de parede, vasos de alabastro, vestidos femininos e roupas infantis (que também nunca são citados).

¹⁰⁵⁹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 1 abr 1818, nº 26, p. 4. Republicado nos nº 27 e 29.

¹⁰⁶⁰ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 25 set 1811, nº 77, p. 4. Na mesma página: "Na Fabrica do Catete ha de venda muito boa cal de pedra. Alí se recebem a jornal Homens e Rapazes, tanto brancos, como pretos, e igualmente estampadores."

CAPÍTULO 4

4.1. AS ESTAMPAS NÃO ESTÃO PENDURADAS ACIMA DO SOFÁ

Estampas são, do século XX em diante, algo para se exibir nas paredes. Talvez não *soprasofa*, não acima do sofá - local de honra reservado a uma vistosa pintura a óleo. Mas talvez a estampa estivesse em meio aos quadros menores que nos séculos anteriores eram distribuídos simetricamente dos dois lados da obra maior e mais importante, formando um conjunto todo alinhado: era assim eram adornados palácios e casas nobres do Velho Mundo.¹⁰⁶¹

Não se pode dizer o mesmo dos interiores das casas habitadas por portugueses e brasileiros no tempo joanino. Em primeiro lugar, há poucos testemunhos iconográficos para esta época e este tema; mesmo os relatos textuais de visitantes estrangeiros não trazem muitos detalhes, destacando apenas a simplicidade ou até ausência de cor, mobiliário ou decoração.

As melhores residências oitocentistas apresentavam, no máximo, molduras de madeira colorida guarnecendo portas, janelas e tetos. Uma ou outra tinha o forro da sala de frente (que era "o centro da vida de cerimônia da família colonial", onde se exibia a melhor mobília e decoração¹⁰⁶²) pintado com as armas da família ou cenas alegóricas¹⁰⁶³, mas mesmo nestas faustosas casas o interior era espartano.

Os sobrados da época tinham uma planta arquitetônica básica¹⁰⁶⁴ que se repetia não somente no Rio de Janeiro, mas em todo o Brasil - motivando o comentário do engenheiro francês Louis

¹⁰⁶¹ GOMBRICH, E. H. *The uses of images: studies in the social function of art and visual communication*. [London: Phaidon Press Limited, 2000.] p. 108-135.

¹⁰⁶² SMITH, Robert C. "Arquitetura civil do período colonial." in SMITH, Robert C. *Igrejas, casas e móveis: aspectos de arte colonial brasileira*. Recife: Ministério da Educação e Cultura/Universidade Federal de Pernambuco/Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1979. p. 233.

¹⁰⁶³ São exemplos o Engenho Freguesia, hoje Museu do Recôncavo Wanderley Pinho, e Engenho Lagoa, ambos na Bahia. cf. SMITH, Robert C. "Arquitetura civil do período colonial." in SMITH 1979 p. 288-290.

¹⁰⁶⁴ No pavimento superior encontrava-se a sala de frente, que ocupava toda a largura da fachada. Um corredor saía para os fundos e dava acesso às pequenas, escuras e mal-ventiladas alcovas e, mais adiante, a uma "open Varanda, surrounding an area" ou à sala de jantar usada pela família durante e após as refeições. cf. SMITH, Robert C. "Arquitetura civil do período colonial." in SMITH 1979 p. 234.

O cientista Auguste Saint-Hilaire descreve a casa grande de *Pau Grande*, "o engenho de açúcar mais importante que vi no Brasil, excetuando talvez os do Colégio, perto de S. Salvador de Campos". As alcovas eram "pequenos cubículos obscuros fechados por portas, e é lá que se dorme." Esta distribuição ocorre "com bastante frequência nas casas antigas de certa importância, e está de acordo com os costumes do país. (...) Os homens, ignorando os encantos da leitura e do estudo, entregues a seus prazeres ou a ocupações externas, mal tem necessidade de encontrar apartamentos em que se possam reunir; e, para se deitarem, não importa que os quartos sejam escuros ou bem iluminados: uma célula privada de luz é mesmo preferível para quem quer dormir durante o dia." cf. SAINT-HILAIRE 1975 p. 25.

Léger Vauthier (1815-1901) de "quem viu uma casa brasileira, viu quase todas".¹⁰⁶⁵ O interior das casas era escuro; as janelas eram geralmente cobertas por esteiras de folhas ou pelas rótulas ou gelosias de madeira.¹⁰⁶⁶ Estes itens perduraram (principalmente nas casas térreas mais simples) no Rio de Janeiro e na Bahia apesar do edital proibitivo de 1809¹⁰⁶⁷ e da gradual mas vagarosa instalação de caixilhos e vidraças.

Aparentemente, a maior parte da população branca residia em casas "de pouca importância"¹⁰⁶⁸, construídas segundo o modelo português, como esta retratada por Joaquim Candido Guillobel (1787-1859):

GUILLOBEL, Joaquim Cândido, 1787-1859

Fiel retrato do interior de uma casa brasileira, c.1814-1816

Aquarela sobre papel, 12,1 x 16,2 cm

Coleção Museu Imperial (Petrópolis)¹⁰⁶⁹

¹⁰⁶⁵ *apud* SMITH, Robert C. "Arquitetura civil do período colonial." in SMITH 1979 p. 235.

A arquitetura não é fator determinante para o uso de estampas como elemento decorativo, mas pode contribuir para o nosso entendimento sobre a inexistência de quadros nas paredes - nem pinturas a óleo, e muito menos estampas.

¹⁰⁶⁶ SMITH, Robert C. "Arquitetura civil do período colonial." in SMITH 1979 p. 282.

¹⁰⁶⁷ SMITH, Robert C. "Arquitetura civil do período colonial." in SMITH 1979 p. 283.

¹⁰⁶⁸ SCHWARCZ, Lília Moritz. "Cultura." in SCHWARCZ, Lília Moritz (dir.). *História do Brasil nação: 1808-2010. Volume 1. Crise colonial e independência 1808-1830*. [Rio de Janeiro]: Objetiva / [Madri]: Fundación Mapfre, [2011].

A imagem aponta senhores em trajes, calçados e poses que seguem o padrão da pintura européia da época, acompanhados de mobiliário e objetos de inspiração neoclássica. O ambiente em que estão colocados, entretanto, é simples, rústico e típico do colonial joanino: telhas à vista, piso de tábuas corridas, paredes completamente desnudas, a não ser pelo espelho de moldura ornamentada, que nos remete às edições da *Gazeta do Rio de Janeiro* onde são anunciados "espelhos de todos os tamanhos e qualidades, vindos proxivamente de *França e Allemanha*" à venda por "preços acomodados".¹⁰⁷⁰

O inglês James Henderson, 1783?-1848, que aportou no Rio de Janeiro no final da década de 1810 e publicou seu álbum ilustrado em 1821, foi outro artista que retratou o interior de uma casa brasileira. Uma escrava refresca o descanso da senhora em uma sala mobiliada com uma cômoda com espelho, duas cadeiras e uma mesa onde parece haver duas xícaras e uma faca desproporcionalmente grande para o doce que está no prato; a luz entra por uma gelosia.

¹⁰⁶⁹ Disponível em <http://www.casaruibarbosa.gov.br/oprazerdopercorso/costumes.htm> (Acesso em 25/11/2011)
Joaquim Cândido Guillobel (Lisboa 1787 - Rio de Janeiro 1859), chegado ao Brasil em 1808, foi importante arquiteto, topógrafo e cartógrafo, tendo participado de obras importantes como o Palácio de Petrópolis (hoje Museu Imperial), Santa Casa de Misericórdia e Hospício D. Pedro II (Hospício dos Alienados) no Rio de Janeiro; o mapa *Usos e Costumes dos Abitantes[sic] da Cidade do Maranhão* (publicado em 1820); e a carta topográfica da província do Rio de Janeiro (1825). Foi também professor da Academia Militar (1834-1852) e da Academia Imperial de Belas Artes (1855). Desenhista e aquarelista, iniciou em 1812 uma série de desenhos que documenta, com fidelidade e detalhe, tipos e cenas urbanas do Rio de Janeiro da segunda década do Oitocentos; alguns deles estão marcados: "Copiado do natural por J. C. Guillobel, no Rio de Janeiro, em 1814."

Biografia disponível em

http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_IC/index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_verbet=2235&cd_idioma=28555 (Acesso em 25/11/2011)

Ver também SANTOS, Francisco Marques dos. "O ambiente artístico fluminense à chegada da Missão Francesa em 1816." in *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Saúde, nº 5, 1941.

Sobre bicho do pé ver SPIX e MARTIUS 1981 v. 1, p. 103.

As aquarelas de Guillobel não foram transferidas para gravura, mas vários artistas da época parecem ter tido acesso aos originais.

¹⁰⁷⁰ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 18 jul 1815, nº 57, p. 4. Ver também 26 jan 1814, nº 8, p. 4.

HENDERSON, James, 1783?-1848 (desenho)

SHOOSMITH, C. (gravador)

A Brazilian sets, or, Afternoon nap., 1821

Gravura publicada em HENDERSON, James. *A history of the Brazil : comprising its geography, commerce, colonization, aboriginal inhabitants, &c. &c. &c.* (London: Longman, Hurst, Rees, Orme, Brown, 1821)¹⁰⁷¹

Não era um privilégio da corte; também as residências de fazendeiros das zonas auríferas de Itajuru (MG) "oferecem, em regra, poucas comodidades e não possuem, em geral, nenhum ornato sobre a brancura das paredes". Não há "nenhum desses móveis que acumulamos em nossos aposentos, guardam-se as roupas nas malas, ou, antes, dependuram-se em cordas, a fim de preservá-las da umidade e dos insetos. As cadeiras são raras, e as pessoas se sentam em bancos, tamboretes de madeira e escabelos. Nas casas dos ricos, os leitos são os móveis que merecem maiores cuidados (...)." ¹⁰⁷²

¹⁰⁷¹ *Presença britânica no Brasil (1808-1914) = The British presence in Brazil (1808-1914)*. 2ª edição. [São Paulo]: Editora PauBrasil, 1987. p. 48.

Exemplar PB disponível em http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon305262p346.jpg (Acesso em 03/05/2013)

¹⁰⁷² SAINT-HILAIRE 1975 p. 96.

Duas imagens de Jean-Baptiste Debret, posteriores em data (sua estadia deu-se entre 1816 e 1831), retratam a persistência das paredes desnudas ou, no máximo, pobremente ornamentadas das casas brasileiras, mesmo nas áreas comuns (salas de jantar e estar) e após o afluxo das inúmeras "fazendas francesas":

DEBRET, Jean Baptiste, 1768-1848 (desenho)

THIERRY FRÈRES (gravadores)

Le dîner.

Litografia nº 7 do volume 2 do álbum *Voyage pittoresque et historique au Brésil* (Paris: Firmin Didot Frères, 1835)

Coleção Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin (São Paulo)¹⁰⁷³

Não que a nudez das paredes internas das casas fosse uma forma de resistência contra a umidade e o mofo; ou indício do despojamento opcional do emigrado português; ou do pouco apego às terras brasileiras. Havia um gosto pelo decorativo sim, mas que se manifestava principalmente

¹⁰⁷³ Disponível em http://www.brasiliana.usp.br/bbd/bitstream/handle/1918/624520055/006245-2_IMAGEM_055.jpg (Acesso em 01/11/2011)

nas decorações efêmeras dos eventos oficiais como as entradas, os casamentos, as exéquias e, a partir de 1816, nos papéis de parede importados da Europa.¹⁰⁷⁴

O gosto por demonstrações "aparatosas" adentrou o século XIX e contaminou a "gente rica", que se preocupava com a elegância, as aparências e as formalidades fora, mas usava camisola e chinelas em casa. Este homem "que na rua era todo cumprimentos e zumbaias, fugia instintivamente da sua sala de visitas, na frente da casa, aposento quadrado, com o teto e as paredes decoradas de filetes claros, tendo por única mobília um oratório com santos do Porto, um sofá de palhinha e algumas cadeiras, e para o qual dava a alcova cheias de baús de sola, mais uma cama e uma cômoda. A família concentrava-se na sala de trás (...), onde tinham lugar as refeições, sobre uma mesa ou no chão, comendo-se com facas ou com a mão; executavam cabriolas as crianças educadas com caprichos e sem roupas, e se conservava todo o dia, de pernas cruzadas sobre uma esteira, a dona da casa, rodeada das mucamas, costurando, fiando, fazendo renda, armando flores de seda e papel, batendo bolos gostosos."¹⁰⁷⁵

O espaço de sociabilidade, "para a maior parte da população, se concentrava fora das paredes do domicílio, fosse ele a rua ou a igreja, uma vez que os grandes momentos de interação eram as festas religiosas comemoradas com procissões, missas e te-déuns."¹⁰⁷⁶ Dentro de casa, as atividades sociais eram restritas e seguiam o ritmo do sol. Além de leituras coletivas (provavelmente não muito frequentes), "Baralhos e tabuleiros de xadrez e gamão aparecem nos inventários entre os séculos XVI e XVIII".¹⁰⁷⁷

Na gravura de Debret reproduzida abaixo, observa-se o gosto por enfeites manifestado nos vestidos e penteados da senhora (nas palavras do autor, uma "mãe de família de pequenas posses"¹⁰⁷⁸) e da escrava à esquerda. A descrição do próprio artista para esta prancha não contempla a imagem na parede:

¹⁰⁷⁴ "Indeed, if anything can be called a universal human trait it is this delight in splendour and glitter. The proverb reminds us that not all that glitter is gold, but if it is gold so much better, because then it combines the visual attraction of sparkle with the value of rarity. Hence power has always sought to surround itself with overwhelming and overawing visual pomp (...)." cf. GOMBRICH 2000 p. 89.

¹⁰⁷⁵ LIMA Oliveira 1996 p. 82.

¹⁰⁷⁶ ALGRANTI 1997 p. 113.

¹⁰⁷⁷ ALGRANTI 1997 p. 115.

¹⁰⁷⁸ DEBRET 1989 v. 2, p. 52.

DEBRET, Jean Baptiste, 1768-1848 (desenho)

MOTTE, Charles Etienne Pierre, 1785-1836 (gravador)

Une dame brésilienne dans son intérieur, c.1823

Litografia n° 6, aquarelada, do volume 1 do álbum *Voyage pittoresque et historique au Brésil* (Paris: Firmin Didot Frères, 1835)

Acervo Banco Itaú S.A. (São Paulo)¹⁰⁷⁹

Na aquarela original a imagem não estava coberta por um véu, deixando-nos ver melhor a santa:

¹⁰⁷⁹ Reprodução fotográfica de autoria desconhecida, disponível em http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_IC/index.cfm?fuseaction=obra&cd_verbete=670&cd_obra=62092 (Acesso em 15/11/2011)
Outro exemplar, não colorido, pertencente à Coleção Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, encontra-se disponível em <http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/624520053> (Acesso em 15/11/2011)

DEBRET, Jean Baptiste, 1768-1848

Une dame d'une fortune ordinaire dans son intérieur au milieu de ses habitudes journalières, 1823

Aquarela sobre papel, 16,2 x 23,0 cm

Museus Castro Maya (Rio de Janeiro)¹⁰⁸⁰

Outra gravura de Debret retrata a visita de uma vizinha a outra, em "uma propriedade rural portuguesa" quatrocentona. Toda a descrição de Debret concentra-se nos costumes, nos afazeres e nas pessoas; não menciona a imagem de Nossa Senhora coberta por um tecido fino.¹⁰⁸¹ A aquarela original também traz a imagem coberta.¹⁰⁸²

DEBRET, Jean Baptiste, 1768-1848

Une visite à la campagne, 1835

Litografia nº 10 do volume 2 do álbum *Voyage pittoresque et historique au Brésil* (Paris: Firmin Didot Frères, 1835)

Coleção Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin (São Paulo)¹⁰⁸³

Pequenos quadros religiosos não estavam somente nas paredes da residência de uma "família de pequenas posses" nem da casa grande de uma fazenda. Como mostra a aquarela de Thomas

¹⁰⁸⁰ Reproduzido de BANDEIRA 2007 p. 176.

¹⁰⁸¹ DEBRET 1989 v. 2, p. 68-70.

¹⁰⁸² Ver BANDEIRA 2007 p. 179, 556.

¹⁰⁸³ Disponível em <http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/624520056> (Acesso em 03/08/2014)

Ender a seguir, apesar da simplicidade da casa e sua habitante ("tudo em desordem com vasilhame espalhado por cima de mesas"¹⁰⁸⁴), há quatro quadinhos pendurados na parede à direita (um deles pode ser um espelho):

ENDER, Thomas, 1793-1875

Ein portugiesisches Zimer [Uma sala portuguesa], [c.1817-1818]

Lápis e aquarela sobre papel, 18,8 x 26,3 cm

Coleção Kupferstichkabinett der Akademie der Bildenden Künste (Viena)¹⁰⁸⁵

As imagens penduradas nas paredes tinham caráter religioso, e não decorativo. O comerciante inglês John Luccock, que esteve no Brasil entre 1808 e 1818 (com interrupções), indica seu uso: "Existem, também, em vários pontos da cidade, nichos levantados de encontro às paredes das casas, e enfeixados dentro de portas grandes de dobrar. Contêm estas imagens do Salvador, representações e estátuas de santos ou algumas das insígnias da religião. As portas se abrem apenas em ocasiões especiais, sendo então rodeadas por uma turba supersticiosa, barulhenta e indecorosa. Em muitas das esquinas das ruas, acham-se também colocadas imagens da Virgem Maria, das quais algumas em grandes redomas de vidro; durante o dia, ficam envolvidas em

¹⁰⁸⁴ FERREZ, Gilberto. *O velho Rio de Janeiro através das gravuras de Thomas Ender: texto e legendas por Gilberto Ferrez: com um resumo do texto em inglês e alemão*. [São Paulo]: Edições Melhoramentos, s.d. p. 47.

¹⁰⁸⁵ WAGNER e BANDEIRA 2000 v. 2, p. 603.

cortinas, mas à hora de vésperas, puxam-se as cortinas, pessoas piedosas colocam algumas velas ante cada imagem e obrigam seus escravos a comparecer ali e cantar as Ave-Marias."¹⁰⁸⁶

Um destes oratórios colocados na quina externa de uma casa (e com cortina) foi registrado pelo tenente Henry Chamberlain (1796-1844, filho do cônsul-geral britânico no Rio de Janeiro), que aqui viveu entre 1815 e 1820:¹⁰⁸⁷

CHAMBERLAIN, Henry, 1796-1843 (desenho)

Condenados levando mantimentos para a prisão, s.d.

Gravura publicada em CHAMBERLAIN. *Views and Customs of the city and neighbourhood of Rio de Janeiro, Brazil, from drawings Taken by lieutenant Chamberlain, Royal Artillery. During the years 1819 and 1820, with descriptive explanations*

¹⁰⁸⁶ LUCCOCK 1975 p. 44.

O inglês Daniel P. Kidder também descreveu estes oratórios: "On the corners of several of the streets, at about the elevation of the second story, are constructed niches which contain images of some saint, or of some invocation of the Virgin Mary. On certain occasions candles are burned, novenas are sung, and prayers are offered in front of these images, though most of them appear to be falling in decay; a circumstance which indicates that their devotees are decreasing either in number or in zeal." cf. KIDDER 1845 v. 1, p. 74.

Alguns desses oratórios alcançaram o século XX e foram registrados por RODRIGUES, José Wasth. *Documentário arquitetônico relativo à antiga construção civil no Brasil*. 2ª edição (2ª reimpressão). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Livraria Martins Editora S.A., 1975. Estampas 64 (p. 134) e 118 (p. 242).

¹⁰⁸⁷ Ver também a aquarela *North side of the Rua do Ouvidor, Rio de Janeiro. 1809*, de Richard Bate, reproduzida em FERREZ, Gilberto. *Aquarelas de Richard Bate: O Rio de Janeiro de 1808-1848*. Versão inglesa de Mary Jessop Dodd Ferrez. Rio de Janeiro: Galeria Brasileira, 1965. p. 46-47.

Para a nomeação do pai de Chamberlain como "Consul Geral nos Domínios Portuguezes da America Meridional e suas dependencias", ver *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 29 out 1814, nº 87, p. 2.

(London: Printed for Thomas M'Lean, 1822)¹⁰⁸⁸

Os oratórios de esquina não eram invenções locais, mas frutos de herança. O anônimo A.P.D.G., que incluiu ilustrações de próprio punho em sua visão caricatural dos portugueses do início do século XIX¹⁰⁸⁹, mostra uma cena de rua em Lisboa:

A.P.D.G.

A Saloia Retailing fruit., [c.1826]

Água-tinta (colorida na chapa) sobre papel, 12,8 x 18,1 cm (test.), 9,4 x 15,2 cm (enq.)

Prancha publicada em A.P.D.G. *Sketches of Portuguese life, manners, costume, and character*. Londres: Printed for Geo. B. Whittaker, 1826.

Coleção Instituto Hercule Florence (São Paulo)

A estampa registra uma *saloia* "or Portuguese peasantry" dos arredores lisboenses, acompanhada de seu animal "groaning under the weight of the delicious fruits with which they are laden".¹⁰⁹⁰ A cena traz vários detalhes dignos de nota, mas o que nos interessa em particular são as imagens

¹⁰⁸⁸ CHAMBERLAIN 1943 p. 177-179.

¹⁰⁸⁹ "The following sketches were all drawn from life. They lay claim to no merit in composition, beyond that of offering – so far as they go – a faithful delineation of Portuguese manners, customs, and character. The author has been careful only in observing a rigid adherence to FACTS; and to the respectable and unprejudiced British residents in Portugal who are acquainted, however superficially, with the habits of the people, he appeals with confidence to corroborate the truth of his pictures." cf. A.P.D.G. 1826 p. v, xi.

¹⁰⁹⁰ A.P.D.G. 1826 p. 319.

fixadas na parede externa da casa, ao lado do poleiro do papagaio de estimação.¹⁰⁹¹

Também no interior das residências lisboenses da década de 1820 as paredes eram quase desnudas - mesmo se a casa fosse de fidalgos: "A few old family portraits or some badly painted saints, crucifixes, relics in frames, and tinsel work, are the only decorations seen hanging from the walls of an apartment."¹⁰⁹² Algumas residências maiores tinham azulejos decorativos ou tapetes na parede, que estavam sendo paulatinamente substituídos por afrescos.¹⁰⁹³

Outra das ilustrações de A.P.D.G. mostra que o mesmo despojamento se transferira para o Rio de Janeiro:

A.P.D.G.

Party at Rio de Janeiro, A Castrate singing., [c.1826]

Água-tinta (colorida na chapa) sobre papel, 12,8 x 18,1 cm (testemunho); 9,5 x 15,3 cm (enquadramento)

Prancha publicada em A.P.D.G. *Sketches of Portuguese life, manners, costume, and character* (Londres: Printed for Geo. B. Whittaker, 1826)

Coleção Instituto Hercule Florence (São Paulo)¹⁰⁹⁴

¹⁰⁹¹ O costume permaneceu até meados do século XIX. Thomas Ewbank registrou protestantemente em 1846 que "Antigamente não era possível atravessar uma rua ou virar uma esquina, sem precisar cumprimentar uma dessas diminutas divindades. (...) Para evitar desrespeito por descuido, na ausência do sol eram acesas lâmpadas diante das imagens, a fim de que nenhum cavalheiro, ao passar, esquecesse de tirar o chapéu e nenhuma senhora deixasse de fazer uma cortesia." Não eram somente os brancos que as cultuavam, mas também os negros, que "juntavam-se em tão grande número ao redor das imagens das ruas e perturbavam tanto os vizinhos com suas orações que, ao invés de serem uma benção para a cidade, os pequenos gênios começaram a tornar-se uma preocupação municipal e foram gradualmente retirados. (...) A maior parte de tais imagens são penduradas a dez ou quinze polegadas de altura, nas casas particulares. Era e é considerado auspicioso colocar assim uma residência ou loja sob proteção imediata de um santo. O edifício fica menos sujeito a incêndios e roubos, e seus habitantes às dificuldades da vida. São mais felizes nos negócios, obtêm maiores lucros e menores perdas que os outros, conseguem melhores fregueses e em maior número. (...) É também perfeitamente razoável que tais edifícios rendam aluguel mais elevado do que os outros." cf. EWBANK 1976 p. 143.

¹⁰⁹² A.P.D.G. 1826 p. 279. A sofisticação estava no mobiliário e nos objetos chineses (p. 278-279)

¹⁰⁹³ A.P.D.G. 1826 p. 277-278.

¹⁰⁹⁴ A.P.D.G. 1826 p. 180: "I never attended a soireé at Rio without seeing at it one or two of these castrati."

Nada de quadros nas paredes das residências; somente espelhos, crucifixos e modestas imagens - e estas, sacras, cobertas em grande parte do tempo, sendo desveladas apenas para os ritos e feriados religiosos.

Mesmo nas igrejas havia poucos quadros: "Não se deve esperar encontrar, nas igrejas do interior do Brasil, obras primas de pintura ou de escultura; não se vê um único quadro, mas as imagens de santos, as pinturas dos tetos e das paredes não são muito piores que as da maioria de nossas igrejas de província."¹⁰⁹⁵

A imagem devocional pendurada na parede de uma igreja, depois transportada para o ambiente doméstico (primeiro em uma capela, depois em um altar, oratório ou pendurada), foi o que abriu caminho para os quadros no ambiente da casa. Foi uma transição natural e progressiva que ocorria desde o Renascimento¹⁰⁹⁶, e que pode explicar a presença (por ora solitária) de símbolos religiosos nas paredes das casas portuguesas e brasileiras do início do século XIX.

No norte da Europa também havia o costume de cobrir imagens preciosas com cortinas, "for better protection against dust and light"¹⁰⁹⁷. Lá, entretanto, não eram obras de cunho religioso, mas quadros a óleo, reproduções de grandes mestres e retratos de personagens ilustres que progressivamente desciam de seus antigos lugares no alto da parede (junto ao teto), para uma altura mais próxima dos olhos.¹⁰⁹⁸

Foi somente no século XVIII que as gravuras passaram a competir com as pinturas pelas paredes da casa. Eram uma opção bem mais acessível, mas sua promoção não foi imediata, já que inicialmente não mereciam moldura dourada nem vidro (telas recebiam molduras douradas e bem trabalhadas, mas não precisavam de vidro), o que tornava difícil pregá-las (ou mantê-las pregadas) na parede.¹⁰⁹⁹

¹⁰⁹⁵ SAINT-HILAIRE 1975 p. 63, 197. Uma das exceções era a igreja de Ouro Preto; ver p. 71.

Ver também POHL, Johann Emanuel. *Viagem no interior do Brasil*. Tradução de Milton Amado e Eugênio Amado. [São Paulo]: Editora da Universidade de São Paulo/Belo Horizonte: Livraria Itatiaia Editora Ltda., [1976]. (Coleção Reconquista do Brasil, 14) p. 39, 45.

¹⁰⁹⁶ GOMBRICH 2000 p. 117-118.

¹⁰⁹⁷ GOMBRICH 2000 p. 124.

¹⁰⁹⁸ O local usual para se pendurar uma pintura era acima da lareira ou acima das portas (*sopraporte*), "which were almost *de rigueur* in the stately homes of the seventeenth and eighteenth centuries." cf. GOMBRICH 2000 p. 112. Nesta posição, a imagem preenchia a frisa superior, ou espaço entre o teto e os painéis, como se fosse um *quadro riportato*, "the fictitious picture in the decorative setting" (p. 125) usual em palácios europeus. Ao que parece, "the panelling was not to be damaged by hooks and nails" (p. 119). Quadros holandeses do século XVII registram a presença da pintura de cavalete no espaço doméstico, já nesta posição mais acessível e integrada às atividades da casa e seus habitantes. A série de seis pinturas (depois transpostas para gravuras) *Marriage A-la-mode*, do inglês William Hogarth (1697-1764), mostra ambientes repletos de quadros nas paredes (usados pelo artista para comentar as ações retratadas). Ver GOMBRICH 2000 p. 126. Imagens disponíveis em http://pt.wikipedia.org/wiki/Marriage_%C3%A0_la_Mode (Acesso em 31/05/2013)

¹⁰⁹⁹ O vidro plano foi introduzido na Inglaterra no final do século XVIII; no início do século seguinte o polimento manual foi substituído pelas máquinas a vapor, mas o processo ainda era caro, o que tornava seu uso restrito.

No Brasil, as residências rurais tinham uma capela ou um oratório em um nicho na parede, "colocado de maneira a que os assistentes vindos da vizinhança e os escravos que ficam do lado de fora possam ver o oficiante, pois possuir um oratório servido regularmente por um capelão constitui um luxo muito honroso para um proprietário de chácara no Brasil".¹¹⁰⁰

Sua importância era tal que, em anúncio publicado na *Gazeta do Rio de Janeiro* em 1819, o oratório ganhava destaque e aparecia antes das plantações, pastagens e equipamentos agrícolas à venda: "Quem quizer comprar, ou arrendar a prazo largo dois sitios, que na visinhança[sic] da Praia Grande possui o Tenente General *Francisco de Borja Garção Stockler*, os que constão de cazas de vivenda com os seus competentes moveis, e hum Oratorio portatil, plantações, pastagens, instrumentos de lavoura, carro &c., dirija-se á rua do *Sabão*, á caza de *José Joaquim de Calazans*, Porteiro da Secretaria de Estado dos Negocios da Guerra, o qual se acha authorisado para tratar este negocio. (...)"¹¹⁰¹

Entre o equipamento doméstico da casa colonial brasileira havia "peças de devoção, com destaque para os rosários, crucifixos e santinhos. Estes últimos encontravam-se sempre presentes nos inventários de homens e mulheres devotos, que decoravam seus aposentos com retábulos, nichos com imagens e oratórios de todos os tipos e tamanhos, muitas vezes ricamente adornados, não dispensando os vasos de flores em homenagem aos santos de sua devoção. Todo esse material religioso está relacionado ao costume doméstico de se fazerem as orações diárias em casa, cumprindo os rituais e até as horas canônicas. Os livros de horas, vendidos por livreiros especializados no fim do período colonial, tinham essa finalidade e substituíam os breviários usados pelos religiosos."¹¹⁰² Comuns também eram os oratórios portáteis para uso individual.¹¹⁰³ Esta profusão de itens de devoção não significa que os luso-brasileiros fossem sinceramente beatos: prevalecia a religiosidade de superfície (da qual fala Sérgio Buarque de Holanda), mais preocupada com a exterioridade do que com o fervor íntimo.¹¹⁰⁴

¹¹⁰⁰ DEBRET, Jean Baptiste. *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil: Tomo II: Volume III*. Tradução e notas Sérgio Milliet. [São Paulo]: Editora da Universidade de São Paulo/[Belo Horizonte]: Livraria Itatiaia Editora Ltda., [1978]. (Coleção Reconquista do Brasil, 57) p. 306.

¹¹⁰¹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 10 nov 1819, nº 90, p. 4. Ver também 31 mai 1820, nº 44, p. 4.

¹¹⁰² ALGRANTI, Leila Mezan. "Famílias e vida doméstica." in SOUZA, Laura de Mello e (org.). *História da vida privada no Brasil: cotidiano e vida privada na América portuguesa*. [São Paulo]: Companhia das Letras, [1997]. (História da vida privada no Brasil, 1) p. 130.

¹¹⁰³ ALGRANTI 1997 p. 103.

Ver também *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 21 jun 1820, nº 50, p. 4; e 24 set 1817, nº 77, p. 4.

¹¹⁰⁴ HOLANDA 1995 p. 150. Grassava aquela "intimidade quase desrespeitosa" que fazia com que quase toda casa tivesse o próprio oratório ou capela, e que representações de santos fossem maltratados quando as preces não eram atendidas (ver DEBRET 1978 p. 62-63).

RUGENDAS, Johann Moritz, 1802-1858

Famille de planteurs.

Litografia publicada em *Malerische Reise in Brasilien...* (Paris: Lith. de G. Engelmann, [1835])

Coleção Biblioteca Nacional (Rio de Janeiro)¹¹⁰⁵

Uma rara menção a algo (laico) pendurado em uma parede brasileira do tempo joanino é feita pelo viajante Theodor von Leithold, que esteve no país em 1819 e descreve a casa do General Conde de Hogendorp, ou Diderik van Hogendorp, ou Dirk van Hogendorp (1761-1822), "personagem que já foi muito conhecido na Europa", bonapartista refugiado no Rio de Janeiro desde 1817 e beneficiário da "bondade proverbial" e tolerância de D. João VI.¹¹⁰⁶

¹¹⁰⁵ Disponível em http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon94994/icon94994_139.jpg (Acesso em 13/06/2013)

¹¹⁰⁶ LIMA Oliveira 1996 p. 589. "O general bonapartista Hogendorp, antigo comandante em chefe de Wilna e fervente admirador de Napoleão, viveu tranquilo e isolado numa fazenda nos arredores do Rio, cultivando seus 20.000 pés de café, sem que jamais o incomodasse a polícia ou deixasse o rei de usar para com ele de toda a contemplação. O velho militar, que era uma das curiosidades da capital fluminense, costumava até receber freqüentes visitas de diplomatas e outros estrangeiros, que o procuravam como um homem de reputação e valor." cf. LIMA Oliveira 1996 p. 588.

Apesar das preferências políticas, não se sabe de encontro de Hogendorp e qualquer membro da caravana Lebreton. cf. BANDEIRA in BANDEIRA p. 47.

Foi também autor de publicação oferecida na *Gazeta do Rio de Janeiro* em 1820: "Em caça de M. D'albin[sic], rua do Ouvidor Nº 38, se acha hum obra *Franceza*, intitulada - *Do Systema Colonial da França*, em todas as relações

THEREMIN, Karl Wilhelm von, 1784-1852

Juin, 1821. Près de la prise d'eau de l'Aqueduc. Maison du Gener. Hoggendorpp. plus tard Mr. Brittain, Mr. Scheiner, 1821

Bico de pena sobre papel, 36,0 x 40,5 cm

Coleção Família Brun Theremin¹¹⁰⁷

Sua casa e chácara de café ficava na "cidade nova", no Morro do Inglês:

"O velho fez-nos logo entrar. Através da porta, passa-se a uma pequena sala em que havia dos lados assentos turcos. No centro de uma das paredes, achava-se pendurado um retrato do general em tamanho natural, ocupando quase toda a altura da peça. Suponho que tenha sido pintado por David, em Paris, ou pelo menos bem à sua maneira. De uniforme francês e condecorações; está muito parecido. De um lado da sala, havia outra peça menor, com uma só janela, a qual estava cheia de mantimentos e de garrafas de vinho; do outro lado, outra igual com uma escrivaninha e uma pequena biblioteca. Para trás, havia ainda uma pequena peça que servia ao general de quarto de dormir."¹¹⁰⁸

da politica e do Commercio, pelo Conde de *Hagenderp* [ou *Hogenderp*], Ex-Tenente General &c., o mesmo que se retirou ao *Brazil*, e mora actualmente proximo ao *Rio de Janeiro*, sobre o *Corcovado*." cf. *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 6 set 1820, nº 72, p. 4.

¹¹⁰⁷ Reproduzido de FERREZ, Gilberto. *O "sketch book" de Carlos Guilherme von Theremin = The sketch book of Carl Wilhelm von Theremin*. Rio de Janeiro: [Colorama/Livraria Kosmos Editora/CBPO Companhia Brasileira de Projetos e Obras], 1982. p. 30.

¹¹⁰⁸ LEITHOLD 1966 p. 79-80.

SUHR, C.

Dirk van Hogendorp as the governor of Hamburg, with a map of the cities fortifications and a bust of Napoleon, c.1813-1814

Óleo sobre tela

Coleção KITLV S-12 (Royal Tropical Institute, Amsterdam)¹¹⁰⁹

A inglesa Maria Graham (1785-1842), "femme remarquable qui mérite une place de premier plan dans tout ouvrage consacré à l'histoire de goût au XIX^e siècle"¹¹¹⁰, completa a descrição em seu diário (1^o de janeiro de 1822): "seu escritório com poucos livros, em que dois ou três modelos de antigos baixos-relevos e alguns mapas e gravuras indicavam o retiro de um cavalheiro; seu quarto de dormir, cujas paredes, de gosto caprichoso, eram pintadas de preto e exibiam, sobre este fundo escuro, esqueletos de tamanho natural, em todas as atitudes alegres, lembrando a 'Dança da Morte' de Holbein."¹¹¹¹

A descrição da sala do General Conde de Hogendorp é um dos raros testemunhos de quadros de uso ornamental no Rio de Janeiro do início do século XIX. Além deste alto militar de origem francesa, também possuíam quadros alguns estrangeiros (como o conde von Eltz, enviado extraordinário da Áustria), poucos fidalgos, irmandades religiosas e a família real, garantindo o sustento de artistas como Simplicio João Rodrigues de Sá (1785-1839) e "*Goulou*, Retrataista *Francez*, (...) que teve a honra de tirar o Retrato de S. A. R. o Príncipe Real, e os das Serenissimas Senhoras Infantas, dos quaes deu infinidade de copias".¹¹¹² (Um cenário diferente parece ter se desenvolvido em Minas Gerais e Bahia.)

Outro detalhe igualmente interessante é a presença dos mapas e gravuras em meio aos livros do escritório; e a menção ao gênero ("o retiro de um cavalheiro") nos faz lembrar que, ainda no final do Oitocentos, "possuir uma biblioteca em casa parecia ser padrão de comportamento predominantemente masculino" (o que tornava a presença feminina nas livrarias e bibliotecas

¹¹⁰⁹ Não é possível assegurar que o retrato mencionado por Leithold seja exatamente este, mas, mesmo em caso negativo, o padrão de retratística deveria ser semelhante. Disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:DvHogendorp.jpg> (Acesso em 19/11/2011). Outra referência a esta imagem pode ser encontrada em <http://media-kitlv.nl/image/fdd36e0f-882d-4ab1-8cdf-3afa0cbecef5> (Acesso em 23/04/2013).

¹¹¹⁰ HASKELL, Francis. *History and its images: art and the interpretation of the past*. New Haven & London: Yale University Press, [1993]. p. 107-110.

¹¹¹¹ GRAHAM, Maria. *Diário de uma viagem ao Brasil e de uma estada nesse país durante parte dos anos de 1821, 1822 e 1823*. Tradução e notas de Américo Jacobina Lacombe. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1956. (Biblioteca Pedagógica Brasileira. Brasileira, Série Grande Formato, Série V, Volume 8) p. 189-191. Maria Graham retratou a casa de Hogendorp: ver a gravura *From Count Hoggendorps cottage*, de Maria Graham (Drawn by Maria Graham. Engraved by Edw.d Finden. London, Published by Longman & C^o. & J.Murray, 25, March, 1824.), reproduzida em <http://jcb.lunaimaging.com/luna/servlet/detail/JCB~1~1~3135~4840006:From-Count-Hoggendorps-cottage> (Acesso em 20/11/2011).

¹¹¹² *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 19 dez 1818, nº 101, p. 4. Republicado (idêntico) em 23 dez 1818, nº 102, p. 4. Anúncio citado em SILVA 2007 p. 218: "Com o nome estropiado para Goulie, ele surgiu em 1817 no registro de estrangeiros como pintor."

públicas brasileiras muito exígua, embora fosse frequente nos saraus).¹¹¹³ Esta não era uma característica somente brasileira, ocorrendo também na França da mesma época (como se vê na estampa a seguir, a qual retrata o gabinete do enciclopedista Denis Diderot):¹¹¹⁴

MEISSONIER, Jean-Louis Ernest, 1815-1891 (desenho)

MONGIN (gravador)

Une Lecture Chez Diderot (Collection de Mr. le baron Edmond de Rothschild.), 1859

Gravura em metal sobre papel

Ph. Coll. Archives Larousse (França)¹¹¹⁵

¹¹¹³ BESSONE, Tania Maria. *Palácios de destinos cruzados: bibliotecas, homens e livros no Rio de Janeiro, 1870-1920*. [Rio de Janeiro]: Arquivo Nacional, [1999]. p. 127.

Ver SCHAPOCHNIK 1999 p. 201. O autor compilou dados dos 17.085 consulentes registrados entre 1843 e 1856: "(...) aceitando, ainda, que não havia discriminação de sexo, cor ou nacionalidade, as anotações dos amanuenses indicam a presença de um público exclusivamente masculino. Este dado é significativamente revelador, pois a única biblioteca pública da corte imperial era um espaço de instrução e recreação que, mesmo não sendo formalmente interdita à audiência feminina, caracterizou-se como um local de sociabilidade e convivialidade masculina."

¹¹¹⁴ "O pai também domina a casa, mesmo passando muito tempo fora. Ele tem seus aposentos particulares: o *fumoir* e a sala de bilhar, para onde os homens se retiram para conversar após os jantares sociais; a biblioteca, porque os livros (e a bibliofilia) continuam a ser coisa de homens; o escritório onde os filhos entram apenas tremulando." O domínio masculino não se restringia às salas de fumar e de bilhar, mas estendia-se pela casa: "A escolha da decoração é muito mais masculina do que se imagina." cf. PERROT, Michelle. "Figuras e papéis." in PERROT, Michelle (org.). *História da vida provada: 4: Da Revolução Francesa à Primeira guerra*. Tradução: Denise Bottmann e Bernardo Joffily. 7ª reimpressão. [São Paulo]: Companhia das Letras, [1991]. p. 126. Devido a necessidades financeiras, Diderot vendeu em 1772 sua famosa biblioteca a Catarina, Imperatriz de Todas as Rússias.

¹¹¹⁵ Disponível em http://www.larousse.fr/encyclopedie/images/Jean-Louis_Ernest_Meissonier_Lecture_chez_Diderot/1312548 (Acesso em 13/05/2013)

As bibliotecas exigiam requintes próprios, como "hum grande livraria de *Jacarandá*" que iria a leilão em 1817 como parte de "hum grande sortimento de trastes *Inglezes* do melhor gosto".¹¹¹⁶ Além de palestras, estantes, "secretárias", "bibliotecas" ou "livrarias"¹¹¹⁷, a valorização dos impressos exigia instrumentos (como penas, tinteiro, papel) e até cômodo apropriado, talvez ornado por algum ou alguns mapas.

Há indicações nos inventários e anúncios da *Gazeta do Rio de Janeiro* que livros (ou simulações de livros) eram usados como adornos. Para alguns, encadernações, douraões e inscrições nas lombadas eram mais importantes que os textos e as ilustrações¹¹¹⁸, o que justifica o interesse no anúncio: "Na loja da Gazeta se acha. - *Horas da Semana Santa em Portuguese*, por 1\$280 encadernação liza, 1\$920 encadernação melhor, e 2\$400 encadernação de marroquim. Em latim encadernação liza 1\$920, doirada 2\$240, e em marroquim 3\$200. Em latim de hum lado, e *Portuguez* do outro, tudo n'hum livro encadernação liza 2\$560, doirada 2\$880, e em marroquim 1\$920. - *Manual para a Missa*, encadernação de marroquim com muitas estampas 2\$560."¹¹¹⁹

Além de "como usar", havia o problema de "como guardar" estampas. Era uma questão de sobrevivência: "O próprio lavrador, sobretudo o recém-vindo da Europa e não conhecedor da natureza aqui, tem de sustentar muito duras provações com a importuna bicharia."¹¹²⁰

Além dos mosquitos e bichos do pé, havia "outros inimigos em casa; o cupim branco barrigudo (*Termes fatale*), um avultado número de baratas (*Blatta orientalis*) e outra bicharada que, com a sua fúria devastadora, obriga a tomar sempre novas disposições. O cupim causa, por onde atravessa, a mais terrível devastação; excetuando os metais, quase nada resiste ao seu ataque e em poucos dias se vêem todas as vigas da casa, esfarelada a roupa branca, assim como livros e objetos caseiros. As baratas são nocivas principalmente para os víveres, e costumam, às vezes, à noite, roer as pontas dos dedos do próprio homem. Sobretudo é doloroso o prejuízo que esses bichos causam ao naturalista; frequentemente se encontra a coleção, que se havia fechado muito bem e se julgava bem segura dependurada à parede, reduzida a nada, numa só noite. Ensinados pela experiência, achamos que somente dá garantia autêntica o emprego do unguento de arsênico de

¹¹¹⁶ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 15 out 1817, nº 83, p. 4. Móveis eram itens muito valorizados, o que incitava até roubos; ver 17 nov 1819, nº 92, p. 4.

¹¹¹⁷ Ver também *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 9 fev 1820, nº 12, p. 4. Este anúncio foi também citado por Nizza *Gazeta* p. 33: "Foram sobretudo os negociantes ingleses que diversificaram a oferta de peças de mobiliário (...)" Os "trastes franceses muito ricos e de último gosto" aparecem depois da guerra na Europa e a paz na França

¹¹¹⁸ VILLALTA in SOUZA 1997 p. 372-373.

¹¹¹⁹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 18 abr 1821, nº 31, p. 4.

¹¹²⁰ SPIX e MARTIUS 1981 v. 1, p. 103.

Buffon; embrulhamos os pacotes em linho untado com óleo de terebintina, acondicionando-os em caixas de zinco, soldadas antes da remessa."¹¹²¹

A preocupação com a preservação de tecidos e papéis contra a umidade e o ataque de bichos ensejou a oferta de itens como "hum cofre de preciosa madeira aromatica, que preserva de todo o insecto, tanto roupa, como papeis, cingido com juntas de ferro interiormente, e por fóra chapeado de cobre de *Macáu* (...)." ¹¹²²

A preocupação quase certamente se dirigia mais a textos. Uma profusão de imagens talvez só pudesse ser encontrada no ateliê de um artista:

DEBRET, Jean Baptiste, 1768-1848

Mon atelier de Catumbi a Rio-Janeiro, 1816

Coleção Museu Castro Maya / IPHAN / MInC (Rio de Janeiro)¹¹²³

¹¹²¹ SPIX e MARTIUS 1981 v. 1, p. 103. Ver também o relato de POHL 1976 p. 53, 55, 57, 416-417.

¹¹²² *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 11 set 1813, nº 73, p. 4. Ver também *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 30 mar 1814, nº 26, p. 4; 6 abr 1814, nº 28, p. 4; e 16 abr 1814, nº 31, p. 4.

¹¹²³ Disponível em http://pt.wikipedia.org/wiki/Catumbi#mediaviewer/Ficheiro:Jean-Baptiste_Debret_-_Meu_ateli%C3%AA_do_Catumbi_no_Rio_de_Janeiro%2C_1816.jpg (Acesso em 10/05/2014)

Executada em agosto de 1816 (quatro ou cinco meses após seu desembarque no Brasil), esta aquarela foi enviada por Jean-Baptiste Debret a seu irmão na França como uma espécie de relatório pictórico das condições encontradas no Brasil.¹¹²⁴ É talvez o único testemunho iconográfico de um atelier artístico do Rio de Janeiro joanino, localizado no primeiro andar de uma casa da rua do Catumbi - então arrabalde "de boas residências e chácaras"¹¹²⁵ -, onde Debret recebeu alunos particulares até a cessão de uma sala na Academia Imperial de Belas Artes. Não se pode afirmar que o ateliê fosse realmente como retratado na aquarela (ou se Debret teria melhorado os detalhes para tranquilizar a família); fato é que a imagem registra a existência de vários quadros.

O grande retrato apoiado sobre um cavalete improvisado com uma cadeira e corda remete a uma aquarela de D. Pedro, então em seus garbosos dezoito anos de idade, realizada em c.1816:

DEBRET, Jean Baptiste, 1768-1848

[*Retrato do Príncipe Dom Pedro aos 18 anos usando a condecoração do Tosão de Ouro*], c.1816

Aquarela, 24,2 x 19,2 cm

Coleção Geneviève e Jean Boghici (Rio de Janeiro)¹¹²⁶

¹¹²⁴ A aquarela permaneceu em terras francesas, no espólio da família, até ser adquirida com outras obras por Raymundo Castro Maya em 1939.

¹¹²⁵ BANDEIRA 2007 p. 119. A planta baixa deste sobrado foi apresentada por Debret na *Voyage pittoresque* como exemplo de arquitetura brasileira (prancha 42 do volume 3).

¹¹²⁶ Reproduzido de BANDEIRA 2007 p. 328.

O quadro que Debret pintava em seu ateliê está hoje desaparecido, mas caso tenha realmente existido, indica o bom trânsito que Debret tinha junto à família real, principalmente com D. Pedro (relação que perduraria mesmo após o retorno de ambos para a Europa).¹¹²⁷

Para evitar que o retratado passasse longas horas em pose estática, Debret utilizava um boneco vestido com o uniforme e os aparatos do cargo (recurso comum entre os artistas da época).

Outros onze quadros estão pendurados nas paredes do atelier do artista (alguns escondidos atrás de outros objetos); um deles talvez seja uma cópia a óleo ou uma gravura de reprodução da *Madonna della seggiola* de Raffaello Sanzio (1483-1520):

SANZIO, Raffaello, 1483-1520

Madonna della seggiola, 1513-1514

Óleo sobre madeira, 71 cm (diâmetro)

Coleção Palazzo Pitti (Firenze)¹¹²⁸

Há também quadros na parede da aquarela que retrata (com uma ponta de ironia) um "savant" (um estudioso, um erudito) vestido descontraidamente de camisola e chinelos, trabalhando em seu lar, sentado em uma rede.

¹¹²⁷ BANDEIRA in BANDEIRA 2007 p. 119, 328.

Aparentemente os Taunay não compartilhavam do mesmo acesso rápido à família real. Ver BANDEIRA in BANDEIRA 2007 p. 35.

¹¹²⁸ Disponível em http://en.wikipedia.org/wiki/File:Raffael_026.jpg (Acesso em 11/05/2014)

Uma gravura de reprodução foi executada por Raffaello Sanzio Morghen e encontra-se reproduzida em <http://www.spencerart.ku.edu/collection/print/maps/rmorgmap.shtml> (Acesso em 13/10/2014)

DEBRET, Jean Baptiste, 1768-1848

Un savant travaillant dans son cabinet, 1827

Aquarela sobre papel, 16,0 x 21,2 cm

Coleção Museus Castro Maya (Rio de Janeiro)¹¹²⁹

Como o "sábio" usa a pena e não o pincel, prevalecem os atributos das Belas Letras: livros (a maioria na estante do canto da parede, talvez outros dentro do armário fechado, e um grande volume in-fólio aberto sobre a cadeira ao lado), um mapa-múndi e, acima deste, pendurado na parede, um quadro (ou espelho).

As duas imagens de Debret trazem uma relativa profusão de móveis, quadros, livros e outros itens ligados ao estado da cultura das pessoas retratadas, contrastando com a quantidade mínima, quase ausente, de tais itens em casas de luso-brasileiros.¹¹³⁰

¹¹²⁹ Disponível em <http://warburg.chaa-unicamp.com.br/obras/view/529> (Acesso em 11/05/2014)

¹¹³⁰ Ver também <http://www.unicamp.br/chaa/eha/atas/2011/Fernando%20Morato.pdf> (Acesso em 11/05/2014)

4.2. AFINAL, PARA QUE SERVEM AS ESTAMPAS?

Nos séculos XV a XVII predominava a *mimesis* e afirmava-se a superioridade de *inventio* sobre *elocutio* e *dispositio*, desenho (da linha) sobre a cor (o lógico sobrepondo-se ao ornamental e sensual). O espectador também era um receptor passivo, *leitor* de obras.¹¹³¹

O cenário mudou no século XVII. Foi retomada uma retórica mais sensual, que não desprezava a materialidade da pintura nem o receptor das obras.¹¹³²

Roger de Piles (1635-1709) foi um dos primeiros teóricos da pintura a representar essa nova postura. Pintor, gravador, crítico, colecionador, diplomata francês, autor e tradutor de vários textos seiscentistas sobre arte, nomeado *Conseiller honoraire amateur* da Academia em 1699, este francês participou ativamente dos debates artísticos de seu tempo (como a *Querelle des anciens et des modernes* e os desdobramentos das discussões entre *rubénistes* e *poussinistes*). Valorizou o trabalho das cores em *Dialogues sur le coloris*, publicado em 1673; discutiu o papel modelar da arte antiga em *Conversations sur la connaissance de la peinture* (1677); introduziu questões sobre a recepção das obras de arte (tirando o foco da hierarquia dos gêneros) em *L'idée du peintre parfait*. Com esta última obra, "a teoria da pintura pôde também, talvez pela primeira vez, se tornar independente dos tratados de poética e retórica", tirando o foco das discussões sobre *ut pictura poesis*. *Inventio* e *desenho* deixam de ser o centro das atenções "e cedem lugar ao estudo das leis da recepção da pintura".¹¹³³

O texto mais lembrado de Roger de Piles é *De Arte Graphica* (1673), na verdade uma tradução anotada, do latim para o francês, do poema escrito por Charles Alphonse du Fresnoy (1611-1668) a partir de 1641. Este texto, seja no original ou na versão francesa de De Piles, era uma referência importante para o ensino artístico europeu. A Typographia Chalcographica, Typoplastica e Litteraria do Arco do Cego de Lisboa, empenhada em divulgar técnicas para o progresso da nação, realizou em 1801 a tradução para o português (por Jerónimo Barros Ferreira)¹¹³⁴ a partir da edição italiana.

Mas o que tomaremos emprestado de Roger de Piles é um trecho de seu *L'Abrégé de la vie des peintres*, conjunto de biografias de artistas publicado em Paris em 1699, onde resume elegantemente o papel das estampas:

¹¹³¹ SELIGMANN-SILVA, Márcio. "Introdução/Intradução: mimesis, tradução, enérgeia e a tradição da *ut pictura poesis*". in LESSING, G. E. *Laocoonte ou sobre as fronteiras da Pintura e da Poesia: com esclarecimentos ocasionais sobre diferentes pontos da história da arte antiga*. Tradução Márcio Seligmann-Silva. [São Paulo]: Iluminuras/Governo do Estado de São Paulo/Secretaria de Estado da Cultura, [1998]. (Biblioteca Pólen) p. 17.

¹¹³² SELIGMANN-SILVA in LESSING 1998 p. 17.

¹¹³³ SELIGMANN-SILVA in LESSING 1998 p. 18.

¹¹³⁴ Disponível em <https://www.box.com/s/17tht741ns90wn9qneuh> (Acesso em 05/06/2013)

O site <http://ciarte.no.sapo.pt/recursos/tratados/tratados1.html> (Acesso em 05/06/2013) disponibiliza vários tratados oitocentistas em português.

"Entre todos os bons efeitos que podem advir do uso das estampas, nos contentaremos aqui em apresentar seis deles, que facilmente permitirão avaliar os outros.

O primeiro é divertir pela imitação, representando-nos as coisas visíveis por sua figuração.

O segundo é nos instruir de uma maneira mais intensa e mais imediata do que pela palavra. As coisas que entram pelas orelhas, dizia Horácio, tomam um caminho bem mais longo e tocam bem menos do que aquelas que entram pelos olhos, testemunhas mais seguras e mais fiéis.

O terceiro é abreviar o tempo que se empregará relendo as coisas que escaparam à memória, refrescando-a em um golpe de vista.

O quarto, nos representar as coisas ausentes como se elas estivessem diante de nossos olhos, o que só poderíamos ver através de penosas viagens e grandes despesas.

O quinto, dar meios de comparar facilmente diversas coisas em conjunto, pelo pouco espaço que as estampas ocupam, por seu grande número e por sua diversidade.

E o sexto, formar o gosto pelas boas coisas e proporcionar ao menos um conhecimento superficial das belas artes, o que não é permitido às pessoas de bem ignorar."¹¹³⁵

Mimesis, pedagogia, memória, representação, formação de séries, estética: usaremos os "bons efeitos" de Roger de Piles como inspirações para nossas conclusões.

4.3. *MIMESIS*

"Entre todos os bons efeitos que podem advir do uso das estampas, nos contentaremos aqui em apresentar seis deles, que facilmente permitirão avaliar os outros.

O primeiro é divertir pela imitação, representando-nos as coisas visíveis por sua figuração. (...)"

Roger de Piles fala obviamente de Aristóteles(384 a.C. - 322 a.C.), para quem a *mimesis* é própria do homem, instinto natural sem o qual não poderia adquirir seus primeiros conhecimentos. A arte imita a natureza, mas não precisa se limitar a reproduzir suas formas visíveis. Esta formulação, abrandada por mais de dois milênios de atividade artística, autorizou a arte a ser, ela própria criadora, "natureza naturante", que dá forma e unidade àquilo que produz.¹¹³⁶

¹¹³⁵ PILES, Roger de. *Abrégé de la vie des peintres, Avec des réflexions sur leurs Ouvrages, Et un Traité du Peintre parfait; De la connaissance des Desseins; De l'utilité des Estampes*. A Paris, chez François Muguet, 1699. apud TURAZZI, Maria Inez. "Prefácio." in SANTOS, Renata. *A imagem gravada: a gravura no Rio de Janeiro entre 1808 e 1853*. [Rio de Janeiro]: Casa da Palavra, [2008]. p. 11.
Exemplar da segunda edição da obra de Roger de Piles (1715) disponível em <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k111893d/f1.image.r=Piles,%20Roger%20de%20Abr%C3%A9g%C3%A9%20la%20vie%20des%20peintres%20avec%20des%20réflexions%20sur%20leurs%20ouvrages%20et%20un%20traité%20du%20peintre%20parfait%20de%20la%20connaissance%20des%20desseins%20de%20l'utilité%20des%20estampes> ngEN (Acesso em 27/03/2013)

¹¹³⁶ RIBON, Michel. "A mimesis ou a representação artística da natureza." in RIBON, Michel. *A arte e a natureza*. Campinas: Papirus, 1991. p. 61.

Blaise Pascal (1623-1662) já havia detectado que a realidade e a arte são diferentes níveis de existência: a *mimesis* não implica em identidade, mas em semelhança ou analogia.¹¹³⁷ Seu contemporâneo Roger de Piles, ao descrever o primeiro "bom efeito" do uso das estampas, também o faz com plena consciência da distância entre a gravura e o real (quanto mais o ideal). Não que fosse necessário abster-se da imitação; ainda no Oitocentos "o artista é um homem que faz citações e cita porque detém uma sabedoria artística, uma destreza técnica e um conhecimento dos repertórios e das fontes, isto é, da tratadística internacional. Citar, imitar, não tem nesta época o carácter de plágio da nossa contemporaneidade, nem é a exibição de uma patética incapacidade."¹¹³⁸ Mas a função da gravura e da pintura, embora ainda definidas pela *mimesis*, era *divertir*, "mettre les passions en mouvement, remuer le coeur".¹¹³⁹

"A criação artística faz-se segundo normas, estabelece-se a partir de paradigmas que se adequam às circunstâncias." E isso não era exclusividade ibérica; era o padrão europeu, e "demonstra o carácter erudito de grande parte da arte portuguesa pois, verdadeiramente, o que os nossos artistas pretendem expressar nas suas obras são mais conhecimentos que emoções."¹¹⁴⁰

Também pela *mimesis* se explica o uso de estampas no ensino artístico acadêmico, que no século XIX ainda seguia a tradição renascentista, fundamentada nos textos teóricos dos mestres e nas práticas de seus ateliês: cópias de modelos, pranchas anatômicas, formas, códigos, convenções de representação da natureza - enfim, desenho, muito desenho, técnica que permite ao artista "afinar sua percepção das coisas"¹¹⁴¹. Esta, por sua vez, leva-o a "conhecer a natureza de que poderá extrair infinitas possibilidades de expressão".¹¹⁴²

¹¹³⁷ RIBON 1991 p. 56. As sucessivas apropriações do que havia dito Aristóteles levarão à arte que imita a natureza não em suas formas, mas em sua capacidade de *criar* novas formas (e, para alguns, *melhores* formas). O enciclopedista Diderot (1713-1784) proclamou que "A natureza é o que a arte deve reformar, recompor, sobrenaturalizar". cf. RIBON 1991 p. 62.

¹¹³⁸ PEREIRA, José Fernandes. "O barroco do século XVIII." in PEREIRA, Paulo (dir). *História da arte portuguesa: Terceiro volume: Do Barroco à contemporaneidade*. [Lisboa]: Temas e Debates, [1999]. 3ª edição. p. 166. O colecionador Phillips van Valckenisse, falecido em Antuérpia em 1614, possuía cerca de 450 pinturas, aproximadamente um terço das quais eram cópias. cf. GOMBRICH 2000 p. 120.

¹¹³⁹ SELIGMANN-SILVA in LESSING 1998 p. 18.

A mesma ideia seria seguida por Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781): O fim último das ciências é a verdade; o fim último das artes é o deleite. O deleite é prescindível e pode ser sujeito aos desígnios dos legisladores. "Se belas pessoas produzem belas estátuas, estas, por sua vez, atuam de volta sobre aquelas e o estado deve as belas pessoas às belas estátuas." cf. LESSING 1998 p. 90.

¹¹⁴⁰ PEREIRA in PEREIRA 1999 p. 167.

¹¹⁴¹ Vincent van Gogh (1853-1890) apontava que para poder melhor perceber a natureza é necessário primeiro aprender a desenhar. Dava como exemplo sua própria experiência: tendo feito inicialmente o contrário, "perdera-se nos detalhes, perdendo de vista pontos essenciais". cf. RIBON 1991 p. 82.

¹¹⁴² RIBON 1991 p. 90.

Pattern books já existiam na Idade Média, "though few of them have been preserved". Um dos mais antigos é o *Model Book of Reun* (c.1200), hoje depositado na Österreichische Nationalbibliothek de Viena, que retrata animais reais e imaginários, e também artistas. cf. GOMBRICH 2000 p. 98.

"A imitação é assim um paradigma essencial na explicação da metodologia criativa da arquitectura portuguesa. Na pintura o processo é algo similar. O modelo é quase sempre uma gravura ou uma estampa que o pintor adequa, simplificando, ou copia literalmente."¹¹⁴³

Joaquim Machado de Castro (1731-1822), o escultor que dera forma ao "Monumento da Estatua Equestre do Snr. Rei Jozé em Lisboa" inaugurado em 1775 (e reproduzido à página 283), deixou "o primeiro registo português da metodologia faseada da criação artística em escultura", indicando que "o aprendiz deve iniciar-se pela cópia de estampas ou de outros desenhos e só depois deve passar objectos tridimensionais; no corpo humano deve desenhar primeiro pela cabeça e pelas mãos e só depois passar à figura inteira. O 'modelo natural vivo' desenha-se à noite, com luz artificial móvel orientada pelo director de estudos, de modo a tirar maiores vantagens do efeito de claro-escuro. Para apagar os traços errados ou emendar, o aprendiz deve munir-se de miolo de pão com cerca de três dias."¹¹⁴⁴

O ensino académico baseava-se na mesma sequência desde Leonardo da Vinci: cópia a partir de outros desenhos e gravuras, depois cópia a partir de modelos de gesso, e somente depois a cópia a partir de modelos vivos, cf. Pevsner p. 149). A metodologia era também usada no Brasil. Desde o século XVII era rotina o uso de estampas e desenhos como "estoque cultural" para outros trabalhos artísticos. "Os artistas, mesmo os mais criativos, tinham um enorme material de inspiração nas estampas e desenhos; tinham verdadeiras coleções de gravuras, para inspirar-se ou também para oferecer repertório a presumível cliente."¹¹⁴⁵

Recorrer a gravuras de reprodução com obras de grandes mestres era algo tão corrente quanto a inspiração em produção alheia, e não constituía em nenhum demérito para a nova obra.

No dicionário de Bluteau: "IMITAR a alguém. Seguir o seu exemplo." O *imitar* em Bluteau é copiar as ações de alguém "exemplar" (seja "seus mayores" ou os "Antigos"), e portanto digno de ser IMITADO ("Arremedado. Copiado.").¹¹⁴⁶

"Na Bahia, os artistas tinham para seu usufruto gravuras oriundas da Europa, principalmente, da Metrópole que passavam de mão em mão como modelos a serem copiados ou melhorados e adaptados segundo a criatividade de cada um. Assim as gravuras atingiram, na Bahia, elementos técnicos, onde o mestre pintor investia em suas habilidades, em dimensões bem maiores,

Ver imagem de artistas em

<http://www.flickr.com/photos/designhistoriadaarte/5690802432/sizes/o/in/photostream/> (Acesso em 22/07/2013)

¹¹⁴³ PEREIRA in PEREIRA 1999 p. 170.

¹¹⁴⁴ PEREIRA in PEREIRA 1999 p. 171.

¹¹⁴⁵ TRINDADE 1994 p. 12.

¹¹⁴⁶ BLUTEAU 1712-1728. Disponível em

http://143.107.31.159/catalogo_eletronico/imagemVerbete.asp?Verbete_Codigo=22440&Setor_Codigo=11 (Acesso em 27/07/2013)

transpondo os temas para os grandes painéis: as Igrejas baianas."¹¹⁴⁷ Exemplo está na obra de José Teófilo de Jesus (1758-1847), da Escola Baiana: "a partir da identificação de estampas que serviram de modelo para pintores baianos verificou-se semelhança nas temáticas, na composição e na disposição das personagens".¹¹⁴⁸

Este método de trabalho não se limitou à pintura religiosa, mas deve ter sido usado mesmo nas aulas daquele Antonio da Silva Lopes que, após ter realizado a primeira exposição de "Pintura dos maiores Mestres em quasi todos os ramos"¹¹⁴⁹, foi nomeado em 1812 professor da recém-criada "Aula de Dezenho e Figura" em Salvador. Também não ocorreu somente na Bahia, mas em todo o Brasil - inclusive na Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro, que tinha uma pinacoteca de consulta para os alunos.¹¹⁵⁰

A prática também não se limitou aos profissionais, já que aos leitores da *Gazeta do Rio de Janeiro* eram oferecidos em 1819 "modelos de desenho e de architectura".¹¹⁵¹

A função mimética das estampas também aparece nos grandes esforços de documentação realizados pelas expedições científicas. Citando somente as iniciativas portuguesas que registraram a natureza brasileira, citamos a *Viagem Filosófica* (1783-1791) e a *Flora Fluminensis* de frei José Mariano da Conceição Velloso (reunindo dados coletados entre 1783 e 1790).

Infelizmente, nenhuma delas resultou em estampas publicadas no período joanino: os desenhos da primeira, atribuídos a Alexandre Rodrigues Ferreira (1756-1815) ou aos "riscadores" José Joaquim Freire (1760-1847) e Joaquim José Codina (17??-1790) ficaram esquecidos em Portugal, e a segunda levou 35 anos para ser publicada.

Entretanto, literalmente ilustrando o pragmatismo do Iluminismo português, algumas imagens da flora brasileira foram incluídas nas publicações da *Typographia Chalcographica, Typoplastica e Litteraria do Arco do Cego* de Lisboa (1799-1801), como esta de *O Fazendeiro do Brazil...* (Lisboa: Na officina João Procopio Correa da Silva, 1800):

¹¹⁴⁷ CAMPOS, Maria de Fátima Hanaque. *O novo e o velho: mestres e aprendizes na pintura baiana, (1790-1850)*. p. 371. Disponível em <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/6160.pdf> (Acesso em 02/10/2012)

¹¹⁴⁸ CAMPOS p. 370.

¹¹⁴⁹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 18 mai 1811, nº 40, p. 4.

¹¹⁵⁰ O artista também recorria ao museu para aprender com as obras-primas. No século XIX, também o público passou a se interessar por esta nova prática cultural: ver GEORGE, Chantal. "Le Musée en représentation." in MICHAUD, Stéphane, MOLLIER, Jean-Yves e SAVY, Nicole (dir.). *Usages de l'image au XIXe siècle*. [Paris]: Édition Créaphis, c1992. p. 142-151.

¹¹⁵¹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 29 mai 1819, nº 43, p. 4.

Cultura do Cateiro, e criação da Cochonilha

Gravura publicada no tomo II, parte 3 de VELLOSO, José Mariano da Conceição. *O Fazendeiro do Brasil...* ([Lisboa]: Na officina João Procopio Correa da Silva, 1800)
Coleção Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin (São Paulo)

Além da circulação de estampas, havia no período joanino também circulação de imagens canônicas que passavam por sucessivas *mimesis*, apropriações e reapropriações.

O procedimento era corrente em obras de inspiração clássica. Era através da imitação e da repetição, "ou seja, da história, que se dava a renovação, sempre tributária da tradição".¹¹⁵² E é nesse sentido que tinham boa aceitação as estampas alegóricas dos citados Raffaello Sanzio Morghen (1758-1833), Giovanni Volpato (1735-1803), Francesco Rainaldi (1770-1805), Giovanni Folo (1764-1836) e outros artistas atuantes em Portugal, especialistas em gravuras de reprodução que reproduziam obras de mestres renascentistas e frequentavam os anúncios da *Gazeta do Rio de Janeiro*. Raffaello Sanzio Morghen, por exemplo, tomou emprestado tanto algumas obras de Raffaello Sanzio de Urbino como o próprio nome:

Na próxima página:

NOCCHI, Bernardino, 1741-1812 (desenho) a partir de SANCTIUS, Raph. (SANZIO, Raffaello, 1483-1520)

MORGHEN, Raffaello Sanzio, 1758-1833 (gravador)

VOLPATO, Giovanni, 1735-1803 (direção)

Philosophia. Raph. Sanctius pinxit. Bernardinus Nocchi del. Raph. Morghen sculp. Job Volpato direxit. Romae: Job Volpato vendit, [entre 1780 e 1800?]

Buril e água-forte sobre papel, 42,0 x 38,1 cm

Coleção Biblioteca Nacional de Portugal (Lisboa)¹¹⁵³

¹¹⁵² FABRIS, Annateresa. "Vanguarda e mercado." in MARQUES, Reinaldo e VILELA, Lúcia Helena (orgs.). *Valores: arte: mercado: política*. Belo Horizonte: Editora UFMG/Abralic, 2002. p. 114.

¹¹⁵³ Disponível em <http://purl.pt/11719/1/> (Acesso em 20/10/2011)

SANZIO, Raffaello (1483-1520)

Filosofia, 1509-1511

Afresco, diâmetro 180 cm

Coleção Stanza della Segnatura, Palazzi Pontifici (Vaticano)

A apropriação de imagens anteriores não se restringia a Portugal, país onde era forte a presença italiana, graças à Academia portuguesa instalada em Roma. Também podia ser observada entre profissionais e amadores de origem germânica ou anglo-saxã:

HENDERSON, James, 1783?-1848 (desenho)

HARLEY, G. (gravador)

ROWNEY & FORSTER (impressor)

A pedlar and his slave. Bella fonta, the shacara of I. E. Wright Esqr, 1821

Litografia, 21,5 x 27,9 cm (papel), 16,8 x 22,3 cm (imagem)

Gravura publicada em HENDERSON, J. *A history of the Brazil; comprising its geography, commerce, colonization, aboriginal inhabitants, &c, &c, &c.* (London: Published by Longman, Hurst, Rees, Orme, and Brown, 1821)

Coleção The John Carter Brown Library, Brown University (Providence, EUA)¹¹⁵⁴

O vendedor ambulante e o escravo¹¹⁵⁵, andando na mesma direção, com o mesmo guarda-chuva debaixo do braço e o mesmo tabuleiro na cabeça, reaparecem na composição de seu contemporâneo Henry Chamberlain (1796-1844)

¹¹⁵⁴ Disponível em <http://luna.wustl.edu:8180/luna/servlet/detail/JCB~1~1~5677~8390003:A-Pedlar-&-his-Slave--Bella-Fonta,-> (Acesso em 05/05/2013)

Também em http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon305262p62.jpg (Acesso em 05/05/2013)

CHAMBERLAIN, Henry, 1796-1844 (desenho)

HUNT, G. (gravador)

A Pedlar and his Slave, 1822 (detalhe)

Água-tinta e aquarela

Prancha n° 34 de CHAMBERLAIN. *Views and Customs of the city and neighbourhood of Rio de Janeiro, Brazil, from drawings Taken by lieutenant Chamberlain, Royal Artillery. During the years 1819 and 1820, with descriptive explanations.* (London: Printed for Thomas M'Lean, 1822)

Henry Chamberlain foi criticado por ter "se inspirado sem reservas" nas figuras do também já citado Joaquim Cândido Guillobel (1787-1859), - o qual, por sua vez, se utilizara dos modelos europeus comuns na época. Podemos constatar as sucessivas apropriações ao comparar outra imagem de Chamberlain (de 1821) com uma das figuras de Guillobel (executada em 1814):

¹¹⁵⁵ "Quem quizer comprar hum preto ladino, de nação *Benguela*, de idade de vinte annos, de cinco pés e meio de altura, que sabe cozinhar, vender fazendas, sem manhas, nem defeito algum, habil para todo o serviço, dirija-se á rua dos *Invalidos*, N° 25." cf. *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 31 ago 1814, nº 70, p. 4.

À esquerda:

CHAMBERLAIN, Henry, 1796-1844 (desenho)

ALKEN, Henry Thomas, 1785-1851 (gravador)

Largo da Gloria, 1821 (detalhe)

Água-forte e aquarela sobre papel, 19,9 x 27,6 cm

Detalhe da prancha nº 36 de CHAMBERLAIN. *Views and Customs of the city and neighbourhood of Rio de Janeiro, Brazil, from drawings Taken by lieutenant Chamberlain, Royal Artillery. During the years 1819 and 1820, with descriptive explanations.*

(London: Printed for Thomas M'Lean, 1822)

Coleção Brasileira, Pinacoteca do Estado (São Paulo)¹¹⁵⁶

À direita:

GUILLOBEL, Joaquim Cândido, 1787-1859

Negra vendedora de quinquilharias, 1814

Aquarela sobre papel¹¹⁵⁷

Restringindo-nos apenas a imagens já reproduzidas neste trabalho, voltamos ao *Fiel retrato do interior de uma casa brasileira* por Joaquim Cândido Guillobel (c. 1814-1816, reproduzido à página 238), retomado por Thomas Ender¹¹⁵⁸, que chegou ao Brasil em 1817:

¹¹⁵⁶ A gravura foi reproduzida por inteiro na seção 4.6. *Representação*.

¹¹⁵⁷ Outra "Seller of Prints & c" foi retratada por Maria Graham, ver p. 162.

¹¹⁵⁸ Sobre a apropriação de imagens por Thomas Ender ver LIMA 2007 p. 204-207.

ENDER, Thomas, 1793-1875 (a partir de GUILLOBEL, Joaquim Cândido, 1787-1859)

Portugiesische Familie abends mit Bija... beschäftigt [Família portuguesa cupada com Bija [illegível]], s.d.

Lápis e aquarela sobre papel, 15,6 x 20,3 cm

Coleção Kupferstichkabinett der Akademie der Bildenden Künste (Viena)¹¹⁵⁹

O desenho de Guillobel foi visivelmente copiado, quase detalhe por detalhe, por Thomas Ender, provavelmente como referência para a composição de seus próprios desenhos.

No quesito "figurinhas", o pioneiro no Brasil foi provavelmente o militar de origem italiana Carlos Julião, 1740-1811, militar de origem italiana a serviço do exército português. Entre mapas, plantas e prospectos, hoje é mais conhecido pelo conjunto *Riscos Iluminados ditos de figurinhos de Brancos e Negros dos usos do Rio de Janeiro e Serro do Frio*, composto por 43 pranchas de ilustrações (uma das quais reproduzida abaixo) sem texto e sem indicação de autoria, mas que lhe é tradicionalmente atribuído "pela semelhança e mesmo direta correspondência entre muitas de suas figuras" e as existentes em outras obras. O álbum teria sido encomendado por ou apresentado a Rafael Pinto Bandeira (1740-1795), coronel do corpo de cavalaria do Rio Grande

¹¹⁵⁹ WAGNER e BANDEIRA 2000 v. 2, p. 612, reprodução 487.

do Sul. Se (e como) poderia ter sido consultado por Joaquim Cândido Guillobel ou por estrangeiros de passagem pelo Brasil permanece, por enquanto, um mistério.¹¹⁶⁰

JULIÃO, Carlos, 1740-1811

Vendedor e vendedora ambulantes, c.177?

Aquarela sobre papel

Prancha nº 32 de *Riscos Iluminados ditos de figurinhos de Brancos e Negros dos usos do Rio de Janeiro e Serro do Frio*

Coleção Biblioteca Nacional (Rio de Janeiro)

Uma outra apropriação que muito nos interessa diz respeito à *Planta da cidade de S. Sebastião do Rio de Janeiro...* Além da redução de 1817, executada por Paulo dos Santos Ferreira Souto, o mesmo gravador da pioneira edição de 1812, existe ainda uma segunda regravação desta chapa (o que demonstra sua importância como referência cartográfica atualizada) - não por Paulo dos Santos Ferreira Souto, mas por seu conterrâneo português João José Ferreira de Souza (J. J. de Souza), gravador de estampas para *O Patriota...* (Rio de Janeiro: Imprensa Régia, 1813-1814), a *Collecção de retratos de todos os homens que adquirirão nome pelo genio, talentos, virtudes, &c...* (Rio de Janeiro:

¹¹⁶⁰ Ver SILVA, Valéria Piccoli Gabriel da. *Figurinhas de brancos e negros: Carlos Julião e o mundo colonial português. Tese de Doutorado apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Área de concentração: História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo. Orientação: Profa. Dra. Ana Maria de Moraes Belluzzo. São Paulo: s.n., 2010.*

Impressão Régia, 1816-1818) e *Alfonsiada...* (Bahia: Na Typog. de Manoel Antonio da Silva Serva, 1818).

Em relação às versões anteriores de 1812 e 1817 (reproduzidas às páginas 61 e 62), a estampa de J. J. de Souza rotaciona a imagem em noventa graus. O exemplar digitalizado pela Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro tem a datação atribuída "entre 1818 e 1822", o que o torna cronologicamente posterior às anteriores.

A partir de REIS, Ignacio Antonio dos (desenho)

SOUZA, J. J. (gravador)

Planta da Cidade de S. Sebastião do Rio de Janeiro. J. J. de Souza sculp., (entre 1818 e 1822)

Gravura, 24,0 x 28,3 cm

Coleção Biblioteca Nacional (Rio de Janeiro)¹¹⁶¹

Esta parece ter sido a estampa levada por Debret em sua viagem de volta à França e utilizada como referência para uma das cinco pranchas adicionais, não numeradas, que fazem parte de sua

¹¹⁶¹ Disponível em http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_cartografia/cart309976/cart309976.jpg (Acesso em 28/12/2014)

Voyage pittoresque et historique e foram gravadas (por outros artistas que não o próprio Debret) a partir de originais alheios:¹¹⁶²

A partir de REIS, Ignacio Antonio dos (desenho)

WALTER, Ch. (gravador)

2ª Partie. Pl. Dernière. *Planta da Cidade de S. Sebastião[sic] do Rio de Janeiro*. Ch. Walter lith^e Lith. de Thierry frères, [1835]

Litografia sem número do volume 2 do álbum *Voyage pittoresque et historique au Brésil* (Paris: Firmin Didot Frères, 1835)

4.4. ENSINAR PELOS OLHOS

"(...) O segundo é nos instruir de uma maneira mais intensa e mais imediata do que pela palavra. As coisas que entram pelas orelhas, dizia Horácio, tomam um caminho bem mais longo e tocam bem menos do que aquelas que entram pelos olhos, testemunhas mais seguras e mais fiéis. (...)"(Roger de Piles)

No neoplatonismo renascentista, o olhar tinha o papel central dentre os sentidos: o mundo é escrita divina, e os olhos são as portas de acesso ao conhecimento. Para Leonardo da Vinci, a visão é "o sentido mais nobre", o mais próximo da realidade: "A imaginação não vê tão

¹¹⁶² Ver LAGO, Pedro Corrêa do. "A Viagem Pitoresca de Debret." in BANDEIRA, Julio e LAGO, Pedro Corrêa do. *Debret e o Brasil: obra completa 1816-1831*. [Rio de Janeiro]: Capivara, 2007. p. 58.

excelentemente quanto o olho", e as coisas imaginadas permanecem pouco tempo em nossa memória.

Intermediada pela visão e não pelas palavras, a *mimesis* da pintura sempre estará à frente da *mimesis* da poesia. Segundo Leonardo da Vinci, a *virtù visiva*, a virtude visual, era capaz de uma imediatez que a poesia não alcançava; os objetos nomeados pelo poeta chegavam à impressiva de modo "muito confuso e lento". "Move più presto i sensi la pittura che la poesia." Além de ser mais vivaz, a pintura seria também mais universal, porque independe do idioma particular de cada indivíduo ou grupo, "não necessita de intérpretes, diferentemente das línguas e das letras".¹¹⁶³

Por estes motivos, a *pittura* deve ser o ideal da *poesis*, e não o contrário.¹¹⁶⁴

A facilidade de apreensão da mensagem pictórica justificou seu uso pela Igreja, apesar das escrituras recomendarem: "Não farás para ti imagem de escultura, nem alguma semelhança do que há em cima nos céus, nem em baixo na terra, nem nas águas debaixo da terra" (Êxodo 20:4). Quem melhor expressou os motivos desta concessão foi o Papa Gregório I (c.540-640), enfatizando o caráter didático das imagens: "Painting is to those who cannot read what letters are to those who can"¹¹⁶⁵ ou "What writing is to the reader, pictures are to those who cannot read"¹¹⁶⁶.

O mesmo artifício podia ser usado com o povo e as crianças, que "have no books other than painting, which by representing past events in colour can, as a sort of mute history, insinuate in simple minds these examples of good and evil that others, better educated, would read in the form of written records."¹¹⁶⁷

Henrique VIII (1491-1547) teria sido aconselhado com palavras semelhantes a desafiar publicamente o papa e reafirmar seu papel como chefe da Igreja com um feriado dedicado à memória da libertação da Inglaterra e à apresentação de peças teatrais anti-papais para o povo: "Into the comen people thynges sooner enter by the eies, then by the eares: remembryng more better that they see then that they heere".¹¹⁶⁸

¹¹⁶³ SELIGMANN-SILVA in LESSING 1998 p. 13.

¹¹⁶⁴ SELIGMANN-SILVA in LESSING 1998 p. 14. A poesia só se aproximaria da naturalidade proporcionada pela pintura quando fosse poesia dramática, já que a única coisa que falta à pintura são os sons. Mesmo assim, para Leonardo da Vinci a pintura continua sendo superior: "Portanto, diremos que a poesia é a ciência que melhor serve ao cego e a pintura faz o mesmo para o surdo; mas a pintura permanece a mais digna, na mesma medida em que serve o melhor sentido." (p. 14)

¹¹⁶⁵ *apud* GOMBRICH 2000 p. 25. Ou "painting was to serve the illiterate laity for the same purpose for which the clerics used reading." *apud* GOMBRICH 2000 p. 51. Ou ainda: "ut hi qui litteras nesciunt, saltem in parietibus videndo legant quae legere in codicibus non valent". *Sancti Gregorii Epistolae*, lib. IX, epist. 105 *apud* GOMBRICH 2000 p. 278.

¹¹⁶⁶ GOMBRICH 2000 p. 230.

¹¹⁶⁷ Versão original em italiano em MASCARDI, Agostino. *Dell'arte istorica di...* Firenze: Le Monnier, 1859 p. 177. Disponível em https://openlibrary.org/books/OL23293447M/Dell%27arte_historica (Acesso em 13/10/2014)

¹¹⁶⁸ STRONG, Roy C. "The popular celebration of the Accession Day of Queen Elizabeth." in *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, v. 21, nº 1-2, jan-jun 1958, p. 87. Em português: "pois para o povo simples, as coisas

Ou, usando as palavras do Padre Vieira, "as palavras entram pelos ouvidos, as obras entram pelos olhos, e a nossa alma rende-se muito mais pelos olhos que pelos ouvidos".¹¹⁶⁹

Jean-Baptiste Debret, na *Voyage pittoresque*, usaria semelhante argumento para justificar sua publicação: "Na narrativa dos acontecimentos históricos acumulados em 15 anos (...). Cabia-me, pois, como testemunha estrangeira e como pintor de História, colher dados exatos e de primeira ordem a fim de servir a uma arte dignamente consagrada a salvar a verdade do esquecimento. Com efeito, a suntuosidade das festas, a hierarquia dos dignatários, as singularidades do antigo cerimonial religioso vão mostrar de relance, graças à litografia, mil detalhes que escapam a uma descrição escrita, a qual para não ser aborrecida não pode deixar de ser sucinta."¹¹⁷⁰

Instruções pictográficas existiam pelo menos desde o século XV¹¹⁷¹, "But all these individual examples are eclipsed by the greatest enterprise in pictorial instruction, the Grande Encyclopédie launched in 1751 by Diderot and D'Alembert in conscious imitation of Chambers's Encyclopaedia. Chambers had 30 pages of illustrations, and they proposed to have 600."¹¹⁷² Suas imagens eram "an integral part of that great educational venture, for it was intended, among other things, to remove the secrecy from craft traditions and to demonstrate the importance of trade and industry to the public (...)."¹¹⁷³

Ecos da visão pedagógica das imagens percorreram (e percorrem) os séculos. Em 1948 Ernst Robert Curtius publicou seu *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*, declarando que imagens são mais inteligíveis do que textos, e sua compreensão não exige esforço mental: "Abstraindo de tudo o mais, o livro é um 'texto'. Podemos entendê-lo ou não. Encerrará talvez passagens 'difíceis'. Para explicá-las, necessita-se de uma técnica - a filologia. (...) Nenhuma intuição, nenhuma visão da essência (*Wesensschau*) pode reparar essa falta. Para a 'ciência da arte' é

penetram mais rapidamente pelos olhos do que pelos ouvidos, pois ele assimila melhor o que entra pelos olhos do que o que entra pelos ouvidos." cf. WARNCKE 2001 p. 318.

¹¹⁶⁹ "Na união da palavra de Deus com a maior obra de Deus consistiu a eficácia da salvação do Mundo. Verbo Divino é palavra divina; mas importa pouco que as nossas palavras sejam divinas, se forem desacompanhadas de obras. A razão disto é porque as palavras ouvem-se, as obras vêem-se; as palavras entram pelos ouvidos, as obras entram pelos olhos, e a nossa alma rende-se muito mais pelos olhos que pelos ouvidos." cf. Parte IV do Sermão da Sexagésima, disponível em <http://www.bocc.ubi.pt/pag/vieira-antonio-sermao-sexagesima.pdf> (Acesso em 13/10/2014)

¹¹⁷⁰ DEBRET 1978 p. 14.

¹¹⁷¹ O exemplo mais antigo encontrado por Ernst Gombrich foi o *Götingen Model Book*, que data do século XV e descreve os passos para desenhar e colorir vinhetas ("decorative scrolls") que iluminavam livros e manuscritos da época. cf. GOMBRICH 2000 p. 232-233.

Desde o Seiscentos havia manuais ilustrados dedicados ao "swordsmanship", às habilidades de combate e outros ensinamentos próprios da educação de um cavaleiro ou um príncipe. O primeiro dedicado à natação foi publicado por Everard Digby em Londres em 1587 (em latim) e 1595 (em inglês). cf. GOMBRICH 2000 p. 233-235.

¹¹⁷² GOMBRICH 2000 p. 236.

¹¹⁷³ GOMBRICH 2000 p. 236-237.

mais fácil. Trabalha com imagens e fotografias. Nisso nada há de incompreensível. (...) A história da literatura (e essa desagradável filologia!) tem muito a aprender com a história da arte!"¹¹⁷⁴

Usar a imagem como instrumento didático e informativo também era uma estratégia comum em Portugal no século XVIII, aplicação do preceito iluminista do uso da ciência e da técnica para promover o bem-estar social. "O livro impresso foi uma das áreas onde o reconhecimento desta utilidade se manifestou. (...) Cientistas, políticos, militares, industriais e artistas rendiam-se ao desenvolvimento dessa renovada utilidade pedagógica partilhando activamente o interesse de há muito desenvolvido pela Igreja na exploração das virtualidades comunicativas da imagem."¹¹⁷⁵ Entre os exemplos da função didática da imagem estão "the realistic portrayal of a specimen", onde "the typical case of portrayal is to be found in herbals, where the characteristics of a plant are represented as faithfully as possible", e nos mapas, "that vital instrument of visual communication" que "is intended to represent the spatial relationship between locations on the globe on a more or less schematic form".¹¹⁷⁶

Também por este motivo, as ilustrações haviam se tornado quase obrigatórias em obras de História Natural: "Seria acertado que huma Academia protegida por algum Soberano ou pessoas ricas e com artistas tencionados emprehendesse de dar todos os annos hum certo numero de Estampas completas dos vegetaes conhecidos athe chegar a publicar todas as suas especies e principaes variedades: este trabalho daria à Historia Natural hum precioso Archivo, e contribuiria summamente para o seu progresso."¹¹⁷⁷

A expectativa do meio científico era que este tipo de publicação tivesse, além das descrições, desenhos - e bons, para que não suscitasse comentários como a do alemão Link, a respeito da *Flora Cochinchinensis*, publicada em 1790 por João de Loureiro: "não trouxe d'aquella região desenhos bem feitos, nem herbários; e d'esta sorte sucede que a sua compilação botânica é obra que tem que ser refeita".¹¹⁷⁸

¹¹⁷⁴ CURTIUS 1996 p. 46.

¹¹⁷⁵ FARIA, Miguel F. "Da facilitação e da ornamentação: a imagem nas edições do Arco do Cego." in CAMPOS, Fernanda Maria Guedes de (org.). *A Casa Literária do Arco do Cego (1799-1801): bicentenário*. [Lisboa]: Biblioteca Nacional/Imprensa Nacional - Casa da Moeda, [1999]. p. 107.

¹¹⁷⁶ GOMBRICH 2000 p. 231.

¹¹⁷⁷ BROTERO, Felix Avelar. *Compendio de Botanica ou Noções Elementares desta Sciencia...* Paris, 1788. Tomo I, p. LXIX. *apud* FARIA in CAMPOS 1999 p. 108.

Felix Avelar Brotero, 1744-1828, diretor do Real Museu e Jardim Botânico da Ajuda (Lisboa), ressalta: "He verdade, diz M. Adanson, que ha muitas coizas nos entes organicos, que não se podem exprimir nas Estampas, e que são so proprias das descripções; mas não se pode duvidar tãobem[sic] que ha algumas nos dictos entes, e hum não sei quê nas suas physionomias, que so he privativo à pintura ou desenho de exprimir e de que nenhuma descripção pode dar noções claras. He por esta razão que sera sempre necessario reunir as figuras às descripções, e as descripções às figuras, como servindo humas às outras de hum reciproco socorro."

¹¹⁷⁸ RIBEIRO, José Silvestre. *História dos estabelecimentos scientificos...* Lisboa, 1872. v. 2, p. 28. *apud* FARIA in CAMPOS 1999 p. 108.

Não somente a presença, mas também a localização das imagens em relação ao texto era calculada para alcançar o melhor resultado pedagógico (embora fossem geralmente encadernadas no fim do texto, principalmente se fossem desdobráveis).¹¹⁷⁹

A mentalidade utilitarista da época produzia imagens e textos não somente para os eruditos. No Arco do Cego de Lisboa (1799-1801) eram contempladas também as edições de "divulgação", onde informação científica, prática e recreativa eram reunidas em um "método ligeiro de aprendizagem, bem ao gosto português da época, de que são exemplos objectivos as traduções botânicas, de Bocage" e o *Breve Compêndio ou Tratado sobre a Electricidade...* de Francisco de Faria e Aragão, o qual anunciava: "Aqui offereço aos curiosos este compendio de huma Sciencia, a qual, além de estar hoje em moda, he em si mesma delectavel para a vista, maravilhosa nos seus fenomenos".¹¹⁸⁰ O uso de frontispícios de inspiração alegórica (como o reproduzido abaixo) tinha a mesma finalidade: atrair os não iniciados através de um clima de fábula.¹¹⁸¹

¹¹⁷⁹ Embora houvesse os que discordavam: "No Appendice deste tratado se achará (...) no fim juntas as Estampas, que lhe pertencem; e ainda as que sahem fóra dos livros dão maior facilidade para se observarem lendo, não me parecéo usar deste methodo, porque delle rezulta sempre huma mà enquadernação, rasgarem-se, e perderem-se as mesmas Estampas." cf. FORTES, M. Azevedo. *O Engenheiro Portuguez*. Lisboa: Na Officina de Manoel Fernandes da Costa, 1728, Tomo I. *apud* FARIA in CAMPOS 1999 p. 125.

Sobre a disposição e a função das imagens em um texto, ver GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. [Tradução Álvaro Faleiros.] [Cotia]: Ateliê Editorial, [2009]. (Artes do Livro, 7) p. 22.

¹¹⁸⁰ ARAGÃO, Francisco de Faria e. *Breve Compêndio ou Tratado sobre a Electricidade...* Lisboa: Typographia Chalcographica e Litteraria do Arco do Cego, 1800. *apud* FARIA in CAMPOS 1999 p. 116.

¹¹⁸¹ FARIA in CAMPOS 1999 p. 125.

ALMEIDA, Romão Eloy de, ?-1822? (gravador)

C. Linné. *Tudo tu conhecestes, e ensinas tudo.*, 1801

Gravura em metal sobre papel

Frontispício de CASTEL, René Richard Louis de. *As plantas, poema. Trad. da II edição verso a verso... por Manoel Maria de Barbosa du Bocage* (Lisboa: Typographia Chalcographica, Typoplastica, e Litteraria do Arco do Cego, 1801)

O "instruir de uma maneira mais intensa e mais imediata do que pela palavra" de Roger de Piles também se espelha nas páginas introdutórias de *O Fazendeiro do Brasil...*, de Frei Velloso (Lisboa 1798-1806), onde "imagens e palavras faziam parte de um todo que deveria proporcionar uma leitura de conjunto; duas faces de uma mesma moeda ou uma forma inovadora de preparar

edições agraristas com cuidadosos desenhos, importados, adaptados ou traçados especificamente para o efeito."¹¹⁸²

No Arco do Cego, estas intenções não se concretizavam somente na gravação e impressão de ilustrações que "enriqueciam", "adornavam", "facilitavam o conhecimento", "ajudavam ao entendimento na sua mais cabal e completa inteligência" (expressões usadas por Frei Velloso em seus textos introdutórios), mas também na etapa de iluminação das estampas, que era realizada em um das oficinas internas. O procedimento de colorir as gravuras à mão uma a uma, com aquarela, garantia não somente a ornamentação, mas principalmente a maior fidelidade da representação, permitindo o "apontar com o dedo aos moradores do Brasil estas interessantes arvores, e arbustos, e à vista dellas, e das descrições, das que não vão gravadas, eles as descobrião infallivelmente melhor que os nossos Botânicos Crocotulos".¹¹⁸³

Todo este esforço, que só se sustentou pelo apoio de D. Rodrigo de Sousa Coutinho (1755-1812), tinha um custo que se refletiu no livro de despesas: "na globalidade, a produção de imagens no Arco do Cego, incluindo o pagamento as gravadores, os materiais respectivos, a estampagem e a 'iluminação', obrigava cerca de 33% do total dispendido, tendo a rubrica relativa aos abridores o maior peso entre as verbas do sector dito artístico das oficinas".¹¹⁸⁴

Talvez o que melhor demonstre a importância pedagógica que as imagens tinham - com tal convicção que mesmo os altos custos não desencorajavam o empenho - sejam os vários tratados sobre gravura e pintura (originalmente publicados nos séculos XVII e XVIII) traduzidos e impressos pela oficina "para benefício dos gravadores do Arco do Cego" e do império português.¹¹⁸⁵

A interrogação é se algumas das estampas que circulavam no Rio de Janeiro teriam intenção de "educar o olhar" do brasileiro.

¹¹⁸² NUNES, Maria de Fátima e BRIGOLA, João Carlos. "José Mariano da Conceição Velloso (1742-1811) - Um frade no universo da natureza]. in CAMPOS, Fernanda Maria Guedes de (org.). *A Casa Literária do Arco do Cego (1799-1801): bicentenário*. [Lisboa]: Biblioteca Nacional/Imprensa Nacional - Casa da Moeda, [1999]. p. 65.

¹¹⁸³ Prefácio de Frei Velloso para a *Quinografia Portuguesa*. apud FARIA in CAMPOS 1999 p. 108.

¹¹⁸⁴ FARIA in CAMPOS 1999 p. 125.

¹¹⁸⁵ Entre os títulos estão o *Tratado da gravura a agua forte, e a buril, em maneira negra com o modo de construir as prensas modernas, e de imprimir em talho doce*, de Abraham Bosse (1801); *A Arte da Pintura de C. A. do Fresnoy, traduzida do francez em portuguez, e exposta aos candidatos, e amadores desta bella arte. (...) por Jeronymo de Barros Ferreira professor de desenho, e pintura historica nesta corte*. (1801); *O Meio de se Fazer Pintor em Tres Horas, e de executar com o pincel as obras dos maiores mestres, sem se ter aprendido o desenho, traduzido do francez* (1801); *A Sciencia das Sombras Relativas ao Desenho, obra necessaria a todos, que querem desenhar architectura civil, e militar, ou que se destinaõ a pintura, &c. Na qual se acharaõ regras demonstradas para conhecer a especie, a forma, a longitude, e a largura das Sombras, que os differentes corpos fazem, e produzem, assim sobre superficies horizontaes, verticaes, ou inclinadas, como sobre as superficies verticaes, planas, convexas, ou concavas. Por M. Dupain, traduzida (...) por Fr. José Mariano da Conceição Velloso, Menor Reformado da Provincia do Rio de Janeiro* (1799); *Principios da Arte da Gravura trasladados do Grande Livro dos Pintores de Gerardo Lairese. Livro Decimoterceiro. Para servirem de appendice aos Principios do Desenho do mesmo author, em beneficio dos gravadores do Arco do Cego* (1801).

4.5. MEMÓRIA

"(...) O terceiro é abreviar o tempo que se empregará relendo as coisas que escaparam à memória, refrescando-a em um golpe de vista. (...)" (Roger de Piles)

Entre os séculos XV e XVII a memória era considerada pelo pensamento ocidental "a única forma caracteristicamente humana de conhecimento. As demais ocorriam por intervenção sagrada e manifestavam-se por meio da revelação divina, como as profecias (sonhos), a inspiração e a adivinhação."¹¹⁸⁶ "Mnemosyne, the goddess of memory, was also the goddess of wisdom, the mother of the muses (...), and therefore in the last analysis the progenitor of all the arts and sciences, among them history (Clio was one of her nine children)."¹¹⁸⁷

A preservação da memória incluía não somente a escrita, mas principalmente imagens, objetos e a palavra falada. Assim é que objetos exóticos, animais empalhados, pinturas, gravuras, manuscritos e impressos eram reunidos na *Kunstkammer* (câmara de maravilhas) e no gabinete de curiosidades. Não havia distinção entre escrita e imagem, forma e conteúdo, já que o importante era abrir uma janela para o conhecimento do mundo¹¹⁸⁸:

¹¹⁸⁶ MEGIANI 2009 p. 156.

Sobre o assunto ver YATES, Frances A. *El arte de la memoria*. Versión española de Ignacio Gomez de Liaño. [Madrid]: Taurus, c1974. (Ensayistas, 113) e BLOM, Philipp. *Ter e manter*. Rio de Janeiro/São Paulo: Editora Record, 2003.

¹¹⁸⁷ SAMUEL, Raphael. *Theatres of memory: volume 1: Past and present in contemporary culture*. London/New York: Verso, [1994]. p. vii.

¹¹⁸⁸ MEGIANI 2009 p. 155.

REMPs, Domenico, 1620-1699

Cabinet of curiosities, c.1690

Óleo sobre tela, 99,0 x 137,0 cm

Museo dell'Opificio delle Pietre Dure (Firenze)¹¹⁸⁹

A arquitetura dos monumentos públicos e memoriais também era instrumento de "memória em rememoração, ou melhor, na partilha de uma memória objetivada a serviço de uma narrativa."¹¹⁹⁰ Objetos visuais como pinturas, esculturas, medalhas, moedas e estampas serviam como "gatilhos" para a rememoração, "deixando em segundo plano os conteúdos específicos do suporte".¹¹⁹¹ Na Antiguidade, a arte da memória era pictórica, "focusing not on words but on images. It treated sight as primary. It put the visual first. Outward signs were needed if memories were to be retained and retrieved: Something is not secure enough by hearing, but it is made firm by seeing."¹¹⁹²

A escrita era considerada, até o final do século XVII, "uma imitação do visual e do oral". A partir de então a disputa entre texto e imagem pendeu decididamente para o primeiro. O texto foi

¹¹⁸⁹ Disponível em http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Domenico_Remps_-_Cabinet_of_Curiosities_-_WGA19254.jpg (Acesso em 20/05/2013)

¹¹⁹⁰ MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. *História e imagem: iconografia/iconologia e além: para publicação em* CARDOSO, Ciro F. S. e VAINFAS, Ronaldo (orgs.). *Novos domínios da História*. Rio de Janeiro: Campus/Elsevier, 2012. p. 18.

¹¹⁹¹ MENESES 2012 p. 19.

¹¹⁹² SAMUEL 1994 p. viii.

associado à racionalidade e à elite¹¹⁹³, "enquanto a representação por imagens torna-se atributo das artes plásticas no nível erudito, e a oralidade limita-se ao ensino e à educação de analfabetos no nível popular".¹¹⁹⁴

Agostino Marcardi, 1590-1640, autor de composições literárias e obras históricas, publicou em 1636 "by far his most interesting work", *Dell'Arte Istorica*, onde são feitas alusões a ocasiões em que não é possível usar a palavra escrita para registrar fatos históricos: "pictures, sculptures, arches, columns and similar public monuments constituted a silent narration of great and noble actions from which it was possible to learn of the deeds of valiant men" - por exemplo, para os primeiros romanos, "who had no history of any kind". mas que, graças a esse recurso, transmitiram "to posterity the memory of ancient things".¹¹⁹⁵

As galerias de retratos de homens ilustres (pintados ou esculpidos) também tinham o propósito de resgate do passado e preservação do presente. Criadas no Renascimento e combinadas com o registro cantado, falado ou escrito dos pronunciamentos, "formavam verdadeiros repertórios de memórias que combinam imagem, escrita e oralidade de maneira integrada."¹¹⁹⁶

¹¹⁹³ MEGIANI 2009 p. 156. A valorização pública de quem sabia ler, escrever e, além disso, possuía escritos, fez com que surgisse uma "moda das livrarias" nas casas reais e nobres da Europa. Em Madri no início do século XVII estima-se que existissem mais de 1.300 coleções particulares de livros (p. 156). A "biblioteca" da época não se referia somente a livros impressos. A maioria dos volumes eram manuscritos: originais e cópias de desenhos, traduções, cartas, documentos, compilações de documentos, relações de sucessos, notícias, sínteses de acontecimentos, pedidos de avisos, relatos militares. Um bom exemplo é a coleção do português Jerónimo de Mascarenhas (1611-1672), hoje depositada na Biblioteca Nacional de Madri (p. 166-168).

¹¹⁹⁴ MEGIANI 2009 p. 157. Isso se manifestou também no nível religioso: nos países do norte europeu onde prevaleceu a Reforma, foi estimulada a escrita impressa e a leitura individual, enquanto nos países católicos e nas monarquias tradicionais prevaleceu o "vínculo com a percepção visual do divino".

¹¹⁹⁵ MASCARDI, Agostino. *Dell'Arte Istorica: tratatti cinque. Pubblicata per cura di Adolfo Bartoli*. Firenze: F. L. Monnier, 1859. p. 9-10. *apud* HASKELL 1993 p. 94.

¹¹⁹⁶ Para a interessante história das galerias de retratos, ver HASKELL 1993 p. 26-79.

O imenso acervo pessoal de antiguidades de Albrecht V, duque da Bavária (1528-1579) (hoje distribuído no Staatliche Antikensammlungen, na Bayerische Staatsbibliothek e na Munich Residenz de Munique) incluía a primeira coleção de retratos esculpidos da Europa do século XVI, adquirida de vários gabinetes italianos a partir de seleção feita pelo numismata Jacopo Strada (1507-1588)¹¹⁹⁷

Estes conjuntos perdurariam no século XIX também sob a forma de galerias impressas. Dois exemplos foram a *Collecção de retratos de todos os homens que adquirirão nome pelo genio, talentos, virtudes, &c. desde o principio do mundo até os nossos dias. Desenhados das Medalhas, e dos Retratos pintados pelos mais celebres Artistas*, publicada pela Impressão Régia do Rio de Janeiro entre 1816 e 1818, e os *Retratos, e Elogios dos Varões, e Donas, que illustraram a Nação Portuguesa em virtudes, letras, armas, e artes, assim nacionaes, como estranhos, tanto antigos, como modernos* (Lisboa: Na Officina de Simão Thaddeo Ferreira, 1806-1822), oferecidos por Luiz Joaquim dos Santos Marrocos (1781-1838) a membros da elite joanina no Brasil entre 1818 e 1820.

Estas coletâneas parecem ter encontrado uma certa receptividade na segunda metade da década de 1810, quando, terminada a guerra, havia um esforço geral na Europa de recuperação do glorioso passado do tempo pré-napoleônico ("todos os homens que adquirirão nome"). No caso luso, o destaque dado aos que "*illustraram a Nação Portuguesa em virtudes, letras, armas, e artes*" não só integrava o esforço de resgate histórico e reafirmação da monarquia reinante (mas distante de sua terra), mas também fazia invocava o brio português para reagir às pressões da Inglaterra por mais influência.

¹¹⁹⁷ HASKELL 1993 p. 36-38. Imagem disponível em <http://www.residenz-muenchen.de/englisch/museum/antiquar.htm> (Acesso em 09/02/2014)

A seleção dos personagens seguia o critério da relevância: como escreveu Roger de Piles em 1699, as gravuras mais úteis eram os retratos "of the sovereigns who have ruled a country and the princes and princesses who are descended from him; of those who have held some high rank in the state, in the church, in the army or in the magistracy; of those who have acquired merit in the different professions, and of private individuals who have played some part in historical events. These portraits are accompanied by a few lines of text which give some indication of the person's character, rank, remarkable achievements and date of death."¹¹⁹⁸

Neste sentido, o mais importante para autores e editores não era a veracidade, mas a evocação de um mundo desconhecido¹¹⁹⁹ - ou perdido. Detalhes de vestimenta, acessórios e ambientação individualizam os personagens. No caso de publicações que faziam elogios a casas reinantes, enfatizavam-se traços fisionômicos dados pela herança genética, consolidando uma linhagem ou uma nova tradição.¹²⁰⁰

Os pequenos ajustes já tinham sido defendidos por Francesco Sansovino ao publicar a história da família Orsini em Veneza em 1565: "greatness and majesty are to be found in the features and the faces, because as these men were full of spirit and military prowess, they have broad foreheads and, for the most part, very large mouths, which signifies men of great eloquence and truly royal appearance. So that even if we knew nothing else about them except these portraits, we would believe that they certainly descended from high and noble blood, because we can draw conclusions from their faces (which give a true indication of the mind) about the greatness of their noble and high aspirations."¹²⁰¹

O comprometimento com a construção da memória foi o que também motivou Jacome Ratton, (1736-1822), grande empreendedor nascido francês mas naturalizado português¹²⁰², a lamentar

¹¹⁹⁸ PILES, Roger de. *De l'idée du Peintre Parfait*. Trevoux, 1725. p. 82-83. *apud* HASKELL 1993 p. 60.

¹¹⁹⁹ HASKELL 1993 p. 53.

¹²⁰⁰ HASKELL 1993 p. 56-59. Segundo Jules Michelet (1798-1874), "men's motives could be interpreted, at least in part, through a study of their features". cf. HASKELL 1993 p. 266.

¹²⁰¹ SANSOVINO, Francesco. *L'Historia di Casa Orsina*. Veneza: Apresso Bernardino, & Filippo Stagnini, 1565. p. 63. *apud* HASKELL 1993 p. 60.

Das sugestões de Sansovino em 1565 para a *De Humana Physiognomia* de Giovanni Battista della Porta, publicada em 1586, foi apenas um piscar de olhos. Embora nem a abordagem nem os retratos apresentados fossem inéditos, esta obra que alcançou enorme popularidade por sua análise comparativa entre feições humanas, feições animais e suas respectivas personalidades.

¹²⁰² Jacome Ratton foi o que hoje chamamos de grande empreendedor, participando de vários projetos da época pombalina. Acusado de simpatizar com os invasores franceses, foi preso em 1810 em Lisboa e enviado aos Açores; conseguiu que sua pena fosse alterada para um exílio na Inglaterra, onde publicou sua defesa: RATTON, Jacome. *Recordacoens de Jacome Ratton, Fidalgo Cavalleiro da Caza Real, Cavalleiro da Ordem de Christo, ex-negociante da praça de Lisboa, e deputado do Tribunal Supremo da Real Junta do Commercio, Agricultura, Fabricas, e Navegaçã[sic], sobre occurrencias do seu tempo em Portugal, durante o lapso de sesenta[sic] e tres annos e meio, alias de maio 1747 a setembro de 1810. Que rezidio em Lisboa: accompanhadas de algumas subsequentes reflexoens suas, para informacoens de seus proprios filhos. Com documentos no fim*. Londres: Impresso por H. Bryer, 1813.

que as estampas tivessem sido pouco utilizadas para registrar e divulgar o que o poeta Basílio da Gama (1741-1795) chamou (em um dos três sonetos de louvor que escreveu para celebrar a ocasião)¹²⁰³ de "Colosso Real": monumento da estátua equestre de D. José I, erigido no Terreiro do Paço de Lisboa pelo escultor Joaquim Machado de Castro (1731-1822) e inaugurado em 1775. Dizia que, apesar da "singularidade de ser toda obra dos nacionaes: invenção, desenho, modelo, fundição, conducção, e collocação, tudo lhes pertence, e mostra o adiantamento e perfeição a que se achavaõ elevadas as artes", os nomes dos envolvidos ficassem "para sempre no esquecimento, por se não terem publicado pela imprensa; descuido mui trivial entre os Portuguezes; e por isso morre com elles a sua fama. O contrario aconteceu em Paris com a Estatua equestre de Luiz XV.; porque se publicou pela imprensa huma relação circunstanciada de todo o processo, ajuntando-se-lhe estampas, o que tudo forma hum grande Atlas, e servio de guia ao dito Bartholomeo da Costa [fundidor do monumento a D. José] (...)." ¹²⁰⁴

Este monumento era, para o Marquês de Pombal, "a glorificação de toda sua carreira. Foi a apoteose em vida", sua "menina dos olhos". "Ao rei, nem tanto. Mostrou-se até azedo com o projeto, tendo se recusado a posar para o escultor." O motivo?: "um rei abstrato, cavalgando um cavalo heráldico e sem vida", era suportado por uma base onde estava o "busto do Marquês, com traços singulares, estilizados como retrato".¹²⁰⁵ Para piorar, na inauguração do monumento (três dias de solenidades e festas) o Terreiro do Paço passava a chamar-se Praça do Comércio, e no pedestal, enfatizando ainda mais a subjugação dos nobres, havia em bronze um registro da participação de comerciantes no projeto.¹²⁰⁶

Talvez a dificuldade em superar estes ressentimentos tenha causado a relativa demora na edição das estampas comemorativas, e a conseqüente reclamação de Jacome Ratton, até que finalmente "O Senado da Camera distribuio pela inauguração da estatua huma bella estampa deste

O livro era ilustrado com um retrato do autor e uma *Planta topographica...*; foi oferecido na *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 4 mar 1818, nº 18, p. 4 ("1 vol. 5:760").

¹²⁰³ TEIXEIRA, Ivan. *Mecenato pombalino e poesia neoclássica: Basílio da Gama e a poética do encômio*. [São Paulo]: FAPESP/EDUSP, [1999]. p. 110.

¹²⁰⁴ RATTON 1813 p. 306-307.

"A inauguração da estátua equestre foi o episódio mais significativo das festividades que se prolongaram por três dias e que tiveram início em 06 de junho, aniversário do monarca, que a esta altura completava 61 anos com a saúde já muito fragilizada. Celebravam-se naqueles dias a reconstrução da cidade de Lisboa, muito danificada pelo terremoto de 1755 e, de modo mais simbólico, as realizações do reinado de D. José I que parecia estar próximo de terminar. (...) O incentivo do Marquês à produção de textos em tributo à inauguração da estátua equestre de D. José I surtiu resultados. A cerimônia foi permeada por um número considerável de escritos feitos em homenagem àquele momento, os quais, impressos individualmente, eram efusivamente declamados e circulavam entre os presentes na ocasião." cf. *Estátua equestre*. in <http://www.brasiliana.usp.br/node/1071> (Acesso em 20/04/2013)

¹²⁰⁵ TEIXEIRA 1999 p. 113.

¹²⁰⁶ TEIXEIRA 1999 p. 116-117.

monumento gravado com todo o primor pelo habil artista Portuguez Joaquim Carneiro, pensionado por El Rei, como o era Joaquim Machado"¹²⁰⁷ (reproduzida abaixo):

SILVA, Joaquim Carneiro da, 1727-1818 (gravador)

Estátua equestre de D. José I, 1774

Buril¹²⁰⁸

A formação do "habil artista Portuguez" Joaquim Carneiro da Silva (1727-1818) tinha um componente brasileiro: uma estadia no Rio de Janeiro entre seus 12 e 29 anos, quando teria aprendido a gravura com João Gomes¹²⁰⁹ (como aprendiz?). Após estudos na Itália por conta do

¹²⁰⁷ RATTON 1813 p. 309-310.

¹²⁰⁸ Imagem reproduzida de TEIXEIRA 1999 p. 114. SOARES 1971 v. 2, p. 579-580, descreve a gravura original de 58,5 x 40,5 cm e transcreve a inscrição e a subscrição ("Joachimus Machadius Castrius sculpsit. Bartholomaeus Costius Statuam Equestrem ex aere fudit a M.DCCLXXIV. J. C. Silva delineavit et incidit.", acrescentando que a tiragem foi de 80 exemplares, destinando-se metade para o Brasil (320 réis cada) e metade para Portugal (240 réis). A imagem foi bastante reproduzida e regravada; no período joanino foi encomendada uma estampa com o mesmo tema para ilustrar a *Descrição analítica da execução da Estátua Equestre, erigida em Lisboa à glória do Senhor Rei fidelíssimo D. José I... Escrita e dedicada ao Príncipe Regente Nosso Senhor... pelo Joaquim Machado de Castro...* (Lisboa: Imprensa Régia, 1810). O desenho demorou a ser gravado por Romão Eloi de Almeida, provocando descontentamentos do próprio autor (da escultura e da publicação), que ainda fez restrições ao acabamento, que acabou recorrendo ao espanhol Rafael Esteve. cf. SOARES 1971 v. 1, p. 66-67.

¹²⁰⁹ MORAES, Rubens Borba de. *Bibliografia brasileira do período colonial: catálogo comentado das obras dos autores nascidos no Brasil e publicadas antes de 1808*. [São Paulo]: Instituto de Estudos Brasileiros, [1969]. (Publicação do Instituto de Estudos Brasileiros, 9)

governo, foi professor da aula de gravura da Impressão Régia lisboeta por dezoito anos (1768-1786).¹²¹⁰

A construção da memória foi também o mote para as gravuras executadas por Charles Simon Pradier em Paris, a partir dos "tres quadros acabados por Mr. *Debret* (...) a saber. O Retrato da Sua Magestade em pé condecorado com todos os attributos Reaes, o Desembarque no *Rio de Janeiro* da Archiduqueza *Leopoldina*, Princeza Real do Reino Unido de *Portugal Brazil e Algarves*, e finalmente a Acclamação de Sua Magestade o Senhor *D. João VI*." "Estes dois ultimos factos, que formão as duas epocas mais memoraveis da Historia do Novo Mundo"¹²¹¹, não poderiam ficar restritos ao Paço do Rio de Janeiro, mas deveriam ser divulgados através de gravuras por todo o império português e por toda a Europa: para isso licenciava-se Pradier de suas atividades no Rio de Janeiro e custeava-se seu retorno à França.

À esquerda: DEBRET, Jean Baptiste (1768-1848)

D. João VI, 1817

Óleo sobre tela, 60,0 x 42,0 cm

Coleção Museu Nacional de Belas Artes (Rio de Janeiro)¹²¹²

¹²¹⁰ Com sua saída, a aula de gravura ficou "praticamente extinta". Foi reativada em 1802, quando D. Rodrigo de Sousa Coutinho chamou Francesco Bartolozzi a Lisboa. cf. FERREIRA 1994 p. 99-100.

¹²¹¹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 31 out 1818, nº 87, p. 3.

¹²¹² Disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Debret-djoavi-mcm.jpg> (Acesso em 08/05/2014)

À direita:

DEBRET, Jean Baptiste (1768-1848) (desenho)

PRADIER, Charles Simon, 1786-1848 (gravador)

Retrato de D. João VI, c.1820

Buril, 61,4 × 41,7 cm

Coleção Museu Nacional de Belas Artes (Rio de Janeiro)¹²¹³

O modelo para estas representações do rei recém-aclamado eram os retratos de corpo inteiro de Luís XIV da França, pintados por Mignard e Rigaud no século anterior. Conforme Debret, a única ocasião em que D. João utilizou seu uniforme de gala foi em sua aclamação, "ainda assim sem a coroa em virtude do costume estabelecido desde a morte do rei D. Sebastião, na África, em 1580", o qual, tendo subido aos céus com a coroa na cabeça, a levaria de volta a Lisboa.¹²¹⁴

RIGAUD, Hyacinthe, 1659-1743

Louis XIV (1638-1715), 1701

Óleo sobre tela, 277,0 x 194,0 cm

Coleção Musée du Louvre (Paris)¹²¹⁵

O retrato do rei português foi descrito por Gonzaga Duque (1863-1911) como uma pequena tela onde "tudo está magistralmente pintado"; "uma obra bem concluída, porém sem verdade", já que "o typo de D. João VI não era aquelle". E acrescentou: o retrato feito por José Leandro de Carvalho (reproduzido à página 188), "embora amaneirado, defeituoso no desenho, fraco no colorido, tem mais a sua physionomia, é mais o seu typo".¹²¹⁶

¹²¹³ Disponível em http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Charles_Pradier_-_Retrato_de_D._Jo%C3%A3o_VI.jpg (Acesso em 08/05/2014)

¹²¹⁴ DEBRET 1978 p. 170.

¹²¹⁵ Disponível em <http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/louis-xiv-1638-1715> (Acesso em 04/08/2014)

¹²¹⁶ DUQUE ESTRADA 1888. p. 52-53.

Mas o objetivo não era a fidedignidade, e o mesmo retrato de D. João VI foi regravado por Thierry Frères para ser publicado em 1839 no terceiro volume da *Voyage pittoresque et historique* de Debret, retirando-se apenas o cenário e o trono ao fundo, e colocando-se ao seu lado o filho D. Pedro I, primeiro imperador do Brasil:

DEBRET, Jean Baptiste, 1768-1848 (desenho)

Le Roi Don João VI. L'Empereur Don Pedro 1^{er}. / Grand Costume. J. B. Debret del.^l Lith. de Thierry Frères, Succ: de Engelmann et C^{te}, [1839]

Litografia nº 9 publicada no terceiro volume da *Voyage pittoresque et histoique au Brésil...* (Paris: Firmin Didot Frères, 1839)

Coleção Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin (São Paulo)¹²¹⁷

A segunda gravura de Pradier citada no anúncio publicado na *Gazeta do Rio de Janeiro* retratava o desembarque da arquiduquesa Leopoldina no Rio de Janeiro. Para Gonzaga Duque, era um esboço (embora melhor como composição do que a sagração de D. Pedro I¹²¹⁸), já que Debret pretendia retomá-lo em grandes dimensões - encomenda não realizada por nunca ter sido confirmada por D. João VI.¹²¹⁹ Era "a mais esperada entre as seis gravuras que Pradier foi encarregado de realizar na França"¹²²⁰, e seu destino era, como as outras, ser apresentada a outras cortes européias.

¹²¹⁷ Disponível em <http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/624530101> (Acesso em 17/05/2014)

¹²¹⁸ DUQUE ESTRADA 1888. p. 51-52.

¹²¹⁹ BANDEIRA 2007 p. 653.

¹²²⁰ BANDEIRA 2007 p. 653.

DEBRET, Jean Baptiste (1768-1848)

Desembarque da Imperatriz Leopoldina (estudo)

Óleo sobre tela, 40,0 x 59,0 cm

Coleção Museu Nacional de Belas Artes (Rio de Janeiro)

DEBRET, Jean Baptiste (1768-1848) (desenho)

PRADIER, Charles Simon, 1786-1848 (gravador)

Desembarque de Sua Alteza Real a Archiduquesa D. Carolina Leopoldina, Princesa-Real do Reino-Unido de Portugal, Brazil, e Algarves, no Rio de Janeiro em 5 de Novembro de 1817. Pintado por.... Debret, pensionario de S. M. F.^{ma} e Socio da R: Ac: de Bellas Artes do Rio de Janeiro. Débarquement de Son Altesse Royale l'Archiduchesse Caroline Léopoldine, Princesse-Royale du Royaume-Uni de Portugal, du Brésil et des Algarves, à Rio-Janeiro, le 5 Novembre 1817. Aberto por C. S. Pradier, pensionario de S. M. F.^{ma} e Socio da R: Ac: de Bellas Artes do Rio de Janeiro., 1820?

Buril, 57,0 x 75,0 cm (papel), 44,0 x 67,0 cm (imagem)

Coleção Biblioteca Nacional de Portugal (Lisboa)¹²²¹

¹²²¹ Disponível em <http://purl.pt/14887> (Acesso em 08/05/2014)

A gravura acima foi a primeira versão, com os títulos em francês e português sob a imagem; a segunda, que identifica os personagens retratados com uma legenda, é mais rara (a seguir):

DEBRET, Jean Baptiste (1768-1848) (desenho)

PRADIER, Charles Simon, 1786-1848 (gravador)

Desembarque de Sua Alteza Real a Archiduchessa D. Carolina Leopoldina, Princesa-Real do Reino-Unido de Portugal, Brazil, e Algarves, no Rio de Janeiro em 5 de Novembro de 1817...

Débarquement de Son Altesse Royale l'Archiduchesse Caroline Léopoldine, Princesse-Royale du Royaume-Uni de Portugal, du Brésil et des Algarves, à Rio-Janeiro, le 5 Novembre 1817..., 1820?

Buril, 50,5 x 66,7 cm

Coleção particular (Rio de Janeiro)¹²²²

¹²²² Reproduzido de BANDEIRA 2007 p. 657.

Nenhuma destas duas versões foi incluída na *Voyage pittoresque et historique*, provavelmente porque eram intimistas demais para o projeto do Debret historiador. Preferiu um outro ponto de vista, que parte do mar em direção à cidade e destaca duas grandiosas construções humanas - nas palavras do próprio artista, o convento de São Bento que "s'élève majestueusement" e o vermelho da "espèce d'arc de triomphe de style portugais, composé par les officiers de marine, offre la bizarrerie de l'inclinaison de tous ses détails archéologiques suivant la pente douce qu'il abrite".¹²²³

A tela de Debret (e, portanto, a gravura de Pradier) tem o observador abrigado na "espécie de arco do triunfo" presenciando o instante em que D. João VI, prestes a entrar na carruagem¹²²⁴, olha para trás e vê uma cena doméstica, em que D. Pedro recebe a noiva em terra e lhe diz algumas palavras. Não é uma pintura davidiana, mas quase uma cena de gênero se os personagens não fossem da realeza e da corte; é curioso que tenha sido esta imagem a escolhida para ser gravada na França e comunicar ao resto do mundo a chegada da princesa real às Américas.

A terceira gravura executada por Pradier *d'après* Debret retrata o povo e as tropas reunidas para aclamação de D. João VI. É interessante compará-la à estampa de Thomas Marie Hippolyte Taunay (reproduzida à página 207), tirada praticamente do mesmo ângulo, com a varanda projetada por Grandjean de Montigny ao fundo.

¹²²³ DEBRET 1839 v. 3, p. 191. Disponível em <http://www.brasiliiana.usp.br/bbd/handle/1918/00624530#page/222/mode/1up> (Acesso em 08/05/2014)
A aquarela que serviu de base para esta gravura está atualmente em Lisboa e foi reproduzida em BANDEIRA 2007 p. 694.

¹²²⁴ Na descrição de Gonzaga Duque, "A imperatriz acaba de desembarcar, D. Pedro vem recebê-la. (...) O príncipe, de perfil, fardado, de calções e sapatos rasos, toma-lhe a mão e parece dizer-lhe algumas palavras. A rainha D. Carlota Joaquina, em frente de ambos, (...) tem um arsinho brejeiro, cheio de desembaraço. Ao fundo, D. João vai entrar no coche, porém uma turma de aulicos vem beijar-lhe a mão, e ele, já aborrecido, volve a cabeça olhando para o meio do quadro." cf. DUQUE ESTRADA 1888. p. 51.

DEBRET, Jean Baptiste (1768-1848) (desenho)

PRADIER, Charles Simon, 1786-1848 (gravador)

Ceremonia[sic] da Faustissima Acclamação de S. M. O Senbor D. João VI, Rei do Reino Unido De Portugal e do Brasil e Algarves, Cellebrada no Rio de Janeiro em 6 de Fevereiro de 1818. Pintado por Debret, Pensionado de S. M. no Rio de Janrº 1818, c.1820
Água-forte, 26,0 x 30,2 cm

Museus Castro Maya (Rio de Janeiro)¹²²⁵

Esta água-forte de Pradier também foi regravada (pelo próprio Debret) para sua *Voyage pittoresque et historique*, constituindo a prancha 38 do volume 3 (reproduzida à página 49). Era uma imagem adequada ao projeto de Debret de legar um registro histórico da "verdadeira" biografia do Brasil, atestando seu avanço em direção à civilização e evitando a "mentira e o esquecimento". Esta clara intenção documental justifica o título auto-atribuído de "Historien fidèle, j'ai réuni dans cet Ouvrage sur le Brésil les documents relatifs aus résultats de cette Expédition pittoresque, toute française, dont j'ai suivi les progrès pas à pas (...)." ¹²²⁶ E o progresso estava organizado nos três

¹²²⁵ Reproduzido de BANDEIRA 2007 p. 658.

¹²²⁶ DEBRET, Jean Baptiste. *Voyage pittoresque et historique au Brésil, ou Séjour d'un Artiste Français au Brésil, depuis 1816 jusqu'en 1831 inclusivement, Epoques de l'Avénement et de l'Abdication de S. M. D. Pedro 1er, Fondateur de l'Empire brésilien. Dédié à l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut de France, par J. B. Debret...* Tome Premier. Paris: Firmin Didot Frères, Imprimeurs de l'Institut de France, 1834, v. 1, p. sem numeração. Disponível em <http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/00624510#page/2/mode/1up> (Acesso em 08/05/2014)

volumes da publicação: o primeiro dedicado ao estado original da terra (representado pelos índios e pela natureza); o segundo ao desenvolvimento inicial (tipos sociais, com destaque para os escravos); e o terceiro à autonomia política, cultural e social finalmente alcançada (cotidiano, manifestações culturais e religiosas e, principalmente, as celebrações dos monarcas). Esta imagem, de quebra, ainda mostrava a influência civilizatória trazida pela caravana Lebreton, através da imponente fachada falsa projetada e decorada pelos franceses para a aclamação de D. João VI, e que cobria a arquitetura original (colonial) do edifício.

O recurso de usar estampas para manipular a memória foi também utilizado nas iconografias dos outros dois "últimos reis atlânticos", Fernando VII da Espanha e George III da Inglaterra.¹²²⁷

Apesar de submetidos a "graves circunstâncias", "Lo cierto es que la crisis imperial que viven los tres reyes no die pie en absoluto a una imagen asociada al fracaso o a la derrota. Siguieron siendo retratados tan espléndidos y deslumbrantes como antes de que el imperio se hiciera añicos

(...)".¹²²⁸ Sua fabricação visual ignorava suas desventuras, que "fueron reinterpretadas astísticamente a la hora de construir su imagen oficial".¹²²⁹

Fernando VII, apesar de aprisionado por Napoleão Bonaparte, era idealizado e mitificado como "depositario de todas las virtudes y cualidades posibles", sem que sua captura ou sua subserviência manchassem seu prestígio.¹²³⁰ Sua iconografia oficial é construída sobre o conflito bélico com a França e a ausência do rei desejado: "el soporte artístico fundamental va a ser el grabado, que difunde y acrecienta eficazmente el anhelo por Fernando".¹²³¹ Anônimas ou assinadas por artistas famosos, as imagens não só correram a Europa, mas também a América - onde as colônias, contraditoriamente, tanto vibravam pela restauração do rei espanhol quanto lutavam por sua independência.

O reinado de George III (1738-1820) foi marcado pela perda das colônias americanas (declaradas independentes em 1776), pela guerra com os franceses (declarada em 1793) e pela loucura do monarca, que foi confinado no Castelo de Windsor de 1810 (onde ficou até sua morte dez anos depois) e substituído pelo príncipe regente no ano seguinte. Sua iconografia não traz nenhum

Tradução: "Historiador fiel, reuni nesta obra sobre o Brasil os documentos relativos aos resultados desta expedição pitoresca". cf. LIMA 2007 p. 36.

¹²²⁷ MÍNGUEZ, Víctor. "Los últimos reyes atlánticos: ocasos imperiales e iconografías de Fernando VII, George III y João VI". in BORGES, Maria Eliza Linhares e MÍNGUEZ, Víctor (eds.). *La fabricación visual del mundo atlántico 1808-1840*. [Castelló de la Plana]: Universitat Jaume I, 2010. (Col.lecció Amèrica, 21) p. 11-27.

¹²²⁸ MÍNGUEZ in BORGES e MÍNGUEZ 2010 p. 13.

¹²²⁹ MÍNGUEZ in BORGES e MÍNGUEZ 2010 p. 12-13.

¹²³⁰ MÍNGUEZ in BORGES e MÍNGUEZ 2010 p. 16-17.

¹²³¹ MÍNGUEZ in BORGES e MÍNGUEZ 2010 p. 18.

registro sobre as colônias perdidas (sob a justificativa de que o rei era jovem quando isso aconteceu) e tampouco sobre sua enfermidade.¹²³²

D. João VI é citado por Mínguez como rei "fugido", sem ao menos se acrescentar o adjetivo "estratégico". Sua regência e seu reinado foram marcados pela invasão napoleônica e pela transferência da corte ao Rio de Janeiro. Sua iconografia no Novo Mundo, entretanto, estava focalizada na chegada da família real e na conversão do Rio de Janeiro em corte.¹²³³ A produção (literária e artística) da época era "de apoio às realizações oficiais (...) visando encobrir o que houvesse de menos viril na migração da Corte. Para os brasileiros exultantes, sublinhava-se a magnanimidade, a solicitude paternal com que o Regente, depois Rei, incorporava o Brasil à civilização, privilegiando-o no seu carinho. Para a Metrópole descontente, prejudicada pela abertura dos portos, equiparada administrativamente à Colônia, apresentava-se a fuga como um ato de finura e mesmo coragem, graças ao qual ficaram preservadas a independência e a dignidade da Coroa."¹²³⁴

Na página seguinte:

SEQUEIRA, Domingos, 1768-1837 (desenho)

Alegoria à partida do Príncipe Regente, 1816

Gravura em talho doce, publicada em SÁ, José António de. *Defesa dos direitos nacionais e reais da monarquia portuguesa*. 2.^a edição (Lisboa: Na Imprensa Régia, 1816) 2 v.¹²³⁵

¹²³² MÍNGUEZ in BORGES e MÍNGUEZ 2010 p. 22-23.

¹²³³ MÍNGUEZ in BORGES e MÍNGUEZ 2010 p. 25.

¹²³⁴ CANDIDO 2009 p. 239.

¹²³⁵ Disponível em <http://www.arqnet.pt/porta1/imagemsemanal/janeiro0302.html> (Acesso em 24/10/2012)

Nas palavras de um autor da época, a "precipitada sahida do nosso Soberano" havia sido menos heróica: "No dia 27, das onze horas para o meio dia, embarcou no caes de Belem o Principe, e a Familia Real em quanto o povo apinhado nos montes vizinhos do rio, e derramado pela beira delle, se entreteinha socegradamente com a partida das differentes familias que se despedião, com lagrimas, dos amigos e parentes que deixavão. He incrível a pressa e desordem, com que se effectuou o embarque. Forão filhas sem pais, mulheres sem maridos, e pessoas da alta nobreza se achárão a bordo sem fato, sem roupa, e com pouco ou nenhum dinheiro."¹²³⁶

A duquesa de Abrantes também contou (e provavelmente aumentou) os detalhes da partida: "muita gente, não tendo tido o mesmo ensejo que a família real de preparar-se para a longínqua viagem, partia com a roupa do corpo, e que os navios estavam tão abarrotados que dos dependentes dos fidalgos da comitiva, o maior número não encontrava sequer onde dormir. Teria o dispersar sido tal que se conta que o príncipe regente, ao chegar ao cais com o infante espanhol e um criado, num carro fechado e sem libré da corte, como lhe fora aconselhado para evitar as demonstrações do sentimento popular avesso à retirada, não encontrou para o receber personagem algum e, a fim de não patinar na lama, teve que atravessar o charco sobre pranchas mal postas, sustentado por dois cabos de polícia."¹²³⁷

Estes depoimentos contrastam com a versão dada por "uma gravura inglesa coeva, a qual reveste a partida de toda a solenidade, destacando-se o coche do Paço entre magotes de gente da corte e do povo que com respeito o circunda."¹²³⁸ Quadro conservado no Museu Histórico e Diplomático do Rio de Janeiro tem o mesmo caráter:

¹²³⁶ BIANCARDI, Theodoro José. *Cartas Americanas: publicadas por...* Lisboa: Na Impressão de Alcobia, 1820. p. 128. Disponível em http://books.google.com.br/books?id=D9oOAQAAIAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (Acesso em 21/05/2014)

A primeira edição do livro de Biancardi (1809) foi impressa às custas do autor e anunciada na *Gazeta do Rio de Janeiro* como *Cartas Americanas, nas quaes por meio de huma Novella muito bem escrita se descrevem os usos e costumes de Lisboa, assim como huma narração desde a sahida de S. A. R. para o Brazil até ao presente, do acontecido na sobredita Capital*, estando à venda na loja da Gazeta por 960 réis. cf. *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 14 jul 1810, nº 56, p. 3.

Ver também http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/estudos/ensaios/Abralic2008/SIMONE_SOUZA.pdf (Acesso em 20/05/2014)

¹²³⁷ LIMA Oliveira 1996 p. 52-53.

¹²³⁸ LIMA Oliveira 1996 p. 53. O autor provavelmente se refere à gravura de L'Êveque disponível em <http://purl.pt/6902> (Acesso em 29/10/2013)

Outro relato português da partida foi escrito pelo Visconde de Rio Seco, autor de *Exposição analítica, e justificativa da conduta e vida público do visconde do Rio Seco, desde o dia 25 de novembro de 1807, em que Sua Majestade Fidelíssima o incumbiu dos arranjos necessários de sua retirada para o Rio de Janeiro, até o dia 15 de setembro de 1821... publicada por ele mesmo* (Rio de Janeiro, 1821).

AUTOR NÃO IDENTIFICADO

Embarque da Família Real portuguesa, séc. XIX

Óleo sobre tela, 70,0 x 92,0 cm

Coleção Museu Histórico e Diplomático (Rio de Janeiro)¹²³⁹

A maioria dos cronistas portugueses contornou o assunto, usufruindo daquela dinâmica onde o que é condenado ao esquecimento é tão importante quanto o que é escolhido para ser lembrado.¹²⁴⁰ Máximas expressões literárias desse "disfarce" foram os "longos, incríveis poemas épicos" *Brasíliada*, de Tomás Antônio dos Santos e Silva (a fuga para o Brasil comparada aos eventos de *Os Lusíadas*), e aquela *Affonsiada*¹²⁴¹ (onde Afonso Henriques é o fundador da monarquia portuguesa e D. João VI, seu salvador).¹²⁴² Houve "um ciclo literário de preito ao Rei, onde se espelha o entusiasmo ante a reviravolta desencadeada pela transferência da Família

¹²³⁹ Disponível em http://en.wikipedia.org/wiki/File:Autor_n%C3%A3o_identificado_-_Embarque_da_Fam%C3%ADlia_Real_Portuguesa.jpg (Acesso em 29/10/2013)

¹²⁴⁰ SAMUEL 1994 p. x.

¹²⁴¹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 16 dez 1818, nº 100, p. 4.

¹²⁴² CANDIDO 2009 p. 239.

Real, que foi efetivamente, sob vários aspectos, o acontecimento mais importante da nossa história intelectual e política."¹²⁴³

Não foram somente os aduladores que conduziram a memória do evento para rumos mais amenos; o próprio governo tratou - e rápido - de consolidar a versão que considerou mais adequada. Assim é que já em 11 de janeiro de 1809 eram oferecidas na loja da Gazeta do Rio de Janeiro as "bellas Estampas do Embarque de S. A. R." gravadas por Francesco Bartolozzi (1728-1815).¹²⁴⁴ Estas gravuras parecem ter sido feitas a partir de desenho de Henry L'Eveque ou Henri Levesque ou Henri Leveque (Genève 1769 - Roma 1832), talvez copiado de esboço de Nicolas-Louis-Albert Delerive (1755-1818). Parece haver duas versões em tela para o embarque da família real portuguesa para o Brasil (no Museu Nacional dos Coches e no Museu de Artes Decorativas Portuguesas da Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva, ambos em Lisboa); uma delas pode ter relação com a gravura anunciada na *Gazeta do Rio de Janeiro*¹²⁴⁵.

A estampa de Bartolozzi seria aparentemente regravada para inclusão na publicação *Campaigns of the British Army in Portugal, under the Command of General the Marquis of Wellington...* (London: Printed by R. Juigné, 1813):

L'EVÊQUE, Henry, 1769-1832 (desenho?)

BARTOLOZZI, Francesco, 1728-1815 (gravador)

Embarquement du Prince Regent de Portugal, au quai de Belem, avec toute la Famille Royale. Le 27 Novembre 1807 à 11 heures du Matin., [1813?]

Prova, Buril e água-forte, 32,5 x 51,0 cm

Coleção Biblioteca Nacional de Portugal¹²⁴⁶

¹²⁴³ CANDIDO 2009 p. 241.

¹²⁴⁴ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 11 jan 1809, nº 35, p. 4. Infelizmente não foi encontrada reprodução desta gravura, também citada por FERREIRA 1994 p. 301. Também SOARES 1971 v. 1, p. 107 cita somente as versões posteriores.

¹²⁴⁵ O óleo sobre tela *Embarque de D. João, Príncipe Regente de Portugal, para o Brasil, em 27 de Novembro de 1807*, de Nicolas Louis Albert Delerive, tem a datação 1807-1818. Disponível em <http://www.instituto-camoes.pt/revista/revista11f.htm> (Acesso em 23/09/2014)

¹²⁴⁶ A versão apresentada acima foi provavelmente realizada em 1813 (data atribuída por BNP), e encontra-se disponível em <http://purl.pt/6897> (Acesso em 20/10/2011). O artista realizou várias viagens em Portugal e

Além de outra estampa da mesma época com legendas em francês e português¹²⁴⁷, a mesma imagem foi regravada e republicada em diversas ocasiões (inclusive em 1874, como litografia, como regalo de uma "Educação Popular"; e em c.1890 como "Brinde do romance historico 'Bocage' "¹²⁴⁸), demonstrando o apreço luso por esta versão da história pátria:

L'EVÊQUE, Henry, 1769-1832 (desenho?)

BARTOLOZZI, Francesco, 1728-1815 (gravador)

Partida do Príncipe Regente de Portugal para o Brazil aos 27 de Novembro de 1807. 2º brinde, pertencente á 2ª serie da "Educação Popular", [Editores - Lucas & Filho - Lisboa.] Lith. Lopes, Rª Nª dos Martyres 2 a 4 Lxª. D. lith., [1874]

Litografia

Coleção Biblioteca Nacional de Portugal¹²⁴⁹

Espanha, o que teria lhe dado familiaridade com os fatos notáveis da península e inspiração para estampas gravadas entre 1815 e 1817; ver SOARES 1971 v. 1, p. 357-358.

¹²⁴⁷ A subscrição regista: "S. A. R. o Principe Regente de Portugal, e toda a Familia Real, embarcando p.ao Brazil no Cães de Belem, no dia 27 de Novembro de 1807 ás 11 horas da manhã[sic]. His R. H. the Prince Regent of Portugal and all the Royal Family, embarking at Belem quay for Brazil the 27.th November 1807 at 11 o'clock in the morning." O exemplar da BNP não traz indicação de data ou maiores informações. Disponível em <http://purl.pt/6902> (Acesso em 20/10/2011)

Pode tratar-se do terceiro estado da gravura; o segundo estado tem a inscrição em português; e o primeiro em inglês, todos datados de 1815 pelos editores Mess.s Colngi & C.º, cf. *Francesco Bartolozzi e os seus discípulos: Exposição de gravuras dos séculos XVIII e XIX: Sociedade Martins Sarmento / Agosto e Setembro / 2004: Catálogo*. [Guimarães]: Sociedade Martins Sarmento/Casa de Sarmento Centro de Estudos do Patrimônio, 2004. (catálogo de exposição, ago-set 2004) p. 21.

¹²⁴⁸ Disponível em <http://purl.pt/6861> (Acesso em 23/09/2014)

¹²⁴⁹ Disponível em <http://purl.pt/6747> (Acesso em 20/10/2011)

4.6. REPRESENTAÇÃO

"(...) O quarto, nos representar as coisas ausentes como se elas estivessem diante de nossos olhos, o que só poderíamos ver através de penosas viagens e grandes despesas. (...)"(Roger de Piles)

Poder ver lugares distantes sem sair de sua própria casa era um privilégio apenas reservado a soberanos e nobres que podiam adquirir, encomendar ou receber uma pintura (ou frequentar os palácios onde elas existiam).¹²⁵⁰

Apropriar-se do mundo através do talento de um artista tornou-se mais fácil com as gravuras. Aos pintores, antes restritos ao âmbito das cortes, também agradou a possibilidade de receber o reconhecimento de um público (um pouco) maior através da multiplicação impressa de suas obras. Giorgio Vasari (1511-1574) elogiou a reprodução das telas de Andrea Mantegna (1431-1506) em estampas em cobre, porque através desta "commodità veramente singularissima" "o mundo podia ter uma visão das obras".¹²⁵¹

Além de tornar conhecidas as obras-primas, as estampas de reprodução traziam lugares distantes, retratos de personagens famosos e inspiração para outros artistas e escritores. Um pouco mais à frente os próprios colecionadores mandavam gravar reproduções de obras de seus acervos, compondo catálogos iconográficos de grande importância.

O uso de estampas tornou-se mais comum a partir do século XVII, com a difusão da técnica da água-forte (mais rápida), a multiplicação das oficinas e dos profissionais, a constituição de corporações e casas editoras, e a lenta formação de público. O gravador passou a receber instrução especializada, e grande número de manuais foram publicados para sua referência (inclusive pelo Arco do Cego nos primeiros anos do século XIX).

A gravura "cumpria o papel de suprir de imagens a curiosidade de uma burguesia culta, ávida por informações, mas que raramente viajava e não tinha acesso à melhor pintura produzida até então. (...) Ofereciam, entre outras, a vantagem da portabilidade, e por isso foram objeto de um

¹²⁵⁰ Rodolfo II (1552-1612), do Sacro Império Romano-Germânico, enviou o artista Roeland Savery ao Tirol "para retratar vistas dos mais belos, selvagens e bizarros lugares, e o imperador, que não viaja, se diverte com esses quadros e se absorve nas belezas da natureza que lhe são inacessíveis". cf. CHYTILL, Karl. *Die Kunst in Prag zur Zeit Rudolfs II.* Praga, 1904. *apud* WARNKE, Martin. *O artista da Corte: os antecedentes dos artistas modernos.* Tradução Maria Clara Cescato. [São Paulo]: EDUSP, [2001]. p. 330.

¹²⁵¹ VASARI, Giorgio. *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti: edizione integrale.* 2ª edição. [Roma]: Grandi Tascabili Economici Newton, [1993]. p. 512.

concorrido mercado na Europa, entre os séculos XVI e XVIII."¹²⁵² (O que explica também o surgimento de grandes coleções setecentistas, como a do já citado Goswinus Uilenbroeck.)

Esta distinção entre a obra original e sua transposição para a gravura era uma noção essencial para a cartografia, justificando as várias aulas de desenho e técnicas de representação pelas quais deveria passar um aluno das escolas militares (incluindo as portuguesas).¹²⁵³ Assim se evitaria situações como a relatada por Jacome Ratton: "Hum Desembargador, Conselheiro da Fazenda, Administrador da Alfandega, não quiz, que se abrisse huma caixa de fazendas, vinda de Genova; porque então havia peste em Marselha; e trazendo-se-lhe hum mappa para lhe mostrar quão distantes estavaõ estas terras, huma da outra, abrio a sua mão para medir a distancia, e achando que era só meio palmo, concluiu que se não devia abrir a caixa!"¹²⁵⁴

O desembargador era uma exceção - já que os portugueses, experientes navegadores, foram os responsáveis por várias cartas náuticas, roteiros (descrições textuais) e vistas panorâmicas (descrições iconográficas) que possibilitavam o reconhecimento e a aproximação das costas.¹²⁵⁵ Roteiros portugueses como *Este liuro he de rotear*, de 1485, continuaram a ser utilizados como referência até o século XVIII (inclusive) por franceses, holandeses e ingleses.¹²⁵⁶ A tradição lusa não se encerrou com a transferência da família real para o Brasil: os estudos geográficos e levantamentos estatísticos iniciados no reinado de D. José I (1714-1777), continuados no de D. Maria I (1734-1816), reunidos na Sociedade Real Marítima e Geográfica de Lisboa e vindos em 1808, foram incorporados à recém-fundada Real Academia de Guardas-Marinha do Rio de Janeiro.¹²⁵⁷

Entretanto, este conjunto cartográfico não ficava disponível por razões comerciais e militares. Maximilian, Príncipe de Wied-Neuwied, registrou em 1820 que "The greatest inconvenience a traveller has to encounter in Brazil, is the impossibility of obtaining maps and charts.

¹²⁵² LAGO, Pedro Corrêa do. "Apresentação." in CUNHA, Lygia da Fonseca Fernandes da. *A coleção de estampas Le Grand Theatre de l'Univers: Volume III: Tomos CII - CXXV*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional/Divisão de Publicações e Divulgação, 2004. (Coleção Rodolfo Garcia. Série B - Catálogos e Bibliografias, 29) v. 3, p. 9-10.

¹²⁵³ Ver GOMBRICH, E. H. "Meditações sobre um cavalinho de pau ou as raízes da forma artística." in GOMBRICH, E. H. *Meditações sobre um cavalinho de pau e outros ensaios sobre a teoria da arte*. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. [São Paulo]: EDUSP, [1999]. p. 8.

¹²⁵⁴ RATTON 1813 p. 219-220.

¹²⁵⁵ A Leonardo da Vinci (1452-1519) são creditadas as vistas "sob o ponto de vista de um pássaro" (do qual descendem os mapas) e também as legendas das ilustrações, "for in his scientific drawings he usually inserted a letter key to which he referred in his explanatory texts, a method surely derived from geometrical demonstrations in the tradition of Euclid." cf. GOMBRICH 2000 p. 231-232.

¹²⁵⁶ GUEDES, Max Justo. "Introdução." in PEARCE, Tenente Robert. *Aquarelas feitas durante a viagem ao Brasil da H. M. S. Favorite em 1819 e 1820: introdução e análise descritiva das estampas por Max Justo Guedes*. [Rio de Janeiro]: BBM Banco da Bahia Investimentos SA/Livraria Kosmos Editora, [1991]. p. 5.

¹²⁵⁷ DIAS, Maria Odila da Silva. "Aspectos da Ilustração no Brasil." in *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro, v. 278, jan-mar 1968, p. 127-128. Ver também LIMA Oliveira 1996 p. 150.

Arrowsmith's map is full of errors, - considerable rivers on the east coast are not marked, while, on the contrary, some are given where none exist; and thus the best map of Brazil is almost useless. To supply this deficiency, the Portuguese government lately ordered a survey of the coast to be made, in order that all dangers to which ships are exposed in those parts might be made known."¹²⁵⁸

O príncipe Maximilian se referia ao grande mapa da América do Sul reproduzido a seguir, tomado por Aaron Arrowsmith (1750-1823), publicado em 1811 e republicado, com correções, em 1814 (e depois, incluído em atlas editado em 1825). O título é extenso, mas vale a pena ser registrado por indicar as dificuldades enfrentadas pela cartografia da época: *Outlines of the physical and political divisions of South America partly from scarce and original documents published before the year 1806 but principally from manuscript maps & surveys made between the years 1771 and 1806 corrected from accurate astronomical observations to 1810. Del. by A. Arrowsmith. Engr. by Edwd d. Jones. London, Published 4th January 1811 by A. Arrowsmith No. 10 Sobo Square, Hydrographer to H.R.H. the Prince of Wales.*

Apesar de suas imperfeições, este mapa era muito utilizado pelos viajantes estrangeiros. Hercule Florence (1804-1874), segundo desenhista da Expedição Langsdorff (1824-1829), enfatizou em julho de 1826 em seu diário: "Deixo aqui anotado que para a inteligência perfeita dos nomes e lugares por mim citados, convém ter debaixo dos olhos o mapa inglês da América do Sul, publicado por Arrowsmith em 1810. Muitas vezes tive ensejo de apreciar quão exatamente estão nele marcadas as localidades por que passei. Muitas existem que não vêm mencionadas; outras o são erradamente; entretanto de quantas cartas depois cotejei, é esta a que mais se chega à verdade."¹²⁵⁹

¹²⁵⁸ MAXIMILIAN, Príncipe de WIED-NEUWIED. *Travels in Brazil, in 1815, 1816, and 1817. By Prince Maximilian, Nuewied[sic]. Translated from the German, and illustrated with engravings.* London: Printed for Sir Richard Phillips, and Co., 1820. p. iii.

Na p. 112, "The Editor of the London Journal of Voayges and Travels" avisa que "The Map which his Highness has given with his first volume being confessedly copied from Mr. Arrowsmith's Map of South America affording no novelty to the English Public has not been copied".

¹²⁵⁹ FLORENCE, Hercule. *Viagem fluvial do Tietê ao Amazonas 1825 a 1829: com gravuras do autor.* Tradução do Visconde de Taunay. São Paulo: Editora Cultrix/Editora da Universidade de São Paulo, [1977]. p. 38. O mapa é novamente citado à p. 85.

Em seu livro (escrito entre 1815 e 1816), Henry Koster também citou a carta: "O mapa foi delineado pelo grande mapa do Sr. Arrowsmith. Corrigi os nomes e a situação de alguns lugares e juntei outros, de acordo com os meus conhecimentos pessoais." cf. KOSTER, Henry. *Viagens ao Nordeste do Brasil = "Travels in Brazil"*. Tradução e notas de Luiz da Camara Cascudo. São Paulo/Rio de Janeiro/Recife/Porto Alegre: Companhia Editora Nacional, 1942. (Brasiliense. Biblioteca Pedagógica Brasileira. Série 5ª, vol. 221) p. 7.

ARROWSMITH, Aaron, 1750-1823 (cartógrafo)

JONES, Edward d. (gravador)

Outlines of the physical and political divisions of South America..., 1811 [1814]

Gravura aquarelada sobre papel, 199,0 x 139,0 cm

David Rumsey Map Collection (San Francisco, EUA)¹²⁶⁰

¹²⁶⁰ Disponível em <http://www.davidrumsey.com/maps4094.html> (Acesso em 20/04/2013)

O site acrescenta: " This map is enormous, on six large sheets, measuring over eight feet tall when joined together." cf. <http://www.davidrumsey.com/maps4094.html> (Acesso em 20/04/2013)

A mesma instituição (David Rumsey Map Collection) disponibiliza a versão publicada em 1825, menor e incluída em um atlas.

Os estrangeiros não somente percorreram os caminhos descritos nos mapas disponíveis, mas também contribuíram para o seu redesenho. Johann Emanuel Pohl (1782-1834), que esteve no Brasil de 1817 a 1821, justificou as descrições topográficas de seu relato de viagem: "primeiro, porque desejava mandar gravar uma carta de viagem precisa, o que não fiz por diversos motivos, sobretudo em razão de faltarem os dados astronômicos para estabelecê-la de modo exato, e as cartas isoladas que consegui obter, não ofereciam a necessária segurança; e segundo, porque eu desejava orientar do melhor modo possível os viajantes que porventura me sucedam, indicando corretamente os nomes de lugares, pousadas, rios e riachos, a fim de evitar-lhes as desventuras por que tive de passar (...)." ¹²⁶¹

Como o mapa ideado por Pohl, muitos outros não chegaram a ser impressos, circulando em versões copiadas à mão. Um deles deve ter sido o plano da cidade joanina ideal, sonhada ¹²⁶² por Arnaud Julien Pallière em 1818 para a atual Niterói. O *Plano Da edificação de Villa Real da Praia Grande* descrevia textualmente os elementos necessários para que tal desejo se tornasse realidade. ¹²⁶³

Uma certa idealização também pairava sobre os retratos, arte que surgiu primeiro na numismática e na medalhística, estendendo-se depois à pintura para marcar a existência ou a presença do rei. O retrato em perfil derivava das efígies de imperadores romanos gravadas em medalhas ¹²⁶⁴; o retrato sentado, dos dípticos romanos; de corpo inteiro, em pé, provavelmente das poses dos heróis. ¹²⁶⁵

A verossimilhança foi acoplada mais adiante - mas com limites, já que o objetivo não era obedecer fielmente à realidade (*mimesis*), mas destacar determinadas qualidades ideais do retratado (sua "aura suprapessoal") seguindo as normas do *decorum*. ¹²⁶⁶

O retrato era "o instrumento mais importante da política de arte da corte" ¹²⁶⁷, combinação de realidade com a imagem que se desejava projetar, ou *dissimulatio*: todo monarca "gostaria de

A BNRJ disponibiliza uma versão em 6 folhas, catalogada com a data de 1811. Ver http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_cartografia/cart22583/cart22583.pdf (Acesso em 20/04/2013)

¹²⁶¹ POHL 1976 p. 417.

¹²⁶² Angel Rama cita mapas imaginários e mapas que eram (principalmente nas novas cidades americanas) *sonhos de uma ordem* que, antes de serem "uma realidade de ruas, casas e praças", emergiam "já completas por um parto da inteligência nas normas que as teorizavam, nos atos fundacionais que as estatuíam, nos planos que as desenhavam idealmente, com essa regularidade que espregueira os sonhos da razão (...)". cf. RAMA 1985 p. 32.

¹²⁶³ SANTOS, Francisco Marques dos. "O ambiente artístico fluminense à chegada da Missão Francesa em 1816." in *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Saúde, nº 5, 1941. O autor reproduz o plano à p. 235.

¹²⁶⁴ Ver HASSELL 1993.

¹²⁶⁵ WARNKE, Martin. *O artista da Corte: os antecedentes dos artistas modernos*. Tradução Maria Clara Cescato. [São Paulo]: EDUSP, [2001]. p. 301-302.

¹²⁶⁶ WARNKE 2001 p. 305.

aparecer envolvido em majestade e irradiar uma aura na qual ele respirasse nobreza e dignidade".¹²⁶⁸

Não que houvesse muita margem para a invenção; existiam convenções muito rígidas a serem seguidas, principalmente se os quadros e as estátuas dos soberanos fossem destinados à exposição pública. Uma das tarefas do pintor oficial na Espanha do século XVII era assegurar que os retratos reais executados fora da corte estivessem "à altura da decência e dignidade das pessoas reais"; uma vistoria em 1635 confiscou 46 de 84 retratos vistos (mais da metade). E não somente pinturas deveriam passar por aprovação: estátuas, efígies em moedas e medalhas também. O critério não era a fidelidade ao original mas o julgamento da imagem "adequada". E o rei tinha a última palavra, sugerindo alterações em sua representação.¹²⁶⁹

Entre as cortes européias havia intercâmbio não somente de retratistas oficiais¹²⁷⁰ mas também de retratos. (Aliás, teria sido esta necessidade de portabilidade que teria levado à substituição da madeira pela tela, como suporte da pintura.) O interesse transferiu-se depois para as gravuras e para um público maior, sendo oferecidos na *Gazeta do Rio de Janeiro*, além dos retratos de monarcas "Augustos Soberanos Aliados" ou "Augustas vítimas da infelicidade" do ciclo napoleônico, também imagens de príncipes, princesas e nobres.¹²⁷¹

O retrato tinha uma importância especial na política dinástica matrimonial, apresentando aos pretendentes reais ou nobres a imagem de seus futuros noivos.¹²⁷² O procedimento podia levar a algumas decepções (como parece ter sido o caso de D. Pedro em seu casamento com a arquiduquesa Leopoldina): "Como os grandes senhores não podem viajar juntos tão facilmente quanto as pessoas privadas, eles em geral solicitam antes o envio de retratos do príncipe ou da princesa com quem pensam em se unir e recomendam veementemente aos pintores que não sejam lisonjeiros ou retratem a cópia mais bonita do que o original."¹²⁷³

¹²⁶⁷ WARNKE 2001 p. 301.

¹²⁶⁸ WARNKE 2001 p. 303. Seu uso foi amplo nas monarquias absolutistas; ver BURKE, Peter. *A fabricação do rei: a construção da imagem pública de Luis XIV*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1994. p. 21.

¹²⁶⁹ Exemplos em WARNKE 2001 p. 278-279.

¹²⁷⁰ WARNKE 2001 p. 308-309.

¹²⁷¹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 2 ago 1815, nº 61, p. 8.

¹²⁷² WARNKE 2001 p. 311-317.

Especialmente persuasivo foi um dos presentes enviados pela coroa portuguesa a Francisco I da Áustria (pai de D. Leopoldina): um medalhão com o retrato de D. Pedro pintado em miniatura, com cercadura de dezoito brilhantes e uma coroa com adicionais quatro (todos de 6 a 19,5 quilates). cf. MALERBA 2000 p. 311, nota de rodapé 6.

¹²⁷³ BERNS, Jörg Jochen. "Dies Bildnis ist bezaubernd schön." in HELD, Jutta (org.). *Kultur zwischen Bürgertum und Volk*. Berlim, 1983. p. 44-65. *apud* WARNKE 2001 p. 314.

Luiz Joaquim dos Santos Marrocos comentou em carta datada de 1814: "O Vigodet, Gov.or q. foi de MonteVideo, foi p.ª Hespanha com hũa Comissão mui espécial da S.ra Princeza D. Carlota, levando a Fernando 7º hum precioso e lindo retrato da S.ra Infanta D. Maria Francisca". cf. *Cartas de Luiz Joaquim dos Santos Marrocos* p. 216. O rei espanhol acabou se casando em 1816 com outra filha de D. João VI, a infanta Maria Isabel de Portugal; e seu irmão, com Maria Francisca.

Mas a imagem podia também amenizar lusas saudades: e assim antecipou o afável D. João VI, presenteando a recém-chegada Leopoldina com o busto do pai, imperador da Áustria, e um álbum com os retratos de sua família, para encurtar a distância que a separava de casa.¹²⁷⁴

Se neste tipo de retratos, nas gravuras de reprodução e na cartografia estava claro que *representar* era "descrever imitando algum objecto, com tintas, com palavras, lavrando no metal, ou madeira"¹²⁷⁵, em outras ocasiões a distinção entre real e representação podia ser quase nula.

Em 22 de julho de 1809 foi citado, pela primeira vez na *Gazeta do Rio de Janeiro*, um retrato do príncipe regente D. João. A notícia descrevia as comemorações realizadas pelo Senado de Porto Alegre pela restauração de Portugal, incluindo "hum bando, e acompanhado por huma escolta de Cavalleria, e numerosa musica"; missa cantada, "Exposição do Santissimo, Sermão, e no terceiro dia de tarde Te Deum, e Procissão", salva de 21 tiros, procissão, "duas noites de Opera gratuita", "três dias de luminarias, e mascaras" e "huma brilhante illuminação em toda a Villa, distinguindo-se a Casa da Camera com o prospecto de hum jardim, sustentado por 12 columnas regulares com varios distichos, e, no mais alto da perspectiva, o Retrato do PRINCIPE Regente N. S., que se fez patente na primeira noite com assistencia do Excellentissimo Governador, Corpo Militar, Nobreza, e muito Povo, rompendo ao mesmo tempo a musica, o fogo do ar, e gritando todos: Viva o Nosso Augusto PRINCIPE, Viva a Casa de Bragança."¹²⁷⁶

Notícias semelhantes foram registradas no periódico diversas vezes, causando reações análogas: "O Retrato do Principe Regente Nosso Senhor, que appareceo de repente, fez com que o Povo gritasse: 'Viva S. A. R., o Nosso Bom Principe; Viva o Nosso Alliado *Jorge III*, e os nossos Generaes.' Cahião flores de todas as partes; todos estavam de pé na platea, e camarotes, e se sentião enternecidos a ponto de romper em lagrimas. (...) Ah quanto he agradavel a hum Principe o vêr-se assim amado de seus vassallos! " (por ocasião das homenagens em Lisboa pelo aniversário do príncipe regente distante, 1809).¹²⁷⁷ Muitos outros exemplos de dedicação, amor e

¹²⁷⁴ "Com efeito, a primeira coisa por ela observada foi o busto do imperador da Áustria, seu pai, que o rei mandara vir de Viena. Vendo-o, a princesa não pôde reter lágrimas de alegria; então o rei tomando-lhe a mão disse: "*como vós sois muito instruída, não tenho a pretensão de oferecer-vos algo inédito; estou persuadido entretanto de que tereis prazer em percorrer esse volume que vos peço aceitar*". A princesa, ainda comovida com o busto do pai, abriu o livro; era uma soberba coleção de todos os retratos de sua família, encomendada em Viena juntamente com o busto." cf. DEBRET 1978 p. 68.

Algo semelhante nos conta Plínio, o Velho, em meados do século I d.C., no 35º livro de sua *História natural*: a filha de um ceramista apaixonara-se por um estrangeiro que devia partir; antes da separação, ela traçou na parede o contorno da sombra do amado, e pedindo depois ao pai que preenchesse as linhas com argila e criasse assim uma imagem de seu namorado ausente. cf. MANGUEL, Alberto. *Lendo imagens: uma história de amor e ódio*. Tradução: Rubens Figueiredo, Rosaura Eichemberg, Cláudia Strauch. [São Paulo]: Companhia das Letras, [2001]. p. 89.

¹²⁷⁵ SILVA, Antonio de Moraes e BLUTEAU, Rafael. *Diccionario da lingua portugueza composto pelo padre D. Rafael Bluteau, reformado, e accrescentado por Antonio de Moraes Silva natural do Rio de Janeiro. Tomo Segundo*. L = Z. Lisboa: Na Officina de Simão Thaddeo Ferreira, 1789. p. 326. Disponível em <http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/00299210#page/1/mode/1up> (Acesso em 27/07/2013)

¹²⁷⁶ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 22 jul 1809, nº 90, p. 7-8.

¹²⁷⁷ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 2 ago 1809, nº 93, p. 4.

respeito a retratos foram dados em natalícios¹²⁷⁸, casamento de D. Pedro I e Leopoldina (celebrado no Rio de Janeiro, sem a noiva)¹²⁷⁹, restauração de Pernambuco¹²⁸⁰, inauguração do chafariz no Campo de Santa Anna.¹²⁸¹

Um dos mais retratos mais festejados parece ter sido aquele apresentado na primeira remessa significativa de ferro extraído pela "primeira fábrica nacional, que o Brasil via depois de trezentos anos, e mais anos de conhecido, e povoado" - a Real Fábrica de Ferro do Morro do Pilar (Serro Frio, MG). No primeiro dos três carros alegóricos aparecia "a Augusta efígie de Sua Alteza Real, rodeada de emblemas daquelas virtudes, que tanto ornaram o seu trono".¹²⁸² Foi "a real efígie recebida com os cortejos militares, salvando a arcazaria, e abatendo-se-lhe as bandeiras". Além do "instrumental completo" houve "mil foguetes de variadas invenções, e na terra lhe correspondem, e retumbam muitas salvas de roqueiras: a este sinal se iluminou toda a povoação, que saiu a receber o real retrato de Sua Alteza, o Príncipe Regente Nosso Senhor com mil vivas, e aplausos, a quem todos querem ver, e não se fartavam de admirar. 'Este é o nosso soberano, que mandou fazer o ferro, diziam alguns, bem adiante vós!'"¹²⁸³ As homenagens se estenderam ao conde de Linhares, D. Rodrigo de Sousa Coutinho, representado por um retrato exibido na sala principal do "benemérito intendente", o qual ofereceu três noites de "um lauto jantar".¹²⁸⁴

O mesmo acontecia não só em outras províncias brasileiras¹²⁸⁵, mas também em outras partes do império português: nos festejos celebrados em Macau pela aclamação de D. João VI, "Chegada a hora de se accenderem as luminarias, que era a mesma, em que se devia fazer patente o Retrato de Sua Magestade na grande e soberba tribuna, que para este effeito se havia construido sobre a porta do mencionado Palacio, o Governador e o Senado descirão á praça, e tendo dois Vereadores corrido as cortinas, appareceu o Retrato d'EL-REI Nosso Senhor Representado ao natural com o manto Real, e empunhando o Sceptro d'ouro. O Governo e o povo romperão em novos e continuados vivas, seguidos de huma salva da fortaleza do monte, cerimonia que foi repetida nas duas noites seguintes."¹²⁸⁶

¹²⁷⁸ Ver *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 21 mai 1817, nº 41, p. 4; e 23 jun 1819, nº 50, p. 1.

¹²⁷⁹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 23 ago 1817, nº 68, p. 3.

¹²⁸⁰ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 18 jun 1817, nº 49, p. 2.

¹²⁸¹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 27 jun 1818, nº 51, p. 2. Ver também MALERBA 2000 p. 111-116.

¹²⁸² SANTOS 1981, v. 1, p. 344.

¹²⁸³ SANTOS 1981 v. 1, p. 345.

¹²⁸⁴ SANTOS 1981 v. 1, p. 346. Ver também descrição dos "festejos patrióticos" celebrados em Tejuco pela coroação de D. João VI em 1818 em SPIX e MARTIUS 1981 v. 2, p. 46.

¹²⁸⁵ Em Salvador, ver *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 20 ago 1817, nº 67, p. 4. Em Porto Alegre, ver 8 out 1817, nº 81, p. 2. Em Campos dos Goitacazes, ver 29 ago 1818, nº 69, p. 1.

¹²⁸⁶ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 22 mai 1819, nº 41, p. 8.

Mesmo na metrópole o recurso foi utilizado, desde a transferência da família real ao Brasil¹²⁸⁷ até seu retorno ao final do nosso período joanino. Em meados de 1821, no Salão das Cortes (de Lisboa), "Hum dos espectadores leu em voz alta o Supplemento ao Diario da Regencia Nº 99, e forão immensos os vivas que se derão, exigindo o Povo que se descobrisse o Retrato de S. M., o que immediatamente se fez, e se augmentarão os vivas. Á proporção que entravão os Srs. Deputados e se abraçavão mutuamente, se repetirão os vivas, que se duplicarão pela chegada do Sr. Presidente, o qual declarando aberta a Sessão, participou ao Augusto Congresso a chegada de huma Fragata do *Rio de Janeiro* com a noticia de S. M. ter adherido á Causa Constitucional de *Portugal*, e jurado manter e abraçar a Constituição que fizerem as Cortes de *Portugal*. Descobrio-se o Retrato de S. M., e em seguimento deu o Sr. Presidente Vivas a EL-REI, á Constituição, ao Reino-Unido de *Portugal, Brazil e Algarves*, e ao Principe Real."¹²⁸⁸

Mesmo após seu retorno a Portugal, a imagem de D. João VI continuou sendo ovacionada no Brasil: "Aindaque[sic] SUA MAGESTADE não Honrou com a sua Augusta Presença o Real Theatro de *S. João*, renderão-se á Sua Effigie os devidos tributos de respeito e veneração (...). No dia seguinte (...) porém notou-se hum enthusiasmo mais exaltado. Ao levantar o panno apparecerão os Retratos de Sua Magestade EL-REI Nosso Senhor, da RAINHA Nossa Senhora, e de Sua Alteza Real o Principe Real, cujas eminentes qualidades se cifravão no verso do nosso Epico - *Que de tal Pai tal Filho se esperava*, e de Sua Alteza Real a Princeza Real."¹²⁸⁹

Retratos da realeza não eram usados somente fora do palco (ou após a encenação teatral), mas também como protagonistas: em 1810, na última cena de *O triunfo da América*, o Fado (destino) falava aos retratos da família real, outorgando ao príncipe D. João a missão de levar felicidade a seus súditos ("Herói sagrado, que baixaste à Terra (...) Faze felice um povo que anelava / Ver-te, gozar-te, e triunfar contigo"¹²⁹⁰).

Em nenhuma destas ocasiões D. João estava no local da comemoração, mas em todas seu retrato atuou como elemento de presença. A substituição do príncipe por uma imagem não era uma mera representação, mas uma presentificação¹²⁹¹, uma aparição que levava todos "a ponto de

¹²⁸⁷ No Teatro São Carlos de Lisboa, na apresentação da peça *Genio da Nação chorando a ausencia da Augusta Familia Real, e as Artes, e Sciencias adormecidas* em comemoração ao aniversário do regente partido há pouco, "O Retrato do Principe Regente Nosso Senhor, que appareceo de repente, fez com que o Povo gritasse: 'Viva S. A. R., o Nosso Bom Principe; Viva o Nosso Alliado *Jorge III*, e os nossos Generaes.'" *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 2 ago 1809, nº 93, p. 4.

¹²⁸⁸ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 5 jul 1821 nº 54, p. 1.

¹²⁸⁹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 3 mar 1821, nº 18, p. 1. Em junho de 1821, no dia "consagrado ao Santo do Nome de Sua Magestade", houve beija-mão, salvas e teatro, ao qual também "compareceu" (e foi ovacionado) o retrato de D. João VI. cf. *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 27 jun 1821, nº 51, p. 3.

¹²⁹⁰ A transcrição da peça encontra-se disponível em <http://www.iar.unicamp.br/cepab/libretos/triunfo.htm> (Acesso em 30/12/2014). Ver outros exemplos em MALERBA 2000 p. 114-116.

¹²⁹¹ No Renascimento, o desenho (técnica da qual deriva a gravura) era considerado como capaz de revelar a estrutura oculta das figuras, e a pintura, de realizar "uma encarnação da substância da natureza". Dessa forma,

romper em lágrimas". O exagero do redator e a dúvida sobre a espontaneidade das manifestações (de acordo com o intendente da polícia, era seu dever "trazer o povo entretido e promover o amor e respeito dos vassalos para com o soberano e sua real dinastia"¹²⁹²) não anulam o uso que se fazia da imagem do monarca. Estabelecia-se não uma situação de subordinação, mas de equiparação: o retrato *era* o rei ausente. Este uso da imagem descendia da *imago* medieval, onde o objetivo não era *representar* (através da *imitatio* grega, da relação mimética, da semelhança visual), mas *apresentar*, tornar presente, presentificar realidades invisíveis ao olhar, comparadas a aparições, epifanias.¹²⁹³

O retrato era utilizado não por seu valor cognitivo, mas por seu valor afetivo, "envolvendo não só relações de subjetividade, mas sobretudo a autoridade intrínseca da imagem" que derivava do poder demiúrgico atribuído ao objeto visual.¹²⁹⁴ Um retrato em tamanho natural era colocado no trono para substituir o rei (ocupado em outros afazeres) nas cerimônias de juramento de respeito nas cidades germânicas do início do século XVIII.¹²⁹⁵

Prova de que a representação não estava sujeita apenas a convenções históricas e artísticas, mas também servia a práticas simbólicas, estava em seu uso no intervalo entre a morte de um soberano e a aclamação de seu sucessor. Evitava-se o vácuo do poder com a *repraesentatio*, "figura decorada com ornamentos e insígnias" que substituíva legitimamente o monarca nas cerimônias habituais, como se ainda estivesse vivo.¹²⁹⁶

Isso aguça a nossa curiosidade sobre os vários retratos que eram usados nas vilas e províncias brasileiras para representar o rei D. João. Eram desenhos? Eram gravuras? Eram pinturas, transparentes, panos de boca para teatro? Seriam estes retratos pintados para cada evento, ou havia um retrato que era reapresentado (e aclamado) sempre que fosse necessário reafirmar o pacto social e político?

O uso de retratos não se limitou ao rei, mas alcançou razoável difusão no Brasil joanino.

Enquanto o retrato de D. João inspirava respeito e era reservado para as cerimônias oficiais, o da então princesa Carlota Joaquina trazia proteção (por aproximação religiosa). Em anúncio publicado em 1813 na *Gazeta do Rio de Janeiro*, "D. Catharina Jacob, Directora do Collegio para educação de Meninas, (...) faz publico que a Princeza Nossa Senhora, querendo dar mais huma

imagem e conceito tornavam-se um só, assim como o rei e seu retrato - não porque o retrato *representa*, mas porque a representação *é*. cf. RIBBON 1991 p. 57-58.

¹²⁹² LIMA Oliveira 1996 p. 156.

¹²⁹³ MENESES 2012 p. 17.

¹²⁹⁴ MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. "Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares." in *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 23, nº 45, 2003, p. 12. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-01882003000100002&script=sci_abstract (Acesso em 12/03/2012)

¹²⁹⁵ WARNKE 2001 p. 305.

¹²⁹⁶ WARNKE 2001 p. 304.

prova do quanto he do seu Real Aggrado tudo que concorre para a instrução publica, foi servida conseder-lhe[sic] a Graça para que todas as meninas Pencionistas[sic] do dito Collegio possam trazer huma Medalha com o retrato da mesma Augusta Senhora. (...)"¹²⁹⁷

Estes ecos da "imagem como presença" não se restringiam apenas às figuras reais; atuavam também quando "Todo brasileiro, um pouco supersticioso" castigava seu Santo Antônio particular por não tê-lo protegido de infortúnios e desgraças¹²⁹⁸; ou quando se pagava para beijar imagens de santos e santas apresentadas por "velhos". Um destes itens de devoção quase obrigatória era "uma estampa emoldurada em vidro", acompanhada do "infalível alforje da receita a chocalhar moedas. Não há cristão que recuse a sua esmola (...). Não há lábio que se recuse a tão anti-higiêncio manejo".¹²⁹⁹

CHAMBERLAIN, Henry, 1796-1843

Brazilian begging money for Church [illegível] (detalhe), 1820

Aquarela sobre papel, 11,0 x 18,5 cm

Coleção Brasileira - Fundação Estudar (Pinacoteca do Estado, São Paulo)¹³⁰⁰

Esta "figurinha" foi aproveitada em *Largo da Gloria*, prancha nº 36 de CHAMBERLAIN. *Views and Customs of the city and neighbourhood of Rio de Janeiro, Brazil, from drawings Taken by lieutenant Chamberlain, Royal Artillery. During the years 1819 and 1820, with descriptive explanations.* (London: Printed for Thomas M'Lean, 1822)

¹²⁹⁷ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 3 abr 1813, nº 27, p. 4.

¹²⁹⁸ DEBRET 1978 p. 62-63.

¹²⁹⁹ EDMUNDO 2009 p. 107.

¹³⁰⁰ Disponível em <http://www.pinacoteca.org.br/pinacoteca-pt/default.aspx?mn=545&c=acervo&letra=H&cd=3613> (Acesso em 20/08/2014)

Para a gravura, ver CHAMBERLAIN 1943 p. 45-48. Outra "figurinha" desta gravura foi reproduzida na seção 4.3. *Mimesis*.

Debret também registrou (na aquarela a seguir) este costume que parecia bastante peculiar ao olhar estrangeiro: "uma negra velha" entregando "religiosamente seu vintém, a fim de ter o privilégio de beijar o vidro de um pequeno relicário com a imagem em cera de *Nossa Senhora da Conceição*, apresentada por um velho."¹³⁰¹

DEBRET, Jean Baptiste, 1768-1848

Primeiras ocupações da manhã, 1826

Aquarela sobre papel, 18,5 x 24,2 cm

Coleção MEC - Secretaria da Cultura / Fundação Nacional Pró-Memória / Museus Raymundo Ottoni de Castro Maya (Rio de Janeiro)¹³⁰²

O costume persistiu nas décadas seguintes. Thomas Ewbank, que aqui esteve em 1846 e 1847, descreveu a insistência de um "velho" em apresentar "uma caixa de esmolas retangular, tendo uma ilustração imunda de algum santo num dos lados" e sua "estupefação" quando a caixa foi devolvida sem ter sido beijada e sem ter sido dada a "contribuição, pois que ninguém é capaz de segurar tais coisas sem levá-las aos lábios".¹³⁰³

¹³⁰¹ DEBRET 1978 p. 154. Cena semelhante é retratada na litografia *Viveres levados aos prisioneiros*, e comentada em *Coleta para a manutenção da Igreja do Rosário*, ambas publicadas por Debret.

¹³⁰² Reproduzida em J.B. Debret: *aquarelas: exposição comemorativa aos 150 anos de lançamento da primeira edição da "Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil": 1834-1984*. [São Paulo: Governo Democrático do Estado de São Paulo/Secretaria de Estado da Cultura, 1984.] (catálogo de exposição, fev 1984) p. 59.

¹³⁰³ EWBank 1976 p. 205.

4.7. FORMAÇÃO DE SÉRIES

"(...) O quinto, dar meios de comparar facilmente diversas coisas em conjunto, pelo pouco espaço que as estampas ocupam, por seu grande número e por sua diversidade. (...)" (Roger de Piles)

Provavelmente as estampas que melhor expressam o quinto "bom efeito" de Roger de Piles sejam novamente os grandes compêndios botânicos publicados nos séculos XVIII e XIX. Dentre os portugueses, destaca-se a *Flora Fluminensis*, que reuniu os resultados coletados por Frei Velloso na capitania do Rio de Janeiro entre 1782 e 1790.

VELLOSO, José Mariano da Conceição, 1742-1811 (desenho)

À esquerda: *Nymphaea nelumbo*

À direita: *Nicotiana tabacum*

Litografias publicadas em VELLOSO, José Mariano da Conceição. *Florae fluminensis...* (Paris: Off. Lithog. Senefelder, 1826-1831)¹³⁰⁴

¹³⁰⁴ Os manuscritos de Frei Velloso estão disponíveis no site da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (Acesso em 25/09/2014).

Mandada imprimir "com a exactidão, correção e criterio, que he devido a huma Obra desta Natureza" por decreto real de 1792, foi somente publicada postumamente, mais de trinta anos depois, entre 1825 e 1827, no Rio de Janeiro e em Paris. A gravação das matrizes (inicialmente encomendadas em Veneza e três anos depois à Fundição Real de Lisboa) e a impressão dos exemplares era um desafio técnico e oneroso que parece ter sido acompanhada de perto por portugueses, brasileiros e estrangeiros.¹³⁰⁵ Quando Frei Velloso faleceu em 1811, a *Gazeta do Rio de Janeiro* lhe prestou homenagem: "Empregando 30 e tantos annos de estudos na vastissima sciencia da Historia Natural, este Varão de excellente engenho compôz, depois de immensas fadigas pelos sertões da America, a Flora do Rio de Janeiro, Obra de 11 volumes em fol., onde se achão analysadas mais de 3\$ plantas, e classificadas segundo o systema de Linneo. Esta Obra vai a publicar-se, e ella fará com que o seu nome passe á mais remota posteridade com gloria dos nossos, e inveja dos estranhos de quem já he conhecido e citado, como se vê no Compendio de Willdenow, Botanico Allemão, e hum dos mais célebres do seculo presente. A brilhante carreira deste sabio Religioso foi hum continuado serviço da Patria para quem sua morte he huma verdadeira perda: e todos os que admirarão a sua instrucção nada vulgar, inteireza de costumes, e amenidade de conversação, não podem facilmente apagar a saudade produzida pela sua falta."¹³⁰⁶

Entre estes inventários consolidados pelo sistema de classificação científica e binomial de Carl von Linné (1707-1778), não podemos deixar de citar o maior "livro da natureza" brasileira do século XIX, apesar de ter sido publicada apenas a partir de 1840: a *Flora Brasiliensis*, de Karl Friedrich Phillip von Martius (1794-1868), cuja expedição (em conjunto com Johann Baptist von Spix, 1781-1826) começara pouco antes do final do período joanino (em 1817).¹³⁰⁷

Os usos das estampas, enquanto *mimesis*, instrumentos pedagógicos, meios de representação e integrantes de uma série, ficam claros em várias das cartas trocadas entre dois grandes naturalistas do século XVIII: o sueco Carl Lineu (1707-1778) e o italiano Domenico Agostino Vandelli (1735-1816).¹³⁰⁸

¹³⁰⁵ Alguns viajantes oitocentistas fazem menção a desenhos originais de Frei Velloso, aos quais devem ter tido acesso e que hoje estão depositados na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. A novela da impressão, entretanto, se estendeu à década de 1830 e à distribuição dos exemplares e à propriedade das estampas litografadas, objetos, acessórios e utensílios relativos à *Flora Fluminensis*. Ver *Imagem e Letra* p. 332 (nota de rodapé).

¹³⁰⁶ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 22 jun 1811, nº 50, p. 4. Marrocos também deu a seu pai notícia do falecimento de frei Velloso; ver carta nº 9, de 16 de novembro de 1811, transcrita em *Cartas de Luiz Joaquim dos Santos Marrocos* 1939 p. 46-47.

¹³⁰⁷ A publicação completou-se somente em 1906, somando um total de 15 volumes, 40 partes, 22.767 espécies, 10.367 páginas e 3.811 litografias.

¹³⁰⁸ *De Vandelli para Lineu: De Lineu para Vandelli: correspondência entre naturalistas*. [Rio de Janeiro: Dantes Editora/Fundação BNP Paribas, 2008.]

Lineu, que criou a classificação e a nomenclatura binomial das espécies, inaugurando a história natural moderna com a publicação de seu *Systema naturae* (1735, com sua décima edição lançada em dois volumes em 1758-1759), e Vandelli, que passou grande parte de sua vida em Portugal (sempre desejoso de vir ao Brasil para conhecer ao vivo as espécies que lhe eram enviadas, e as ainda desconhecidas)¹³⁰⁹ e dirigiu as expedições filosóficas do final do século XVIII, trocaram entre 1759 e 1773 elogios e incentivos mútuos. As cartas revelam o prazer que ambos tinham em compartilhar interesses, descobertas, informações sobre novas espécies¹³¹⁰: em carta de 15 de julho de 1767 Lineu conta ter nomeado uma planta da Ilha de São Tomé (Golfo da Guiné) como *Vandellia*.¹³¹¹

É interessante notar que o *Systema naturae* de Lineu pertence à mesma geração que a *Encyclopédie* de Denis Diderot e Jean le Rond d'Alembert, esta iniciada em 1746 e completada em 1772.

Ambas publicações materializavam os esforços iluministas de classificar, organizar e descrever o conhecimento então existente sobre bases científicas: "classificar para compreender".¹³¹²

Lineu e Vandelli também registraram em sua correspondência as expectativas que um naturalista tinha na época em relação às imagens impressas. A propósito de um zoófito coletado no Vêneto e enviado por Vandelli "pela nau despachada pelo mercador Emanuel Treue do Vêneto para Hamburgo"¹³¹³, escreve Lineu em 4 de março de 1760: "Antes do meio do ano, recebi este animal do inglês Doutor Ellis [John Ellis, 1710-1776, naturalista inglês], rudemente desenhado e imperfeitamente descrito. Não pude analisar seu gênero e suas características antes de receber a tua estampa, que o expôs de modo a não haver nada mais elevado; teu trabalho, portanto, enriquece belissimamente a história natural."

¹³⁰⁹ Vandelli transferiu-se para Portugal em 1764, convidado pelo marquês de Pombal para lecionar no Colégio dos Nobres. Foi diretor do Real Museu e Jardim Botânico da Ajuda a partir de 1768 e professor de História Natural da Universidade de Coimbra a partir de 1772.

Lineu escreve a Vandelli em 12 de fevereiro de 1765: "Tomara que possas mesmo ir ao Brasil, terra que ninguém calçou, exceto Marcgraf [Georg Marcgraf, 1610-1644, naturalista e astrônomo alemão], com seu servidor Piso [Willem Piso, 1611-1678, médico holandês], quando ainda não havia um facho de luz aceso na história natural, e por isso tudo deve ser descrito de novo à sua luz." cf. De Vandelli para Lineu 2008 p. 58.

Os votos são reforçados em 13 de maio de 1769: "Espero estar vivo no dia em que vier à luz tua flora lusitana, que será rica das mais raras plantas européias, uma vez que ninguém as terá visto. Acredito que poderás obter as sementes das mais raras plantas do Brasil; e estas germinarão ao ar livre na vossa região, pois não há, entre vós, um inverno capaz de devastar as plantas. Marcgraf descreve várias plantas que nenhum botânico até hoje classificou nas famílias e gêneros corretos." cf. De Vandelli para Lineu 2008 p. 100.

¹³¹⁰ De Vandelli para Lineu 2008 p. 15.

¹³¹¹ De Vandelli para Lineu 2008 p. 88.

¹³¹² De Vandelli para Lineu 2008 p. 14.

Outro exemplo é o *Diccionario dos Termos Technicos de Historia Natural extrahidos Das Obras de Linnéo, com a sua explicação, e estampas abertas em cobre, para facilitar a intelligencia dos mesmos. E A Memoria sobre a Utilidade dos Jardins Botânicos que offerece a Raynha D. Maria I. Nossa Senhora. Domingos Vandelli Director do Real Jardim Botânico, e Lente das Cadeiras de Chymica, e de Historia Natural na Universidade de Coimbra, &c.* de Vandelli (Coimbra: Na Real Officina da Universidade, 1788). Frontispício reproduzido em http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Domenico_Vandelli00.jpg (Acesso em 13/08/2013)

¹³¹³ De Vandelli para Lineu 2008 p. 22. O zoófito é citado por Vandelli em carta datada de janeiro de 1760.

E acrescenta em 12 de fevereiro de 1765, a respeito de outro espécime descrito e desenhado por Vandelli em carta anterior: "O zoófito colhido por ti junto ao estreito de Hércules e desenhado com extrema beleza é sem dúvida um raríssimo espécime de *Alcyonium*, que não vi em parte alguma mas foi desenhado recentemente por Ellis nas Philosophical Transactions (...). A tua estampa, contudo, é de longe melhor, mas é ruim a estampa de *Epipetrum fonsi*."¹³¹⁴

Meses mais tarde (em 16 de agosto de 1765), Vandelli escreve de Lisboa: "O preguiçoso gravador português ainda não terminou a imagem do dragoeiro e da sua frutificação, mas logo a terá."¹³¹⁵

Dias depois a gravura estava pronta: "Eis a pequena dissertação sobre a árvore do dragoeiro e a sua imagem; se for possível inseri-la nas atas da Sociedade de Ciências de Uppsala, será para mim uma grande honra."¹³¹⁶

4.8. Formação do gosto

"(...) E o sexto, formar o gosto pelas boas coisas e proporcionar ao menos um conhecimento superficial das belas artes, o que não é permitido às pessoas de bem ignorar." (Roger de Piles)

Platão, em seus *Diálogos*, já atentava para a influência das artes (principalmente a música) sobre a psique humana, e receitava: somente deveria ser permitida a música austera e vigorosa, para evitar a corrupção da juventude.¹³¹⁷

Seguindo estes passos, Lúcio Aneu Sêneca (ou Sêneca, o Moço, 4 a.C.-65) explicava porque o estilo literário de alguns períodos era "corrupto": "People's speech matches their lives; a luxuriant style is a symptom of an extravagant society. Just as the way a man walks or moves reveals his character, so does his manner of writing."¹³¹⁸

O uso da arte para a formação do (bom) gosto reverberaria nos séculos seguintes, motivando também os viajantes: "(...) the idea that exposure to the works of the past would be an improving

¹³¹⁴ De Vandelli para Lineu 2008 p. 59.

¹³¹⁵ De Vandelli para Lineu 2008 p. 66.

¹³¹⁶ De Vandelli para Lineu 2008 p. 70. Conforme carta de Vandelli de 16 de setembro de 1765, a imagem havia sido gravada sobre bronze: "Há poucos dias escrevi a ti, celeberrimo varão, e enviei a imagem do dragoeiro gravada no bronze." cf. De Vandelli para Lineu 2008 p. 71.

¹³¹⁷ "It is well known that he wanted sensuous and relaxing music to be banished from the ideal state; only austere and invigorating strains were to be allowed, which would censure the young against corruption." cf. GOMBRICH 2000 p. 241-242.

¹³¹⁸ cf. GOMBRICH 2000 p. 242. Ver também Epístola 114 de SENECA, Lucio Anneo. *Lettere a Lucilio: volume secondo (libri X-XX): testo latino a fronte*. Traduzione e note di Giuseppe Monti. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli, 1985. v. 2, p. 957-959.

experience arose only in the wake of the Grand Tour and of the idealistic travellers who looked for guidance to philosophers such as Shaftesbury".¹³¹⁹

Joshua Reynolds (1723-1792), primeiro presidente da Royal Academy de Londres (1768) e pintor do rei (1784), defendia em seus discursos que a retomada da grande arte dos mestres renascentistas podia contribuir para a criação de uma sociedade virtuosa e melhor. Reconhecendo a dificuldade da tarefa, recomendava usar de persistente auto-sugestão: "at least pretend to enjoy good art, and that this pretence would gradually turn into second nature".¹³²⁰ (Não funcionou: o estilo que parece ter marcado seu tempo foi "the fashionable cult of the 'original genius' ".¹³²¹)

Dada a ausência de quadros nas casas luso-brasileiras dos primeiros anos do período joanino, parece que a influência positiva sobre a formação do gosto estava restrita às poucas pinturas (principalmente as religiosas). As estampas, à primeira vista, parecem ter a função de complementos ou "variações" do texto. Mas havia exceções: Frei José Mariano da Conceição Velloso (1742-1811) anunciava no *Plano do Aviario Brasilico* (publicado pelo Arco do Cego em 1800), que "as estampas serão abertas em ponto maior, para que possam servir para quadros, no caso de que se queirão servir dellas para este fim".¹³²²

A dimensão decorativa da estampa avulsa afloraria timidamente em 1810 nas páginas da *Gazeta do Rio de Janeiro*, disfarçada sob a denominação genérica de "quadros" qualificados como "modernos, e de bom gosto para adornar huma salla"¹³²³ ou "modernos e ricos"¹³²⁴.

As mudanças se aceleraram a partir de meados da década de 1810 com a ajuda dos comerciantes de "fazendas francesas". Com o passar do tempo, estampas não eram mais somente material de

¹³¹⁹ GOMBRICH 2000 p. 267.

¹³²⁰ GOMBRICH 2000 p. 243-245. Sir Joshua Reynolds repetia as recomendações de James Harris (1709-1780), que sugerira em seu *Hermes*: "In truth, each man's Understanding, when ripened and mature, is a composite of *natural Capacity*, and of *super-induced Habit*. Hence the greatest Men will be necessarily those, who possess the best *Capacities*, cultivated with the best *Habits*." cf. HARRIS, James. *Hermes, or a Philosophical Inquiry concerning Universal Grammar* (1765). Hildesheim/New York: Georg Olms Verlag, 1976. (Anglistica & Americana. A Series of Reprints Selected by Bernhard Fabian, Edgar Mertner, Karls Schneider and Marvin Spevack, 159) Chap. III, p. 426.

¹³²¹ GOMBRICH 2000 p. 246.

¹³²² "O Editor deste trabalho, tendo conseguido huma grande quantidade de desenhos de passaros do Brasil, copiados do Natural, e juntamente as obras dos Ornithologicos mais celebres, como Buffon, Brisson, Salerne, Hollander Francezes, Lewis, Latham, Donovan Inglezes, e tendo á sua inspecção alguns habeis gravadores, se propoem debaixo da Augusta Protecção de S. A. R. apresentar á sua Nação, e particularmente aos Amadores da Historia Natural, a primeira Collecção Portuguesa de Aves gravadas neste Reino, e arrançadas pelo systema do Cavalheiro Linne, dividida em duas, huma das que pertencem ao Brasil, outra geral de todas; espera que o Publico se não haja de desagradar da sua perfeição, e que se resolva a animallas pelo seu concurso, e subscripção para poder ir avante. Os individuos de cada especie serão acompanhados de descripções, e as estampas serão abertas em ponto maior, para que possam servir para quadros, no caso de que se queirão servir delles para este fim. (...)" cf. VELLOSO, José Mariano da Conceição. *Aviario brasilico ou Galleria ornithologica das aves indigenas do Brasil...* Lisboa: Na Officina da Casa Litteraria do Arco do Cego, 1800. Disponível em <http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/03892800#page/1/mode/1up> (Acesso em 11/05/2013)

¹³²³ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 26 dez 1810, nº 103, p. 4.

¹³²⁴ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 6 mar 1811, nº 19, p. 4.

consulta guardado em meio a livros de uma biblioteca, uma espécie de "outro tipo de livro"; também não eram mais somente material de louvor, informação, representação ou formação/fixação de memória. Eram agora itens apreciados não somente por seu valor instrumental, mas também por seu valor estético.¹³²⁵ É nesse momento que a estampa que se preza é alçada ao universo da Arte (nem que seja como uma das Artes menores) e assume seu posto na parede da sala de estar, onde está até hoje.

4.9. ESQUECIMENTO PLANEJADO

Uma das motivações para este trabalho foi a falta de informações sobre as imagens impressas que circulavam no Brasil do período joanino. Os livros tradicionais não se detêm muito no assunto, ou se concentram sobre os artistas brasileiros ativos na época. Em suma, são livros sobre a História da arte *brasileira*, e não sobre a História da arte *no* Brasil.

Mesmo livros específicos sobre a gravura no Brasil, como *Imagem e Letra*, de Orlando da Costa Ferreira (1977)¹³²⁶, ou mais recentes como *A imagem gravada*, de Renata Santos (2008)¹³²⁷, se detêm (por interesse, necessidade, seleção, tempo ou espaço) nas obras **produzidas** no país - o que os faz contornar o período joanino, quando a fatura nacional era reduzida. Com este recorte são deixados de lado a maior parte dos colaboradores/destinatários/receptores que participaram da execução, distribuição, circulação, guarda, conservação e também descarte das estampas da época. É como se a arte brasileira começasse com o neoclássico, tornando as obras anteriores casos isolados de prodigiosidade (como Aleijadinho, o "gênio mineiro" ou "O magistral Aleijadinho").

Quanto às estampas, poderia sua presença no Brasil joanino ser resumida sem nuances a um parágrafo como "A gravura em metal e a xilografia desempenharam no mesmo século [XIX],

¹³²⁵ BELTING, Hans. *Likeness and presence: a history of the image before the era of art*. Translated by Edmund Jephcott. Chicago and London: The University of Chicago Press, [1996]. p. 9.

"A imagem, doravante produzida de acordo com as regras da arte e decifrada em seus termos, apresenta-se ao espectador como um objeto de reflexão. Forma e conteúdo renunciam ao seu significado imediato em favor do significado imediato da experiência estética e da argumentação oculta. (...) A esfera estética ofereceu, por assim dizer, uma espécie de reconciliação entre o modo perdido de experimentar das imagens e o que dele restou. A interação da percepção e a interpretação que é buscada nas artes visuais, como na literatura, exige o conhecimento especialista, alguém que conhece as regras do jogo." (p. 16)

¹³²⁶ FERREIRA 1994.

¹³²⁷ SANTOS, Renata. *A imagem gravada: a gravura no Rio de Janeiro entre 1808 e 1853*. [Rio de Janeiro]: Casa da Palavra, [2008].

entre nós, sobretudo funções cartográficas ou no segundo caso, de ilustração de livros. A estampa religiosa e a de cenas isoladas também foram feitas, mas em menor número"¹³²⁸?

Por que prevalece esta apatia? Seriam as manifestações artísticas ocorridas neste período apenas um prolongamento da "arte colonial" que se fazia antes da chegada da família real e da Corte, incrementada pelas novas encomendas oficiais? Seria seu público apenas constituído por portugueses que em sua maioria partiriam com o rei D. João VI em 1821 de volta a Portugal? Seria o sentimento de transitoriedade de sua estadia? Seria o incômodo por um suposto transplante de costumes e cultura?

Uma explicação pode ser dada pelo "apagamento" seletivo da herança portuguesa na formação do Brasil. A animosidade entre naturais da terra e forasteiros, principalmente reinóis, já existia no final do século XVII (deflagrando a Guerra dos Emboabas um século antes da chegada da família real).

A independência, apesar de ter sido resultado mais do processo de "interiorização da metrópole" (ou seja, dos interesses comerciais de alguns portugueses) do que da luta de brasileiros contra portugueses¹³²⁹, despertou a necessidade de elaborar um discurso de identidade nacional.

Assim foram gerados (gradualmente, à medida em que se definia a situação do país em relação ao Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves) os símbolos e rituais que procuravam fazer a "legitimação discursiva da Independência" (como os quadros e estampas retratando os novos imperadores e os eventos históricos mais relevantes para a nova nação, muitos eternizados pelo francês Jean-Baptiste Debret). Era necessário delinear "ao nível do discurso, um papel para Portugal, os portugueses e a própria Casa de Bragança".¹³³⁰

Hesitava-se entre salvaguardar "os elementos de continuidade e identidade" herdados da metrópole, ou marcar a diferença e definir a identidade do novo país a partir da mistura das três

¹³²⁸ BARATA, Mário. "Séc. XIX. Transição e início do séc. XX ." in ZANINI, Walter (coord. e dir. ed.). *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles/Fundação Djalma Guimarães, 1983. v. 1, p. 412. Deve-se fazer jus ao destaque que o autor dá à "tarefa democrática" desempenhada pela litografia na segunda metade do século XIX: "Coube à arte litográfica, que nos meados do século estava decrescendo na Europa, assumir um papel relevante no Brasil, tanto através de alguns retratos ou de imagens panorâmicas ou vistas urbana, como no empenho angajado das publicações ilustradas de Henrique Fleiuss (1823-82) e sobretudo de Rafael Bordallo Pinheiro (1846-1905) e Ângelo Agostini (1843-1910)." (p. 412)

¹³²⁹ Ver DIAS, Maria Odila Leite da Silva. *A interiorização da metrópole e outros estudos*. São Paulo: Alameda, 2005. Fazendeiros e senhores de engenho, há tempo estabelecidos na América, defendiam com a independência as suas propriedades (materiais e humanas); comerciantes, importadores e distribuidores continuavam submetidos à praça de Lisboa e Porto, e para estes não convinha adotar a nacionalidade brasileira. Portanto, em 1822 não estava delineada a distinção entre colônia e metrópole, noção que foi sendo construída aos poucos ao longo do processo histórico. cf. ROWLAND, Robert. "Portugueses no Brasil independente: processos e representações." in *Oceanos: Portugueses no Brasil independente*, Lisboa, nº 44, out-dez 2000, p. 9. Ver também RUSSEL-WOOD, A. J. R. "Preconditions and precipitants of the independence movement in Portuguese America." in RUSSEL-WOOD, A. J. R. (ed.). *From colony to nation: essays on the independence of Brazil*. Baltimore and London: The John Hopkins University Press, [c1975]. p. 35.

¹³³⁰ ROWLAND 2000 p. 11.

raças (branca européia, africana e indígena, como proposto por Karl Phillip von Martius em 1842). A solução final valorizou a origem européia mas desvalorizou a herança ibérica, reafirmando os estereótipos do colonizador português ganancioso e do português burro.¹³³¹ Nas décadas de 1930 e 1940, quando as idéias modernistas sobre a formação da identidade nacional "foram-se tornando consensuais, e depois hegemônicas" pelo apoio do Estado, o elemento português já havia sido diluído. O projeto modernista de ruptura com a cultura européia (e portanto com as raízes e referências culturais portuguesas) dera a rasteira final no que havia sobrado da herança lusa. O moderno tinha dificuldade para *ver através* da muralha que dividia "Daqui para cá, moderno. Daqui para lá, 'acadêmico'".¹³³² E neste "acadêmico" estavam "estas artes condenadas que, na maioria dos museus, ia, com vergonha, para as reservas, quando não desaparecia fisicamente, ao ponto de, hoje, se ter perdido o rastro de muitas delas."¹³³³

Além da construção de um discurso identitário, um outro motivo - desta vez endógeno à disciplina artística - contribuiu para o "esquecimento" da arte circulante no Brasil do início do século XIX.

Affonso D'Escragnolle Taunay (1876-1958), bisneto de Nicolas-Antoine Taunay, foi o principal responsável pela alcunha "Missão Francesa", conferindo aos artistas e ao grupo uma conotação heróica, civilizatória. O intuito missionário estava nos ambiciosos objetivos da Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios: difundir conhecimentos aos homens destinados aos cargos públicos e administrativos, promovendo com isso a agricultura, a mineralogia, o comércio, as manufaturas (as "artes" em sua acepção antiga) e, de quebra, a atualização estética da antiga colônia.¹³³⁴

Segundo as Luzes, o progresso das artes e ofícios conduzia à prosperidade econômica da nação, vencendo ainda de quebra a defasagem cultural criada pela distância da Europa.

Autores anteriores não usavam a mesma expressão: os periódicos franceses *Journal des Débats* e o *Moniteur Universel* de 11 de janeiro de 1816 denominavam o grupo de artistas e artesãos como "pessoas que compõem a caravana destinada ao Brasil".¹³³⁵ Em sua *Voyage pittoresque et historique*,

¹³³¹ Não foram somente os brasileiros que se ocuparam de dar esta pecha aos portugueses; ver comentários de RIBEYROLLES, Charles. *Brasil pitoresco: história - descrições - viagens - colonização - instituições: ilustrado com gravuras de vistas, panoramas, paisagens, costumes, etc. por Victor Frond: 1º volume*. Tradução e notas de Gastão Penalva. [Belo Horizonte]: Editora Itatiaia Limitada/Editora da Universidade de São Paulo, [1980]. (Coleção Reconquista do Brasil, 29). p. 128-131.

¹³³² COLI, Jorge. "Como estudar a arte brasileira do século XIX?" in *O Brasil redescoberto*. Rio de Janeiro: Paço Imperial, 1999. (catálogo de exposição, set-nov 1999) p. 125.

¹³³³ COLI 1999 p. 124.

¹³³⁴ TREVISAN, Anderson Ricardo. "Debret e a Missão Artística Francesa de 1816: aspectos da constituição da arte acadêmica no Brasil." in *Plural, Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da USP*, São Paulo, nº 14, 2007, p. 14-15.

¹³³⁵ BANDEIRA, Julio. "Os teatros brasileiros de Debret." in BANDEIRA e LAGO 2007 p. 27. O autor usa as denominações "Caravana Lebreton" (p. 27), "colônia bonapartista de Lebreton" ou "Colônia Lebreton" (p. 28).

Jean-Baptiste Debret procurava dar tom oficial e civilizatório à vinda dos franceses¹³³⁶ mas não usava um epíteto, preferindo termos genéricos como "artistas franceses de diferentes generos"¹³³⁷, "um grupo de artistas franceses"¹³³⁸, "uma colônia de artistas franceses"¹³³⁹ reunidos para "constituir o núcleo da academia" que se pretendia fundar, "no modelo da de França"¹³⁴⁰.

Luiz Gonzaga Duque Estrada, em *A arte brasileira*, publicado em 1888, também chamava-os de "artistas francezes, da colonia Le Breton"¹³⁴¹ ou "colonia de artistas francezes".¹³⁴²

A abordagem mudou no século XX. Publicada em 1912 (na *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo*¹³⁴³, na esteira das comemorações pelo centenário da abertura dos portos), a primeira edição de *A missão artística de 1816 e o meio colonial fluminense* de Affonso D'Escagnolle Taunay recebeu a medalha D. Pedro II do IHGB mas não despertou atenção ou reação. A reedição de 1956, que incluiu a pesquisa em documentos diplomáticos portugueses e teve a chancela da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, foi alçada à condição de definitiva.¹³⁴⁴ Tornou-se referência clássica sobre o assunto, juntamente com o livro *Grandjean de Montigny e a evolução da arte brasileira*, de Adolfo Morales de los Rios Filho (1941).

A "Missão Artística Francesa" de 1816 foi adotada pelo discurso nacional de meados do século XX como sendo o momento de ruptura artística com o passado colonial, e ponto de partida para a construção da identidade cultural brasileira (embora fundada em cânones e práticas européias - "as melhores de sua época", entretanto). "O fato de ter assumido uma dimensão histórica tão virtuosa revela muito mais sobre as preocupações culturais do século 20 com o resgate de uma história nacional do que sobre a realidade artística do país no século 19."¹³⁴⁵ Na prática, as virtuosidades derivadas da vinda dos artistas franceses só se concretizariam décadas após sua chegada, com a abertura da academia em 1826 e as exposições gerais a partir de 1840.

¹³³⁶ Em suas palavras autoelogiosas, "novo futuro se abre; Rio de Janeiro se enfeita com ornatos de uma outra Atenas". cf. DEBRET 1978 p. 112.

¹³³⁷ DEBRET 1978 p. 118.

¹³³⁸ DEBRET 1978 p. 93.

¹³³⁹ DEBRET 1978 p. 112.

¹³⁴⁰ DEBRET 1978 p. 117.

¹³⁴¹ DUQUE ESTRADA, Luiz de Gonzaga. *A arte brasileira: pintura e escultura*. Rio de Janeiro: Imprensa a Vapor H. Lombaerts & C., 1888. p. 45.

¹³⁴² DUQUE ESTRADA 1888 p. 49.

¹³⁴³ O termo foi usado pelo autor pela primeira vez no artigo publicado na *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo*, v. XVI, 1911.

¹³⁴⁴ CARDOSO, Rafael. "Cultura de exílio: a aventura brasileira de J. B. Debret." in *Castro Maya colecionador de De Bret = Castro Maya collector of De Bret*. [São Paulo]: Capivara/[Rio de Janeiro: Museu Castro Maya, 2003]. (catálogo de exposição, abr-jul 2003) p. 28.

¹³⁴⁵ CARDOSO in Castro Maya colecionador de De Bret 2003 p. 28.

Apesar do "implausível caráter oficial" associado a esta colônia de refugiados franceses bonapartistas que chegou em terras onde predominava a influência do inimigo britânico¹³⁴⁶, o termo predominou e prosperou. A aquisição de originais de Jean-Baptiste Debret na França por Raymundo Ottoni de Castro Maya (1894-1968) em 1939 transudava a algo muito maior do que a curiosidade sobre (mais um) viajante estrangeiro no Brasil. Os esforços de Castro Maya, este *amante das artes* (em sua própria definição, preferindo esta expressão ao termo *coleccionador*), para a recuperação, legitimação e a divulgação destes desenhos expatriados cem anos antes¹³⁴⁷ envolveu *expertise* e contestações, mas ajudou a difundir o termo "Missão Francesa" dentro e fora no Brasil (em São Paulo, a supervalorização deste que foi escolhido como momento fundador da arte nacional espalhou-se por saguões de edifícios residenciais durante o restante do século XX através de estampas). Foi adotado também na França natal dos artistas: Lebrun Jove, em seu *Nicolas-Antoine Taunay (1755-1830)*, publicado em 2003, denomina o projeto de "La mission au Brésil: 1816-1820".¹³⁴⁸

Os títulos mais recentes, entretanto, têm reconduzido a questão. No grande *catalogue* sobre a produção brasileira de Jean-Baptiste Debret, o grupo de artistas franceses é designado como "colônia bonapartista de Lebreton"¹³⁴⁹ ou " 'caravana' Lebreton", expressão próxima à usada na época e neste trabalho.

¹³⁴⁶ BANDEIRA in BANDEIRA 2007 p. 29.

¹³⁴⁷ Raymundo Ottoni de Castro Maya outorgou-se outra missão heróica, que era a de publicar o que seria o quarto volume da *Voyage pittoresque*, contendo estampas de imagens não publicadas anteriormente. cf. SIQUEIRA, Vera Beatriz. "A alegria dos amantes: Jean-Baptiste Debret na coleção Castro Maya". in *Castro Maya coleccionador de De Bret = Castro Maya collector of De Bret*. [São Paulo]: Capivara/[Rio de Janeiro: Museu Castro Maya, 2003]. (catálogo de exposição, abr-jul 2003) p. 55-73.

¹³⁴⁸ JOUVE, Claudine Lebrun. *Nicolas-Antoine Taunay (1755-1830)*. Paris: Arthena Association pour la diffusion de l'Histoire de l'Art, 2003. p. 87.

¹³⁴⁹ BANDEIRA, Julio. "Os teatros brasileiros de Debret." in BANDEIRA e LAGO 2007 p. 28.

4.10. CONCLUSÕES E PROVOCAÇÕES

Nos primeiros anos do século XIX as imagens múltiplas eram pouco frequentes no Brasil, principalmente por causa das exigências técnicas (instrumentais e de mão de obra) para a sua produção, pelo olhar atento da censura prévia e pelo temor da revelação de segredos sobre as riquezas naturais e defesas militares.

A presença da família real e da corte mudou o cenário social e cultural, facilitando a divulgação do saber através de aulas, cursos, preleções e conferências públicas; diminuindo a vigilância sobre as ideias (apesar da censura e da recém-criada Intendência de Polícia); tirando da clandestinidade sociedades secretas e semi-secretas de cunho político-culturais (quase sempre maçônicas)¹³⁵⁰; inaugurando a imprensa brasileira (a partir de 1808 no Rio de Janeiro e em Londres, e de 1812 na Bahia)¹³⁵¹; granjeando acesso a bibliotecas e acervos públicos.

A produção nacional de estampas ainda era trabalhosa e pequena, mas a importação garantia uma considerável circulação de imagens impressas no Rio de Janeiro do período joanino.

O público não era grande; os leitores da *Gazeta do Rio de Janeiro* deviam somar pouco mais de duas centenas. Uma porcentagem bem menor deveria adquirir estampas, "quadros" e "painéis", mas sua influência não pode ser desprezada. Assim como os textos transcendiam a barreira da alfabetização e da posse através das leituras coletivas e em voz alta, também as imagens devem ter alcançado um público bem maior do que aquele formado por seus compradores. Sua apreensão imediata não exigia o conhecimento da escrita nem o domínio de outros idiomas, fazendo com que escravos domésticos, escravos que sabiam ofícios, meninos que aprendiam a ler, escrever e contar, meninas que aprendiam os afazeres da casa e as "primeiras letras", e muitos outros tipos que percorriam as ruas do Rio de Janeiro também usufríssem da crescente oferta de imagens impressas.

Diferentemente do que acontecia com a literatura, as etapas manuais e mecânicas da gravura não permitiam que sua execução se tornasse uma prática nobre. Mas se as elites não se envolviam com a produção, podiam orgulhosamente adquirir e exibir as imagens impressas: "Muitos habitantes abastados daqui [Bahia] e do Rio ornaram as salas com gravuras francesas, ilustrando feitos dos seus generais vitoriosos, que encaram com sentimentos do mais caloroso

¹³⁵⁰ Ver referências à Academia Científica e à Sociedade Literária, fundadas respectivamente em 1771 e 1786 no Rio de Janeiro sob a aquiescência dos vice-reis, em CANDIDO 2009 p. 178-183.

¹³⁵¹ Os benefícios não foram imediatos; o problema não era somente a falta de oferta, mas também a falta de interesse. O "habitante do interior" se satisfazia com "a notícia dos principais sucessos que lhe trazem uma vez por ano os guias das tropas, quando regressam da costa" - mais "pelas relações comerciais do que pelo interesse cosmopolita". "Não faltam, entretanto, notícias rápidas e exatas da Europa, pois, pelos imigrantes portugueses e pelos ingleses, são espalhados os jornais de Lisboa e da Inglaterra." cf. SPIX e MARTIUS 1981 v. 1, p. 55.

entusiasmo."¹³⁵² Havia até coleções particulares, algumas grandiosas como a do conde da Barca, e outras conhecidas apenas pelas breves linhas no jornal. Embora não se possa identificar estes possuidores, deles podemos nos aproximar usando seu poder aquisitivo dentro da economia colonial e suas preferências artísticas.

O gosto e o hábito de decorar as paredes com imagens impressas difundiu-se lenta porém progressivamente ao longo do período joanino, acompanhando o ritmo crescente de sua produção, importação e distribuição. A maioria das estampas anunciadas nas páginas da *Gazeta do Rio de Janeiro* eram executadas na Europa, exportadas para o Rio de Janeiro e vendidas pelos livreiros e negociantes de "fazendas". Os agentes eram poucos, mas conhecidos.

Alguns usos eram diversos dos atuais. O setecentista Roger de Piles sugeriu alguns motivos para se ter ou apreciar estas imagens gravadas: imitação, representação, formação, divulgação, catalogação do mundo visível, fixação da memória coletiva¹³⁵³, colecionismo. Entre todos, o que menos aparece nas duas primeiras décadas no Brasil é a função estética, sendo a estampa mais objeto de conhecimento do que de fruição.

Estampas eram geralmente vistas como "uma espécie de livro", "fonte de conhecimento"¹³⁵⁴ alternativa ao texto. Isso explica a predominância de mapas e cenas históricas entre os gêneros mais populares, assim como o compartilhamento com os livros do mesmo espaço privado da casa (o gabinete de trabalho e a biblioteca do senhor) ou do mesmo espaço público (as bibliotecas da época).

A imagem, assim como o texto ou a música, também podia ser um lembrete, um caminho de acesso aos mestres e obras-primas do passado. Por este motivo, não era necessário que fosse colorida, nem que reproduzisse as dimensões ou a totalidade da imagem original.¹³⁵⁵ Raciocínio semelhante acometia os retratos de personagens ilustres e as cenas históricas, tornando a veracidade apenas um apêndice da função primeira da imagem.

¹³⁵² GRANT, Andrew. *History of Brazil, comprising a geographical account of that country, together with a narrative of the most remarkable events which have occurred there since its discovery; A Description of the Manners, Customs, Religion, &c. of the Natives and Colonists; Interspersed with Remarks on the nature of its soil, climate, productions, and Foreign and Internal Commerce. To which are subjoined cautions to new settlers for the preservation of health.* London: Printed for Henry Colburn, 1809. p. 230. Disponível em http://books.google.com.br/books/about/History_of_Brazil.html?id=-AoNAAAAIAAJ&redir_esc=y (Acesso em 27/09/2014) Tradução de CANDIDO 2009 p. 244-245.

¹³⁵³ As estampas não são apenas um veículo, um objeto passivo; além de ter a capacidade técnica de armazenar, também têm a de criar uma memória para as nações e os indivíduos. A memória não é um processo interno e solitário da mente humana, assim como o objeto em si não constitui uma memória: "Assim como as pessoas não lembram sozinhas, as coisas também não". A recordação é algo que acontece no encontro físico entre "pessoas" e "coisas" - inclusive "coisas" não tão materiais, como sons, músicas e cheiros. Ver JONES, Andrew. *Memory and material culture.* Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

¹³⁵⁴ GOMBRICH 2000 p. 129.

¹³⁵⁵ GOMBRICH 2000 p. 131-132.

Os estrangeiros traziam o olhar da curiosidade pitoresca, mas os portugueses e brasileiros que se ocupavam de representar graficamente a paisagem local eram orientados pelo pragmatismo das Luzes portuguesas: bem conhecer para bem explorar, para bem (e rapidamente) fazer progredir a nação e, por consequência, o bem-estar de seu povo. Não era o olhar que procurava o pictórico, o diferente, mas o olhar que buscava a utilidade; e por este motivo as vistas eram pouco produzidas nacionalmente no tempo joanino (excetuando-se as de uso estratégico e militar).¹³⁵⁶ A condução do olhar para aplicações menos pragmáticas foi acontecendo aos poucos, à medida em que os efeitos das guerras napoleônicas eram superados e as relações entre o Brasil e os demais países encontravam novo equilíbrio. Havia então espaço para assuntos menos urgentes, o que transparece nos itens e serviços ligados ao lazer e ao luxo que povoam a *Gazeta do Rio de Janeiro* a partir de 1816, demonstrando "as substituições ou meias substituições verificadas então nos hábitos e estilos de vida, de alimentação, de higiene, de trajo, de transporte, de recreação e de medicação da burguesia e da aristocracia brasileiras".¹³⁵⁷

Ao mesmo tempo em que ressaltava as possibilidades de entendimento do passado oferecidas pelos anúncios, Gilberto Freyre também apontou uma de suas limitações: a brevidade, que deixa o leitor com "irresistível" (mas insaciável) "vontade de conhecer no seu conjunto".¹³⁵⁸

Como ocorre com todo testemunho histórico, o uso da *Gazeta do Rio de Janeiro* tem seus limites: o recorte é dado não somente pelo número de linhas do anúncio, mas também pela estratégia comercial do anunciante e pelo comprometimento dos redatores com a voz oficial.

Das estampas resultantes do trabalho conjunto de Jean-Baptiste Debret e Charles Simon Pradier, de tão grande importância, até o final do período joanino não houve notícias posteriores àquela publicada em 31 de outubro de 1818, que esclarecia os propósitos do retorno do gravador a Paris.¹³⁵⁹ Da mesma forma, sabe-se através de Luiz Joaquim dos Santos Marrocos que outras estampas (de autores não citados na *Gazeta do Rio de Janeiro*) circulavam na corte do Rio de Janeiro.

¹³⁵⁶ Por conta desta motivação, os viajantes encontravam no Brasil não somente boa acolhida, mas às vezes também subvenções para suas explorações. O Decreto de D. João VI de 1 de julho de 1815 mandava pensionar com 400\$000 réis anuais os trabalhos dos naturalistas alemães Freyzen e Friedrich Sellow, "com obrigação de apresentarem nesta corte no fim de cada uma das suas viagens, não somente a memória descritiva delas, mas os exemplares de todos os objetos que tiverem analisado e coligido, os quais serão recebidos no real gabinete, que para este fim me proponho mandar estabelecer" (e que foi o embrião do Museu Nacional). cf. LIMA 1996 p. 556. Este olhar que escolhe detalhes que diferenciam o Brasil das demais nações só se difunde depois, com a necessidade nacionalista despertada pela independência - e, mais adiante, pelo novo "oxigênio" cultural trazido pelo Romantismo.

¹³⁵⁷ FREYRE 2000 p. 282. O autor se refere aos artigos de origem inglesa oferecidos no periódico através de anúncios, mas a consideração pode ser amplamente estendida.

¹³⁵⁸ FREYRE 2000 p. 154.

¹³⁵⁹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 31 out 1818, nº 87, p. 3.

Saída dos prelos da Impressão Régia e submetida à censura (prévia até 1821, e *a posteriori* até o encerramento das atividades em 1822) durante seus quase quinze anos de existência, são minimizados (em alguns casos, como a Revolução Pernambucana de 1817, quase ignorados) na *Gazeta do Rio de Janeiro* os "conflitos e incoerências"¹³⁶⁰ resultantes de sua origem em órgão oficial.

Na prática, isso correspondeu à exiguidade de vozes dissonantes e imagens não-autorizadas que completariam a "iconosfera" do Rio de Janeiro do tempo joanino e poderiam indicar a presença de outros elementos pouco conhecidos do meio social e cultural da época.

As imagens não acompanharam os textos na efervescência política do final do período joanino; as batalhas de ideias metamorfoseadas em palavras¹³⁶¹ não encontraram paralelo em estampas oferecidas na *Gazeta do Rio de Janeiro*.

O processo trabalhoso, custoso e demorado de desenho, gravação e impressão das estampas dificultava seu uso panfletário, e por este motivo o mais provável é que as imagens agentes de intervenções e transformações sociais tenham encontrado suporte mais apropriado nas manifestações espontâneas, não-reprodutíveis e efêmeras do desenho e da incipiente (até onde sabemos) caricatura.

Por estes motivos, há poucas menções a imagens do ciclo constitucional. Quando elas apareceram nas páginas da *Gazeta do Rio de Janeiro*, somaram três no segundo semestre de 1821 e, sintomaticamente, eram 100% portuguesas em desenho, gravação e enfoque.

Mas a circulação e o uso de estampas se ampliava, assim como a oferta de equipamentos e o número de profissionais. Quatro meses após a partida de D. João para Portugal, era anunciado "hum Torculo de estampar Registros, letras, conhecimentos, e outras couzas que lhe são relativas; prensa, varias chapas diferentes, e mais utensilios".¹³⁶² No ano seguinte, da independência, além de outro tórculo, já havia pelo menos sete novos talhodocistas em atividade; poucos anos depois, era "uma multidão de pequenos gravadores em talho-doce 'comerciais' ", cuja produção infelizmente se perdeu.¹³⁶³

¹³⁶⁰ MENESES 2005 p. 4.

¹³⁶¹ Um exemplo foi a "*Justa Retribuição dada ao Compadre de Lisboa em desagravo dos Brasileiros offendidos por varias Asserções, que escreveu na sua Carta em resposta ao Compadre de Belém, pelo filho do Compadre do Rio de Janeiro, que á offerece e dedica aos seus Patricios*", anunciada em *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 15 set 1821, nº 85, p. 4. Ver também 15 set 1821, nº 85, p. 4; 27 out 1821, nº 103, p. 4; 6 dez 1821, nº 120, p. 6?. (Falta esta edição na digitalização BNRJ; por outro lado, o nº 119 encontra-se truncado e acrescido de outra edição, quase certamente a de nº 120.)

¹³⁶² *Diario do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 13 ago 1821, nº 11 (nº 223 de 1821), p. 82. Ver também 17 ago 1821, nº 14 (nº 229 de 1821), p. 111; 21 ago 1821, nº 17 (nº 233 de 1821), p. 134; e 26 set 1821, nº 21 (nº 269 de 1821), p. 162.

¹³⁶³ Ver FERREIRA 1994 p. 259-264, 280. Dois anos depois um autêntico *planeur*, profissional que preparava chapas de metal para gravura, se dirigia aos gravadores para anunciar que "Na rua Direita N. 46, loja de Relojueiro[sic], tem hum surtimento de chapas de cobre Inglezas, proprias para os Snrs. abridores de buril, do tamanho de hum

Mas o assunto não se esgota aqui. Em Minas Gerais, Pernambuco e, principalmente, Bahia, a circulação e a exposição de estampas e "quadros" era comparável ou até maior do que no Rio de Janeiro.

Os viajantes estrangeiros fazem várias menções. Henry Koster (c. 1793-1820) registrou que em Recife, "no Convento da Madre de Deus vendem almanaques, estampas, histórias da Virgem e dos Santos, e outras na mesma espécie, em tamanho reduzido, impressos em Lisboa."¹³⁶⁴; quadros também são citados entre os itens leiloados por Mr. D. W. Baynon ao deixar Pernambuco.¹³⁶⁵

Em Salvador, onde havia um certo fausto e cosmopolitismo remanescente dos tempos de capital do Brasil: desde 1818 vendiam-se na rua do Caldereiro "quadros com molduras douradas"; grassavam mercadorias européias (as mesmas do Rio de Janeiro, mas em maior quantidade), ourives, lapidários, joalheiros e outros oficiais, e os impressos da tipografia montada por Silva Serva em 1811 com autorização real. No mesmo ano, em sua *Idade d'Ouro do Brasil*, "M. Letanneur, pintor de miniaturas", anunciava em 3 de julho ter chegado de Paris e se estabelecido em Salvador, pronto para executar retratos de "perfeita semelhança".¹³⁶⁶

Na Igreja de Nossa Senhora da Conceição (hoje Basílica Nossa Senhora da Conceição da Praia), Spix e Martius encontraram "um espetáculo insólito: as paredes estavam cobertas de variadas fileiras de gravuras em cobre, inglesas e francesas, com as quais se pretendia aumentar, senão a devoção, pelo menos a afluência dos curiosos. Bastante singular era ver-se ali 'Leda e o Cisne', ao lado do 'Marechal Blücher'; a 'Entrada dos Aliados em Paris', junto da 'Ressurreição de Cristo'; os retratos de um grande monarca e seu primeiro-ministro, perto de 'Amor e Folia' e de uma 'Taverna Holandesa', cópia de Van Ostade. O público parecia não estranhar a inconveniência de tal exposição; e, depois de a contemplar, dirigia-se, em grupos cerrados, para o interior da igreja e para as caixas das esmolos."¹³⁶⁷

oitavo, ante ao tamanho de folha Imperial promptas, e polidas para qualquer obra." cf. *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 18 out 1824, nº 15 (nº 292 de 1824), p. 58. Havia demanda, já que um ano depois continuava no ramo; ver FERREIRA 1994 p. 266-267.

¹³⁶⁴ KOSTER, Henry. *Viagens ao Nordeste do Brasil = "Travels in Brazil"*. Tradução e notas de Luiz da Camara Cascudo. São Paulo/Rio de Janeiro/Recife/Porto Alegre: Companhia Editora Nacional, 1942. (Brasília. Biblioteca Pedagógica Brasileira. Série 5ª, vol. 221) p. 68.

¹³⁶⁵ FREYRE 2000 p. 236. Ver Koster, "cujo testemunho é quase o único invocado quando se trata de Pernambuco". cf. DENIS 1980 p. 272.

Em Pernambuco, há registros de uma tipografia importada da Inglaterra em 1816, para a qual tentava-se obter licença para imprimir, seguindo as mesmas regras "que havia para a officina da Bahia". Não se conhece o resultado, mas no ano seguinte foram impressos na província "papéis revolucionários" com a imprensa "Na Officina Typographica da Republica de Pernambuco 2ª vez restaurado". cf. CABRAL 1980 p. xxxv-xxxvi.

¹³⁶⁶ FREYRE 2000 p. 244.

¹³⁶⁷ SPIX e MARTIUS 1981 v. 2, p. 144. O trecho é também comentado por LIMA 1996 p. 112-113.

De Minas Gerais é conhecida a relativa fartura de bibliotecas particulares: Claudio Manoel da Costa (1729-1789) tinha as paredes da sua decoradas com "mapas, com guarnição de pau, com suas cabeças torneadas"; as de outro inconfidente (menos abastado), o cônego Luís Vieira da Silva, contavam com treze mapas "com guarnições de jacarandá-preto torneado".¹³⁶⁸ Na residência do tenente-coronel Francisco de Paula Freire de Andrade, em Vila Rica, eram "mais de 42 quadros de pintura que forravam as paredes"¹³⁶⁹; na do vigário de Vila do Príncipe (atual Serro) havia "gravuras em cobre, francesas e inglesas"¹³⁷⁰; na do bispo d. frei Domingos da Encarnação Pontével, em Vila Rica em c. 1793, eram 1.056 volumes distribuídos em um cômodo ornamentado por "cinco mapas de vários temas" e "quatro retratos de pessoas reais".¹³⁷¹ Outro bispo, d. frei José da Santíssima Trindade, tinha em seu luxuoso palácio em Mariana dois cômodos dignos de atenção: a "sala de filósofos", onde entre outros itens havia doze globos geográficos, e a "sala de livreria" na qual havia sete mapas geográficos.¹³⁷² Isso sem falar em Mariana, onde havia também um "museu de curiosidades naturais, com alguns minérios ricos de ouro".¹³⁷³

Para um "retrato" mais completo da circulação e uso das estampas no Rio de Janeiro do tempo joanino seria necessário empreender uma pesquisa em outros periódicos da época como o *Correio Braziliense*, publicado em Londres entre 1808 e 1822, e a *Idade d'Ouro do Brazil*, publicado na Bahia de 1811 a 1823. Além destas publicações brasileiras, também os *Annaes das Sciencias, das Artes e das Letras* estão entre as que merecem estudo.¹³⁷⁴ Há também informações sobre um periódico especializado em artes publicado em Portugal a partir de 1815: "o 'Jornal de Belas-Artes ou Mnemosine Lusitana', redigida pelo marceneiro e architecto autodidacta Cravoé, que publicaria 52 números em 1816-17, fazendo descrições de edifícios e monumentos, com gravuras, falando de artes e ofícios, registando feitos históricos, contando anedotas, e dando poesias..."¹³⁷⁵

Apesar destes esforços, provavelmente nunca saberemos o exato uso que as estampas tinham no Brasil joanino. Como escreveu Robert Darnton (sobre livros, mas que pode ser estendido às

¹³⁶⁸ VILLALTA in SOUZA 1997 p. 377.

¹³⁶⁹ VILLALTA in SOUZA 1997 p. 379.

¹³⁷⁰ SPIX e MARTIUS 1981 v. 2, p. 25.

¹³⁷¹ AEAM, *Inventário de dom frei Domingos da Encarnação Pontével*, cód. 105, 1793, arm. 1, gav. 4, pasta 17. *apud* VILLALTA in SOUZA 1997 p. 376-377.

¹³⁷² ACSM, *Inventário de dom frei José da Santíssima Trindade*, 1º ofício, cóg. 130, auto 2732, 1835. *apud* VILLALTA in SOUZA 1997 p. 377.

¹³⁷³ SPIX e MARTIUS 1981 v. 1, p. 217.

¹³⁷⁴ Disponível em http://books.google.com.br/books?id=zRnguB79ysoC&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (Acesso em 20/10/2011)

¹³⁷⁵ FRANÇA 1966 p. 89.

estampas do início do Oitocentos), somente podemos *imaginar* seus efeitos: "Mal percebemos o que acontece diante de nós, quanto mais o que ocorreu dois séculos atrás, quando os leitores habitavam um universo mental diferente. (...) A apropriação interior - o último estágio no circuito de comunicação que ligava autores e editores a livreiros e leitores - talvez se mantenha além do alcance da pesquisa."¹³⁷⁶

As convenções genéricas, retóricas peculiares de cada época podem auxiliar na construção de inferências sobre o significado das estampas no Brasil joanino. As imagens, "mesmo que intensamente marcadas pela inteligência criativa e obsessões privadas de indivíduos, são produto de negociação e de intercâmbio coletivos".¹³⁷⁷ Desenhadas à mão ou impressas, também elas têm esta "energia social" não mensurável, mas percebida por seus efeitos, manifestos, capacidade de produzir, modelar e organizar experiências coletivas físicas e mentais.¹³⁷⁸

As estampas influenciaram a criação ou o desenvolvimento de outros suportes de expressão visual, e de outras modalidades de percepção que se multiplicaram ao longo do século XIX.¹³⁷⁹ A possibilidade de multiplicação da imagem, a popularização das técnicas de gravura, a pluralidade de aplicações (ilustrações de livros e periódicos, estampas avulsas, papéis de parede, cartas de baralho, imagens de santos e mais tarde panoramas circulares) e as fecundas interações entre meios de representação gráfica novos e antigos "dinamizariam a produção e o comércio de imagens ao longo do século XIX, com repercussões inevitáveis sobre a cultura visual do período".¹³⁸⁰

Ampliava-se a iconosfera, antes restrita aos jogos de luzes (iluminações a vela) e fogos (de artifício), às poucas imagens únicas (pinturas, decorações arquitetônicas e ex-votos) e às raras ilustrações impressas do tempo pré-joanino.

Ao longo do século XIX, as imagens começaram a recuperar espaços que estavam tomados pelos textos (manuscritos, impressos, falados, cantados) e que encontrariam no tempo pós-joanino circunstâncias censórias, técnicas, políticas, econômicas, sociais, culturais que permitiriam sua expansão. A visão passaria a ganhar, entre os sentidos, uma atenção especial; não somente havia mais imagens disponíveis para olhar, mas também elas apareciam em diferentes formatos gráficos e qualidades (álbuns, avulsos, pinturas e aquarelas em museus, ilustrações de livros, jornais e

¹³⁷⁶ DARTON, Robert. *Os best-sellers proibidos da França revolucionária*. p. 101-102. *apud* SOARES, Gabriela Pellegrino. *Semear horizontes: uma história da formação de leitores na Argentina e no Brasil, 1915-1954*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007. p. 23.

¹³⁷⁷ GREENBLATT, Stephen. *Shakespeare negotiations, the circulation of social energy in Renaissance England*. p. vii. *apud* SOARES 2007 p. 24.

¹³⁷⁸ SOARES 2007 p. 25.

¹³⁷⁹ Ver TURAZZI in BORGES e MÍNGUEZ 2010 p. 178. A autora se refere aos panoramas circulares (que eram gravuras de grandes dimensões), mas podemos estender às imagens em geral.

¹³⁸⁰ TURAZZI in BORGES e MÍNGUEZ 2010 p. 180.

revistas, impressos efêmeros). Havia profissionais especializados em sua produção, distribuição, comercialização e exibição; e também novos espaços onde se podia exercitar o olhar e as novas formas de olhar: museus, pinacotecas, exposições, recantos, mirantes.

Por este motivo parece unilateral e redutor afirmar que a gravura no Rio de Janeiro (produzida localmente ou importada) estava cegamente subordinada ao que acontecia em Portugal. Talvez esta seja uma discussão anacrônica, já que a distinção entre brasileiros e portugueses não estava clara na época.

Joaquim Nabuco (1849-1910), ao fazer em 1873 sua primeira viagem à Europa, resumiu o sentimento de pertencimento ao Velho Mundo de muitos brasileiros descendentes de portugueses: "Nós, brasileiros (...) pertencemos à América pelo sedimento novo, flutuante, do nosso espírito, e à Europa, por suas camadas estratificadas. Desde que temos a menor cultura, começa o domínio destas sobre aquele. (...) Estamos assim condenados à mais terrível das instabilidades, e é isto o que explica o fato de tantos sul-americanos preferirem viver na Europa... (...) instabilidade a que me refiro provém de que na América falta a paisagem, à vida, ao horizonte, à arquitetura, a tudo o que nos cerca, o fundo histórico, a perspectiva humana; e que na Europa nos falta a pátria, isto é, a forma em que cada um de nós foi vazado ao nascer. De um lado do mar sente-se a ausência do mundo; do outro, a ausência do país. O sentimento em nós é brasileiro, a imaginação européia."¹³⁸¹

¹³⁸¹ NABUCO, Joaquim. *Minha formação*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, [2004]. (Coleção Excelsior, 1) p. 58-59.

ANEXO 1

Gazeta do Rio de Janeiro

(edição de 25 de setembro de 1816, nº 77)

GAZETA
DE J A DO RIO
NEIRO.

QUARTA FEIRA 25 DE SETEMBRO DE 1816.

Doctrina . . . vim promouet insitem.

Rectique cultus pectora roborant. H O R A T.

Londres 25 de Junho.

O *Swarrow*, navio da Companhia das Índias da Rússia, commandado pelo Capitão Lazaroff, chegou Terça feira a Spithead. Tinha elle dado á vêla desta enseada a 10 de Março de 1814, para fazer huma viagem de descobrimento do Oceano Pacifico Septentrional, e especialmente para formar estabelecimentos militares na costa Occidental da America, a saber, na Ilha de Rodiac, situada a 55 grãos de latitude Norte, e 160 grãos de longitude O, perto da parte do continente Americano, que fica mais proxima ao estabelecimento Russo do Kamtschatka, em huma lingua de terra chamada California. Poderão dalli os Russos transportar com mais vantagem as suas pelleterias á China, e trazer desta os productos. — O *Swarrow* chegou até 58 grãos e 50 minutos de latitude N, e 190 grãos e 50 minutos de long. E. Arribou a Kamtschaka; descobrio a 10 . . . de 1814 huma Ilha situada em 13 grãos e 10 segundos de lat. S, e 163 grãos e 29 segundos de long. O; tem perto de 3 leguas de comprido e mais de duas de largo: acharão-se alli coqueiros e aves maritimas. Os rochedos, que a rodeião, formão apparentemente massas de coral. Como se não faz menção della em carta alguma, o Capitão Lazaroff lhe pôz o nome do seu navio, Ilha *Swarrow*. Segundo a linha traçada na carta publicada por Vancouver, parece que este devêra de passar perto desta Ilha durante a noite. — Esteve *Swarrow* dois mezes em Lima. Tem a bordo huma carregação de preciosas pellicás, que apanhou no Sunda de Norfolk, e varias produções da costa do Perú. Não se avalia a sua carregação em menos de 100 mil lib. est. Foi tão feliz na sua viagem, que depois da sua partida de Spithead, nem sequer perdeu hum cabo ou huma verga. Ha a bordo

do *Swarrow* huns 14 animaes raros, taes como *Lbanias*, *Vigonbas*, e *Alpacas*; são destinados para o Imperador da Rússia: brevemente partirá para S. Petersburgo.

Segundo os periodicos dos Estados Unidos, de 28 de Maio, recebidos Sabbado, o commercio está em completa estagnação em Boston, em consequencia da escacez do numerario, e as diversas Cazas de Banco tem suspendido os seus descontos, tendo sido obrigadas a pagar grossas sommas para o reembolso dos seus bilhetes a cazas de Nova-Yorck.

Desde 5 até 12 de Maio chegarão a Nova-Yorck 151 Emigrados da Irlanda, e 56 d'Inglaterra. — O General Henrique Lallemand chegou de Hamburgo a Filadelfia no mez passado.

Fez-se Sabbado no Tamisa ensaio de hum novo barco de vapor, o qual passou em 30 minutos da ponte de Blackfriars a de Pattersea, e desta até á ponte de Londres em 52 minutos. O seu maquinismo he muito mais simples e muito menos pezado que os que se tem atégora empregado. As bombas, com as rodas e tudo quanto serve de mover o navio, não pezáo mais de cinco toneladas.

Frankfort 19 de Junho.

Huma Commissão, que fora, em Petersburgo, encarregada de examinar a utilidade do magnetismo, acaba de dar a sua informação ao Governo, da qual resulta que o magnetismo he hum remedio importante, mas que delle só devem fazer applicação os Medicos bem instruidos; o Governo mandou que os Medicos dessem parte á Commissão, todas as semanas, das experiencias feitas sobre este assumpto.

Zurich 16 de Junho.

Madama de Stael, o Duque e a Duqueza de

Progllo chegaram a 14 deste mez á Quinta de *Coppet*.

Dois Professores distinctos; hum Protestante, e outro Catholico, forão encarregados pelo Rei de *Prussia* de fazerem huma viagem pela *Suissa*, para examinar os estabelecimentos d'instrução publica, e os diversos methodos de ensinar.

Prendeu-se a 12 deste mez em *Basilea* hum *Italiano* distincto, por nome *Etori*, o qual havia figurado notavelmente no tempo da Republica *Cisalpina*, e do Rei d'*Italia*. Forão apprehendidos todos os seus papeis, e foi conduzido a *Allemanha* por huma escolta: residia na Estalagem da Coroa, havia 15 dias. Affirmao que esta prisão se fez a requerimento dos Ministros da *Austria* e da *Prussia*, e que a estes se hão de entregar os papeis apprehendidos.

Tambem appareceu, ha dias, em *Basilea*, hum Judeu de *Jerusalem*, que se dizia encarregado de sollicitar soccorros de todas as Synagogas da *Europa*, a favor de seus irmãos na *Palestina*, os quaes, bem como tambem os Christãos, soffrem alli as maiores perseguições. Tem este homem cousa de 50 annos; mostra ter instrução; porém aqui confia-se pouco em Judeus.

A emigração para a *America* acha tambem partidistas no Cantão de *Lucerna*, pois na ultima gente, que partio, havia cem pessoas deste Cantão. Porém no de *Glaris* ainda se faz muito mais sensivel. Dentro de poucas semanas tem partido, só de huma Villa deste Cantão, trinta pessoas para a *Russia*, e desde o 1.º de Março até 6 de Junho tem-se passado mais de 400 passaportes. Augmenta de dia a dia a miseria: espera-se mesmo huma emigração mais numerosa. Não só a multiplicação nas fiaçãoes das maquinas *Inglezas* tem diminuido os recursos, mas tambem a industria do tecelão, unico recurso do pobre, está ameaçada da mesma sorte.

O Grão-Conselho da *Argovia* ratificou a Capitulação militar com a *França*, e o tratado de *Turin*. Sanccionou tambem a venda feita ao General Conde *Rapp* do predio de *wildenstein* por 700 francos da *Suissa*. — As conferencias relativas á rectificação das fronteiras entre a Confederação *Suissa* e a *França*, devem-se abrir brevemente em *Basilea*.

A Condeza d'*Ulterbury* (este he o nome que toma a Rainha de *Suecia*, nascida Princeza de *Baden*) ainda está em *Lausanne*, com o Principe *Gustavo* seu filho (e do Rei *Gustavo IV.*, hoje intitulado Conde de *Holstein Gottorp*.)

As informações recebidas de *Londres* sobre a restituição dos fundos postos em outro tempo pelos Cantões de *Zurich* e *Berne* nos bancos d'*Inglaterra*, não são tão satisfactorias como se es-

perava. O Delegado dos dois Cantões conseguiu sim obter se levantasse o sequestro posto nos juros destes capitães, atrazados desde 1798, mas ainda se não concedeu levantar o sequestro dos capitães, e está formado hum litigio contra os Directores do Banco. Este negocio interessa toda a *Suissa*. Os juros atrazados, de que acabamos de fallar, são, como he sabido, destinados á liquidção da divida nacional *Helvetica*, conforme huma das condições do Acto do Congresso de *Viena*.

Paris 28 de Junho.

O celebre Compositor de Musica *Paesello* acaba de fallecer em *Napoles* aos 84 annos de idade.

Londres 2 de Julho.

O Duque de *Wellington* desembarcou em *Dover* ante-hontem Domingo pelas seis horas da manhã, acompanhado por Lord *Sommerset*, Lord *Hill*, e os Coroneis *Freemantle* e *Harvey*, tendo partido de *Paris* a 29 de Junho: chegou a *Londres* no Domingo á noite, e não deixou de causar surpresa em *Londres* hontem pela manhã a noticia da sua chegada a esta Capital. Dizem que para bem da sua saude lhe receitirão os Medicos as aguas de *Cheltenham*, para onde brevemente partirá. — Hoje foi S. Ex. apresentado ao Principe Regente, durando sua audiencia desde as onze horas até ás duas da tarde.

O Principe Regente foi hoje pelas 4 horas á Camara dos Pares, e prorogou o Parlamento. Assim que S. A. R. se assentou no Throno, forão chamados os *Communs*, e veio á teia o Orador, acompanhado de alguns Membros. Então pronunciou S. A. R. o discurso, no qual, encaminhando-o aos Lords, depois de expressar o sentimento da molestia de S. M., agradeceu o cordial interesse, que manifestarão no casamento da Princeza *Carlota*, sua filha, com o Principe de *Saxe-Coburgo*, e continuou dizendo: "As seguranças, que tenho recebido, das disposições pacificas e amigaveis das Potencias implicadas na ultima guerra, e da sua determinação de inviolavelmente executarem os termos dos tratados, que vos annunciei no principio desta sessão, promettem a continuação dessa paz tão essencial aos interesses de todas as nações do Mundo. — Agradeceu depois aos *Communs* os Subsídios para o corrente anno, e annunciou que havia dado o consentimento Regio ao casamento da Princeza *Maria*, sua Irmã, com o Duque de *Gloucester*. — Terminou o Principe o seu discurso do modo seguinte:

"Mylords e Senhores: — As medidas, a que me tenho visto obrigado a recorrer, para reprimir os disturbios e os desastres, que infelizmente tem occorrido em algumas partes do Reino, tem pró-

duzido as mais saudáveis consequências. — Sinceramente sinto a continuação dos embarços e penurias, que as circumstancias, em que o paiz se acha, o cessar huma tão longa guerra, tem inevitavelmente causado a grande numero dos subditos de S. M. — Estou plenamente convencido comtudo, que depois das multiplicadas e arduas provas, por que tem passado no decurso da penosa lucta, em que temos estado empenhados, e á vista do successo definitivo, que se seguiu a seus gloriosos e constantes esforços, posso descansar com perfeita confiança no seu espirito publico, e na sua coragem em sustentar estas difficuldades, e que se ha de reconhecer, como espero, que sua origem procede de causas momentaneas, as quaes não podem deixar de essencialmente diminuir pelo progressivo melhoramento do credito publico, pela diminuição, que já se tem feito nos tributos do povo. ”

Roma 15 de Junho.

O Embaixador de França e o de Portugal dão-se reciprocos festins; nos quaes se reune tudo quanto aqui ha de mais conspicuo, tanto da Nobreza como da Prelatura.

Paris 19 de Junho.

O Conde Vaugirand annuncia por carta de

NOTICIAS MARITIMAS.

ENTRADAS.

Dia 20 do corrente. — (Nenhuma Entrada.)

Dia 21 dito. — Benguela; 35 dias; C. Livramento, M. Manoel Francisco dos Santos, C. a Joaquim José da Rocha, escravos. — Tagoabi; 1 dia; L. S. João Baptista, M. Antonio Pereira, C. a Sebastião Marcellino, arroz.

Dia 22 dito. — Liverpool; 66 dias; B. Ing. Lisbon Pacquet, M. W. Pipard, C. a Heyworth, generos do paiz. — Mangaratiba; 1 dia; L. Santa Barbara, M. José Gabriel de Oliveira, C. a José Lopes Sampaio, caffè. — Parati; 14 dias; L. Senhora da Penha, M. Bernardo José Martins, C. a José Luiz Alves, assucar, agoardente e tabaco. — Dito; 6 dias; L. Conceição, M. Thomas Ferreira, C. a João Bernardo Machado, agoardente e tabaco. — Dito; 10 dias; L. Santa Anna, M. José Baptista Rego, C. a Antonio Marques Pereira, agoardente. — Ilha Grande; 1 dia; L. Conceição Ligeira, M. Manoel da Roza Freitas, C. a Antonio Luiz Dantas, cal e caffè. — S. Sebastião; 11 dias; L. Senhora do Carmo, M. José dos Anjos Gaia, C. a José Jacinto, tabaco, tijolo e louça. — Dito; 10 dias; L. Santa Anna, M. Antonio João, C. ao M., tijolo e louça.

5 de Maio proximo passado, que o Cavalleiro Jayme Leith, Commandante em Chefe das forças Britannicas lhe mandou participar que, tendo recebido de S. A. R. o Principe Regente a ordem de entregar a Guadalupe ao Rei, á chegada da expedição, que foi enviada para della tomar posse, immediatamente abrirá ao Commercio Francez os portos daquelle Colonia.

O Governo Prussiano designou para futura residencia dos Regicidas, e dos individuos comprehendidos no Decreto de 24 de Julho do anno passado, huma das Provincias seguintes, á sua escola: a Silesia, a Pomerania, a Marca de Brandeburgo, e o paiz de Magdeburgo.

A 10 deste mez de Junho destruiu huma terrivel chuva de pedra na margem esquerda do Danubio, e até perto de Munich (na Baviera), as esperanças dos lavradores por espaço de dez leguas. Na noite de 15 para 16 houve nos contornos de Bamberg tão grande tormenta de agua, que ficarão inteiramente devastados os campos de dezeseite aldeas. Perecerão muitos gados, torão varias cazas levadas pela cheiz, que se despenhava das serras, e morrerão 15 pessoas.

Hoje se executou a sentença do General Bonnaire, e do Tenente Mielton, sendo degradado da Legião d'Honra o primeiro na praça Vandome, para ser deportado para fóra do Reino; e sendo arcabuzado o segundo no campo de Grenelle.

S A H I D A S.

Dia 20 do corrente. — Ilha Grande; L. S. João Evangelista, M. Antonio da Costa Gular-te, sal e fazendas.

Dia 21 dito. — Lisboa; F. Franc. La Hermione, Com. o Cap. de Navio Cavalleiro de Viella. — Cabo Frio; L. S. João Baptista, M. José Antonio Ferreira, lastro. — Macabé; L. Boa fé, M. Joaquim Pereira, lastro.

Dia 22 dito. — Rio de S. João; L. Santa Anna, M. Francisco de Paula, lastro.

Dia 23 dito. — Rio Grande; B. Amer. Salem, M. F. Evoletb, sal. — Rio da Prata; B. S. José Voador, M. José Francisco da Cruz, agoardente, vinho, e tabaco. — Parati; L. Senhora do Carmo, M. Antonio Balbasar de Souza, sal.

A V I S O S.

Na loja da Gazeta se achão as modernissimas obras. *Tratado sobre os Dizimos por Lobão 3:600.*
Tratado pratico sobre os Interdictos por Lobão 4:000.

O Paquete da *Bahia* ultimamente chegado a esta Corte, trouxe vasos e aparelhos de louça de *França* os mais finos e ricos; os quaes se vendem em caza de *Ambrozio Bourdon*, na rua *Direita*.
 Quem quizer comprar as bemfeitorias e posse de hum terreno e cazas sitas no caminho novo do *Saco do Alferes*, que até o presente servia de curral, procure na loja de ferragem, canto da rua dos *Pescadores* e rua *Direita*.

No trapiche da *Saude* se achou hum moleque inda boçal, de nome *Antonio*, nação *Benguela*, de idade de dez annos pouco mais ou menos, quem for seu senhor procure o Administrador do mesmo trapiche *Luiz Antonio Marques Dias*, que lho entregará.

Quem tiver para vender algum escravo *Carpinteiro*, ou de qualquer outro officio, inda rapaz, sem vicio, procure *Antonio Alves de Arango*, na rua de *S. Pedro*.

Quem quizer comprar o Bergantim *Transvindo* proximamente da *Figueira*, que se acha fundeado na *Prainha*, falle na rua dos *Pescadores* caza N.º 2.

Horacio Messeri, na sua padaria N.º 55, rua dos *Ouives*, fãbrica pão de luxo, *Francez*, *Inglez*, *Italiano*, e *Hespanhol*, amassado por maquina de nova invenção, sem entrar mão de obra de pretos, que infectão a massa com o suor que largão, emquanto amassão; e fabrica bolachinha doce, bi-couto, e bolacha d'agua e sal para o chá, e bolacha para embarque de toda qualidade.

Faz saber, *Dulbin*, negociante *Francez* que assistio na rua da *Cadeia* N.º 23, se mudou para a d' *Alfandega* N.º 41, onde se achará hum bom surtimento de todas as fazendas de *França*, assim como tambem papeis para forrar sallas, sendo os mesmos que estiverão na caza do Senhor *Hoffman* na rua d' *Alfandega* N.º 1.

Quem quizer comprar hum botequim com todos os seus pertences, na rua dos *Pescadores* N.º 28, dirija-se ao mesmo a tratar com seu dono.

Piquet Francisco, que na *Gazeta* N.º 50 de 22 de Junho do corrente anno se annunciou Professor de lingua *Franceza*, e que até o presente tem a honra de dar lições em muitas cazas distintas desta Real Corte, considerant, que l'occupation est aussi necessaire qu' utile à l'homme: avisa novamente a todos aquelles Senhores, que se quizerem instruir nesta lingua, que daqui por diante dará lições em sua caza na rua do Senhor dos *Passos* N.º 65 das sete para as dés horas da noite, pelo modico preço de 6.400 réis por mez.

A *Corveta Invencivel* e o Bergantim *Vingança* da Real Coroa, que estiverão em leilão nos dias 17, 19, e 20 de Agosto proximo passado, devem tornar á praça no dia 5 de Outubro proximo futuro; toda a pessoa, que nos ditos navios quizer lançar, pôde dirijir-se no dia indicado á Intendencia da *Marinha* desde as dés horas até as duas da tarde.

Na loja de *Manoel Mandilo*, na rua *Direita* defronte do *Carmo*, e *Francisco José Nicoláo* na rua da *Quitanda* N.º 36 ha para vender a *Arte de Pintura* a 1:920 por *José da Costa Taborda*.

Faz-se publico que os artigos de gosto exquisito, que se achão em caza de *A. Bourdon* rua *Direita*, e particularmente as sete chiearas de porcelana com retratos, o aparelho com vistas do *Egipto*, os 8 quadros com pinturas de flores, a pendula mecanica, e varios colares preciosos, &c., embarcar-se-hão para a *Europa*, se não forem vendidos dentro de 10 dias depois do presente aviso.

Quem quizer comprar tres moradas de cazas terreas com serventia de humas a outras com armazem de Armazem de molhados e secos, com dois fornos de fazer pão, e quintal respectivo, sitas na Villa de *Macacá*, com sete portas na frente de todas tres, falle com o Alferes *João Rodrigues Pinto*, morador na rua dos *Ouives*, defronte da porta travessa de *Santa Rita*, ou com *Manoel Antonio Dias Carneiro*, morador na mesma Villa de *Macacá*.

Quem quizer comprar a posse de hum terreno com tres braças de frente, e dezoito de fundo, na rua das *Flores* ao pé da *Cadeia* nova, falle com *Antonio Ignacio*, morador na *Cidade Nova*, na caza da polvora.

Pela Administração Geral do Correio Maritimo desta Corte se faz publico, que sahirão as Embarcações seguintes: a 10 do corrente: para *Lisboa*, N. Novo Paquete, C. *Miguel Theotonio de Carvalho*: para o *Rio Grande*, S. *Argelina*, M. *Manoel Monteiro de Azevedo Bastos*. As cartas serão lançadas no Correio até ás 4 horas da tarde dos dias antecedentes.

ANEXO 2

Negociantes de objetos de luxo, arte e material artístico
na *Gazeta do Rio de Janeiro*
(10 de setembro de 1808 a 31 de dezembro de 1822)

NEGOCIANTES DE ARTE E MATERIAL ARTÍSTICO

Fonte: Gazeta do Rio de Janeiro 1808-1822

NEGOCIANTE	ENDEREÇO	OFERECE, ENTRE OUTROS ITENS	GAZETA RJ
1808			
Impressão Regia	[sem endereço]	"se fazem livros em branco de todas as qualidades; se encadernão impressos, se fazem pastas, e todas as obras pertencentes ao Officio de Livreiro, tudo por preços commodos: e se apara papel a 120 reis a Resma."	2 nov 1808, nº 15
1809			
casa de Paulo Martin	[sem endereço]	"bellas Estampas do Embarque de S. A. R., obra do famoso Bartholozzi."	11 jan 1809, nº 35
Diogo Gill	Rua da Candelaria Nº 7	"huma porção de (...) Papel"	18 jan 1809, nº 37
Nathaniel Lucas	Rua do Ouvidor Nº 46	"SI&Cº 3 ---[fardos] de Papel branco."	4 fev 1809, nº 42
Loja de Joaquim José da Rocha	Rua direita ao pé da Rua das Violas	"Folhinhas para este anno de 1809."	11 mar 1809, nº 52
[sem nome]	rua Direita nas lojas das casas Nº 15	"livros em branco proprios para Tribunaes Regios, Escriptorios, etc., etc."	1 jul 1809, nº 84
Loja da Gazeta	[sem endereço]	"Pergaminho fino para escrever"	7 out 1809, nº 112
Loja da Gazeta/Manoel Jorge	[sem endereço]/rua do Rozario."	"Elementos de Geometria de Le Gendre, traduzidos por Manoel Ferreira de Araujo Guimarães, Capitão do Real Corpo de Engenheiros, e Lente de Mathematica na Academia Real dos Guardas-Marinhas, e juntamente: Tratado de Triogonometria do mesmo Author, traduzido pelo mesmo"	18 out 1809, nº 115
1810			
loja de Paulo Martim[sic], filho, ou da Gazeta	[sem endereço]	"Novissimo Mappa Militar do Reino de Portugal por 4800 reis."	14 abr 1810, nº 30
José Antonio de Abreu Guimarães	rua da Quitanda defronte do Passo, entre a rua de S. Pedro e das Violas, n. 49	"dois Bahus cheios de Estampas de Santos de diversas qualidades, e tamanhos; tres Rebecções de superior qualidade; e quatro Espelhos surtidos com molduras de Aço."	6 out 1810, nº 80
loja de Livreiro de Manoel Mandillo	defronte da Capella dos Terceiros de N. S. do Carmo	"Cartas de jogar de todas as qualidades"	24 nov 1810, nº 94
casa de Constantino Dias Pinheiro"	traves[sic] da Candellaria, entre a rua das Violas, e e a de S. Pedro, n. 16	"2 Espelhos, e 12 Quadros modernos, e de bom gosto para adornar huma salla"	26 dez 1810, nº 103
1811 ATENÇÃO: Listagem ref. 1811 feita com base em "Gazeta do Rio de Janeiro conclusoes.doc"			
loja de Francisco José Moreira de Carvalho	rua da Quitanda, n. 40	"huma collecção de quadros tambem modernos e ricos"	6 mar 1811, nº 19
Loja da Gazeta	[sem endereço]	"Mappa Militar das principaes estradas de Portugal, por 4\$800 réis. - Mappa Corographico dos Reinos de Portugal e Algarves, impresso em Lisboa no anno de 1809, por 4\$000 réis."	20 mar 1811, nº 23
Loja da Gazeta	[sem endereço]	"Retrato de S.A.R. o Principe Regente nosso Senhor. - O das Serenissimas Princesas, D. Carlota Joaquina, e de D. Maria Theresa com o Senhor Infante D. Pedro Carlos. - Fernando VIII. - Lord Wellington. - Marquez de la Romana. - Palafox. - Cidade do Porto exaltada e abatida. - Embarque dos Francezes no Caes da Pedra; assim como outras Estampas analogas ás circunstancias[sic]."	10 abr 1811, nº 29
Antonio da Silva Lopes	beco dos Cachorros, n. 23	"Antonio da Silva Lopes, 1º substituto da Academia Portugueza do Nu, participa, que em 22 do corrente publica a abertura da sua grande collecção de Pintura dos maiores Mestres em quasi todos os ramos. Os dias públicos são as Quartas, e Sextas feiras de tarde das 3 horas em diante nas casas onde reside no beco dos Cachorros, n. 23, e além destes, extraordinariamente a Professores, ou pessoas intelligentes."	18 mai 1811, nº 40

NEGOCIANTES DE ARTE E MATERIAL ARTÍSTICO

Fonte: Gazeta do Rio de Janeiro 1808-1822

Loja da Gazeta	[sem endereço]	"Mappa d'Hespanha corregido e augmentado pelo Mappa publicado por T. Lopes, 1810, por 4\$800 réis. - Mappa Militar de Portugal, por 4\$800 réis. - Mappa Corographico dos Reinos de Portugal e Algarves, 1809, por 4\$000 réis. - Plano da Cidade e Porto de Cádiz, por 2\$600 réis. - Embarque dos Francezes no Cães da Pedra, por 2\$000 réis. - Batalha do Vimeiro, por 2\$000 réis. - Retrato do Excellentissimo Senhor Wellesley, por 2\$600 réis."	26 jun 1811, nº 51
Casa de Educação de P. Felisberto Antonio de Figueiredo e Moura	rua do Senhor dos Passos, n. 18	aulas de "Pintura, Desenho"	20 jul 1811, nº 58
Fabricas de papel	rua dos Pescadores, Nº 16	"Quem souber trabalhar em Fabricas de papel, e quizer ser empregado"	25 set 1811, nº 77
Fabrica do Catete	[sem endereço]	"Na Fabrica do Catete (...) se recebem a jornal Homens e Rapazes, tanto brancos, como pretos, e igualmente estampadores."	25 set 1811, nº 77
Loja da Gazeta	[sem endereço]	"Mappa Geral de Portugal por D. Thomaz Lopes, o mais correcto e extenso que tem havido até o presente, illuminado em duas folhas já unidas em huma, por 9\$600 réis. - O mesmo igualmente illuminado, não tão extenso, impresso em 1810, por 4\$000 réis. - Mappa d'Hespanha e Portugal todo illuminado, por 4\$800 réis. - Mappa Geral de toda a Europa em huma folha mui grande, illuminado, por 6\$400 réis. - Collecções de Mappas Geographicos das quatro partes do Mundo, divididos em 5 folhas, de 9\$600 até 18\$000 o jogo, conforme sua qualidade. Assim como hum grande surtimento[sic] de Mappas Hydrographicos da Costa do Brazil, Rio da Prata, &c., &c."	9 out 1811, nº 81
1812			
[sem nome]	loja da Gazeta, na de Manoel Jorge da Silva, na rua do Rozario, e na de José Antonio da Silva, na rua Direita	"Elementos d'Algebra por Mr. La Croix"	29 fev 1812, nº 18
lojas de Paulo Martin Filho, Manoel Jorge da Silva e José Antonio da Silva	vários	"Planta da Cidade de S. Sebastião do Rio de Janeiro, levantada por Ordem de S. A. R. o Principe Regente N. S."	13 mai 1812, nº 39
loja da Gazeta	[rua da Quitanda Nº 34]	"Cartas de jogar Francezas, e Alemãs, da Real Fabrica do Rio de Janeiro"	17 jun 1812, nº 49
loja da Gazeta	[rua da Quitanda Nº 34]	"registros de N. S. do Monte do Carmo, de excellente chapa, a 960 o cento, bem como de outras muitas invocações."	15 jul 1812, nº 57
loja da Gazeta	[rua da Quitanda Nº 34]	"Cartas Portuguezas, Alemães e Francezas da Real Fabrica do Rio de Janeiro"	19 ago 1812, nº 67
Caetano Pirro, Negociante	[rua] da Cadêa, Nº 18, bem defronte do Correio	"papel d'Italia, branco, e anilado"	22 ago 1812, nº 68
Loja de Paulo Martin, Filho	[rua da Quitanda Nº 34]	"Mappa dos Estados Unidos d'America", "Mappa de Portugal do celebre Thomas Lopes", "Mappas de Hespanha"	20 set 1812, nº 79

NEGOCIANTES DE ARTE E MATERIAL ARTÍSTICO

Fonte: Gazeta do Rio de Janeiro 1808-1822

[cazas do costume]	[sem endereço]	"sahirão á luz varios Compendios para uzo da Real Academia Militar desta Côrte; a saber: Elementos de Geometria Descriptiva, com applicações ás Artes; por José Victorino dos Santos e Souza, Lente da mesma Academia; 8º grande com Estampas, a 1:700 réis. Tratado Elementar de Calculo Differential e Calculo Integral, por Mr. Lacroix, traduzido por Francisco Cordeiro da Silva Torres, Lente da mesma Academia, Parte 1ª Calculo Differential (o Integral está no prélo) 8º grande com Estampas, a 1:700 réis. Tratado Elementar de Mechanica por Francoeur, traduzido por José Saturnino da Costa Pereira, Lente da mesma Academia. Parte 1ª Statica, a 2:000 réis; e Parte 2ª Dymanica[sic], a 1:800; em 2 Tom. de 4º com estampas. (...)"	14 nov 1812, nº 92
cazas do costume	[sem endereço]	"Sahirão á luz: Tratado Elementar de Mechanica, por Mr. Francoeur, traduzido por José Saturnino da Costa Pereira, Lente da Academia Real Militar, para uzo dos Alumnos da mesma Academia. Em 4º com estampas. (...) Tratado Elementar de Physica, pelo Abbade Haüy. Segunda Edição, revista, e consideravelmente augmentada, traduzida em vulgar. Tomo I. em 8º grande com estampas, a 2560 réis."	21 nov 1812, nº 94
cazas do costume	[sem endereço]	"Tratado Elementar de Applicaçõ de Algebra á Geometria por Lacroix. (...) 1 vol. em 4º com Estampas."	28 nov 1812, nº 96
1813			
loja de Paulo Martin Filho	rua da Quitanda Nº 34	"livros em branco de todas as qualidades, assim como Pergaminho fino para escrever a 2400 réis cada pelle de superior qualidade."	17 fev 1813, nº 14
loja da Gazeta	[sem endereço]	decreto relacionado com "Serviço da Fabrica das Cartas de Jogar desta Corte"	13 mar 1813, nº 21
loja de Paulo Martin, filho	rua da Quitanda Nº 34	"Opusculo Gratulatorio ao Illmo. e Exmo. Sir William Beresford com huma estampa por 320 réis."	13 mar 1813, nº 21
loja de Paulo Martin, filho	rua da Quitanda N 34	"Mappa de Portugal por Lopes, o melhor que tem aparecido até ao prezente por 9600. Dito em ponto mais pequeno por 4000. Dito Chorographico dos Reinos de Portugal e Algarves por 4000. Dito da Russia por 4000. Dito da Peninsula por 4000. Hum grande surtimento[sic] de Mappas Geographicos das quatro partes do Mundo de diversas qualidades e preços, assim como hum magnifico Atlas em folio maximo publicado em Londres em 1810, contendo 56 Mappas bem coloridos, e bem encadernado por 64000 réis."	27 mar 1813, nº 25
loja de Paulo Martin, filho	rua da Quitanda Nº 34	"Planta da Cidade do Rio de Janeiro, mandada levantar e publicar por ordem de S. A. R. Seo preço 6:400 réis."	5 mai 1813, nº 36
loja da Gazeta	[sem endereço]	"cartas de jogar Portuguezas, Francezas, e Alemães[sic]"	8 mai 1813, nº 37
loja de Francisco Luiz Saturnino, livreiro	[sem endereço]	"varias estampas e dezenhos, para uzo dos principiantes."	9 jun 1813, nº 46
loja de Paulo Martin, filho	rua da Quitanda Nº 34	"as seguintes Estampas: Retrato do Ill.mo e Ex.mo D. Rodrigo de Souza Coutinho, Conde de Linhares, 2400, dito de Lord Wellington 2000, Plano Geral da Cidade de Lisboa 1280, Collecção de Estampas que representam os principaes successos em Hespanha desde a prisão do perfido Godoy, até a derrota do exercito Francez da Andaluzia: contém 6 Estampas illuminadas por 4800, embarque dos Francezes no Caes da Pedra 2000, Batalha de Vimeiro 2000."	16 jun 1813, nº 48
loja de Antonio Izidoro da Costa Ramos	rua do Ouvidor Nº 19	"As Estampas e dezenhos, que se vendião em caza de Saturnino, achão-se agora na loja de Antonio Izidoro da Costa Ramos, rua do Ouvidor Nº 19."	16 jun 1813, nº 48
Antonio José Baptista	rua da Alfandega, Nº 11 do lado esquerdo	"hum negro Pintor, (...) huma relação de quadros de Pio VI."	7 jul 1813, nº 54

NEGOCIANTES DE ARTE E MATERIAL ARTÍSTICO

Fonte: Gazeta do Rio de Janeiro 1808-1822

loja de Paulo Martin filho	rua da Quitanda Nº 34	"Collecção[sic] Completa de todos os mappas da costa de Est, com o titulo de Piloto Africano, 1 volume encadernado com quatorze mappas por 16000 réis"	17 jul 1813, nº 57
loja da Gazeta	[sem endereço]	"(...) Tratado Elementar da Arte Militar e da Fortificação, &c. por Mr. Guy de Vernon, traduzida por Ordem Superior para uso da Real Academia Militar do Rio de Janeiro com algumas alterações e notas criticas, por João de Souza Pacheco Leitão, Official no Corpo de Engenheiros. Tomo 1º em 4º - Na mesma loja por 3000 réis. - Atlas das Cartas, Plantas, e Mappas pertencentes ao dito Tratado."	11 ago 1813, nº 64
loja de Paulo Martin, filho	rua da Quitanda Nº 34	"cartas de convite para enterros, e officios, conhecimentos, e letras, tudo de muito boas chapas."	14 ago 1813, nº 65
porteiro da Real Casa de Impressão	[sem endereço]	"Luz da Liberal e Nobre Arte da Cavallaria, em hum Tomo em folio com muitas magnificas estampas"	14 ago 1813, nº 65
caza do mestre Marcineiro Antonio Soares	rua da Mãe dos Homens	"por junto ou separadamente. 1º Huma collecção de gravuras de Morghen; Raynaldi, Folo, e Bartolozzi com molduras doiradas de gosto moderno"	2 out 1813, nº 79
loja da Gazeta	[sem endereço]	"as Estampas seguintes. Da Serenissima Senhora Princeza D. Carlota Joaquina por 2400, de D. Rodrigo de Souza Coutinho, Conde de Linhares por 2400, de S. C. Beresford Conde de Trancozo por 2560, de Alexandre 1º Imperador de todas as Russias por 2560, de Batalha de Victoria por 1280: de Lord Wellington Duque de Victoria por 2400."	20 nov 1813, nº 93
1814			
Henrique de Saules	rua da Quitanda Nº 58	"varios exemplares de huma collecção de estampas, que representão as principaes façanhas do exercito Portuguez, e Inglez, na Peninsula, commandados pelo Exmo. Duque da Victoria" e "subscrição de algumas outras estampas, que se hão de publicar, para continuação da sobredita colecção."	2 fev 1814, nº 10
[sem nome]	"rua do Ouvidor ao pé da rua Direita, em hum estanque de tabaco"	"tinta de escrever muito boa"	19 mar 1814, nº 23
loja da Gazeta	[sem endereço]	"os seguintes Mappas, que vendem avulsamente a 3200 cada hum: Napoles e Sicilia, Dinamarca e Suecia, Allemanha, Italia, Hollanda, Suissa, Hungria, Turquia da Europa, Portugal e Hespanha: de Portugal por Lopez 6:400 réis."	13 abr 1814, nº 30
loja da Gazeta	[sem endereço]	"Retractos de Alexandre I, Imperador de todas as Russias, por 2560, em buril fino, e de Pio VII"	22 jun 1814, nº 50
loja de ferragem	Na rua Direita Nº 36	"papel almaço vindo proximamente de Lisboa"	25 jun 1814, nº 51
loja da Gazeta	[sem endereço]	"Mappa Geographico de Fraça[sic] por 4\$000. - Plano da Cidade de Lisboa por 1\$600 réis, de Londres em ponto grade[sic] por 3\$200 réis, mais pequeno por 2\$000 réis, de Roma por 2\$240. Mappa das bandeiras de todas as nações por 3\$200 réis."	2 jul 1814, nº 53
loja da Gazeta	[sem endereço]	"Retratos da Princeza Nossa Senhora por 2:880 réis, de Fernando VII; em ponto pequeno por 800 réis; de Fernando VII junto com o de seu Augusto Irmão Carlos Maria, em ponto pequeno por 800 réis; de D. Rodrigo de Souza Coutinho, em ponto grande"	6 jul 1814, nº 54
armazem de chá, louças finas, e vidros [João Antonio Serzedello]	rua do Ouvidor Nº 14	"(chegados proximamente da Allemanha) grandes surtimentos de espelhos, quadros, e vidros lapidados, e dourados"	3 ago 1814, nº 62
loja da Gazeta	[sem endereço]	"hum jogo da mui interessante obra Collecção completa das viagens de Cook, 13 vol. de 4º em Francez, com muitas estampas, pelo limitado preço de 64:000 réis; visto ter a dita obra hum pequeno uzo."	6 ago 1814, nº 63
loja da Gazeta	[sem endereço]	"Tratado Elementar de Calculo Differencial, e Calculo Integral por Mr. Lacroix (...) - 8º grande com estampas"	3 set 1814, nº 71
1815			

NEGOCIANTES DE ARTE E MATERIAL ARTÍSTICO

Fonte: Gazeta do Rio de Janeiro 1808-1822

sobre carga do Navio Russo Jusão, vindo de Bordéos	rua Direita, caza Nº 39, primeiro andar	"papel"	25 jan 1815, nº 7
loja da Gazeta	[sem endereço]	"Retrato de Beresford por 2:560, de D. Rodrigo por 2:400, de Wellington por 2:400, Marquez de la Romana por 1:280, General Black por 1:280, de Palafox por 1:280, Empecinado por 1:280, Batalha do Vimeiro por 2:000, Embarque dos Francezes por 2:000."	11 fev 1815, nº 12
loja da Gazeta	[sem endereço]	"Mappa de toda a Costa d'Affrica em ponto grande"	22jul 1815, nº 58
loja de Manoel Mandillo, livreiro / , de vidros de Neves, e irmão	defronte do Carmo / rua da Alfandega, Nº 16	"retrato do Senhor D. Pedro de Alcantara, Principe da Beira, pintado por Simplicio João Rodrigues de Sá em 1812, e gravado nesta Corte no presente anno"	2 ago 1815, nº 61
loja da Gazeta	[sem endereço]	"Estampas, que se seguem: - Huma Estampa representando Luiz XVIII em ponto grande por 3:680 réis, dita em ponto pequeno 2:240, a mesma em ponto pequeno colorida 2:880. - Huma estampa representando toda a familia Real dos Bourbons, 3:680. - Huma Estampa representando as Augustas victimas da infelicidade, Luiz XVI, Luiz XVII, Maria Antoinette, Mademoiselle Elisabet, irmã de Luiz XVI, Duque d'Engbien, e a Princeza de Lamballe, 3:680. - Huma Estampa representando os Generaes em Chefe dos Exercitos combinados, Schwartzemberg, Wellington, Blucher, Sachen, Platoff, Castanos, 3:680. - Huma Estampa representando os Augustos Soberanos Alliados, Alexandre I, Principe de Galles, Frederico I., o Principe Constantino, o Rei da Prussia, e o Principe Real de Suecia, 3:680.- Huma Estampa representando Luiz XVI, Maria Antoinete, e Luiz XVII, colorida 2:880, em preto 2:240. - Huma Estampa representando o Duque d'Angouleme, 2:240. - Huma Estampa representando o Duque de Berri, colorida 2:280, em preto 2:240. - Huma Estampa representando o Conde de Artois, colorida 2:880, em preto 2:240. - Huma Estampa representando a Duqueza d'Angouleme, filha de Luiz XVI, 2:240."	2 ago 1815, nº 61
loja da Gazeta	[sem endereço]	"A Carta reduzida da Costa de Portugal, e Planos das principaes Barras da mesma Costa, com hum Roteiro das Costas de Portugal, ou instrucções Nauticas para intelligencia e uso da Carta reduzida da mesma Costa, e dos Planos particulares dos seus principaes Portos, por Marino Miguel Franzini, impressa em 1812: por 9:600 réis."	9 ago 1815, nº 63
loja da Gazeta	[sem endereço]	"Novo Atlas Geographico em Hespanhol, que contém 13 Mappas a saber: Mappa Mundi, As quatro partes do Mundo, Mappa de França, dito de Portugal e Hespanha, dito de Portugal, dito d'Italia, dito d'Allemanha, diro de Hollanda e toda a Flandres, hoje Theatro da Guerra, Planta do Porto de Lisboa, e das Costas visinhas, hum volume encadernado por 16:000 réis; assim como hum grande surtimento[sic] de Mappas, tanto Geographicos, como Hydrographicos."	2 set 1815, nº 70
armazem	rua da Alfandega Nº 5	"espelhos e paineis"	6 set 1815, nº 71
Guilherme Lennox	rua da Alfandega e Candelaria	leilão "de huma grande colleção de livros em varias linguas, estampas Francezas, huma lanterna magica e phantasmagoria, (...) oleados para salas"	13 set 1815, nº 73
Guilherme Lennox	rua da Alfandega e Candelaria	leilão "de huma grande colleção de livros em varias linguas, estampas Francezas, huma lanterna magica e phantasmagoria, (...) oleados para salas"	16 set 1815, nº 74
[sem nome]	rua do Ouvidor entre a da Quitanda, e o beco das Cancelas Nº 19	"papel, e guarnições pra forro de salla dos melhores gostos."	16 set 1815, nº 74

NEGOCIANTES DE ARTE E MATERIAL ARTÍSTICO

Fonte: Gazeta do Rio de Janeiro 1808-1822

Guilherme Lennox	[rua d'Alfandega á esquina da da Candelaria]	"quadros, oleados, &c., pertencentes a huma pessoa, que se retira desta Corte."	2 dez 1815, nº 96
1816			
armazem de chá, louça, e vidros	rua da Alfandega, Nº 5	"paineis, espelhos"	20 jan 1816, nº 6
Daniel José Pereira	rua dos Ourives, Nº 51	"sete quadros com molduras, douradas de 13 palmos de circunferencia com os seus vidros, que representam as ruinas de alguns soberbos Edifícios da antiga Roma, com a pintura trabalhada a pincel"	24 jan 1816, nº 7
loja da Gazeta	[sem endereço]	"Novo Atlas universal Portuguez, que comprehende todas as Cartas Geographicas dos Imperios, Reinos, e Republicas da Europa, e de outras varias partes do Globo, em 26 mappas, com o retrato de S. A. R. na frente, hum vol. de fol. por 18:000 réis. - Novo Atlas em Hespanhol com 13 mappas, hum vol. de fol por 16:000 réis."	27 jan 1816, nº 8
loja da Gazeta	[sem endereço]	"retrato de Luiz XVIII, em ponto grande por 3:200 réis, em ponto pequeno por 2:400 réis."	31 jan 1816, nº 9
loja de Manoel Joaquim da Silva Porto	rua da Quitanda á esquina da de S. Pedro	"papel pintado Francez para forrar salas, em grande sortimento, e de muito bom gosto."	15 mai 1816, nº 39
caza de Ambrozio Bourdon	rua Direita, por cima do armazem que foi da Companhia dos vinhos	leilão de vários itens, incl. "papel pintado"	22 mai 1816, nº 41
caza de Ambrozio Bourdon	rua Direita, por cima do armazem que foi da Companhia dos vinhos	leilão de vários itens, incl. "papel pintado"	25 mai 1816, nº 42
loja da Gazeta	[sem endereço]	"retratos em ponto pequeno, ElRei[sic] D. João VI. Por 800 réis. Fernando VII. Por 800 réis. Fernando VII. E seu Augusto Irmão no mesmo quadro"	5 jun 1816, nº 45
loja de José Antonio Pinheiro, filho	rua Direita defronte da Capella da Ordem Terceira de N. S. do Carmo	"primeiro caderno da Collecção de retratos de todos os homens, que adquirirão nome pelo genio, talentos, virtudes, & c., desde o principio do Mundo até os nossos dias; desenhados das medalhas e dos retratos pintados pelos mais celebres Artistas; com hum resumo historico das suas vidas"	22 jun 1816, nº 50
Ambrozio Bourdon	rua Direita	"trastes de caza" incluem "figuras" (?)	29 jun 1816, nº 52
Chardon, Vigneaux, e Companhia	Nº 6, rua da Candelaria	"se propoem a mandar vir de França todos os artigos, de que lhes fizerem encomendas"	3 jul 1816, nº 53
Sigana Leonor Maria	rua do Cano, junto a hum Botequim	"quadros bons pela sua avaliação"	6 jul 1816, nº 54
loja da Gazeta	[sem endereço]	"Regras da arte de Pintar, 1 vol. de 4º por José da Cunha Taborda por 3:600. Regras de Desenho pertencentes á Architectura Militar e Civil, por Antonio Jose Moreira, 1 vol. por 640 réis com 30 estampas."	12 jul 1816, nº 56
caza de Ambrozio Bourdon	rua Direita	"leilão de varias fazendas chegadas proximamente de França no dia 16 pelas 9 horas onde se achão trastes de sala do primeiro gosto como são proçoianas[sic], alabastro, quadros de gosto mais exquisito e moderno."	12 jul 1816, nº 56
Francisco José Pereira das Neves	rua de S. Pedro Nº 6	"papel, dito pintado"	17 jul 1816, nº 57
J. D. Thomson	Nº 56 da rua Direita, ao pé da rua dos Pescadores	leilão incl. espelhos e "huma porção de paineis pintados pelos melhores Pintores, de Raphael, Guido, Teneirs[sic], Dominichino, de diferentes assumptos."	20 jul 1816, nº 58
Ambrosio Bourdon	rua Direita	"paineis, alabastros, e obras de bronze douradas, tudo de hum gosto exquisito."	10 ago 1816, nº 64
loja da Gazeta	[sem endereço]	"papel pintado para forrar salas, em colleções a saber. As viagens.[sic] de Cook, vista da Cidade de Constantinopla, vista das costas d'America, d'Hespanha, e d'Italia, por preço mui commodo."	14 ago 1816, nº 65

NEGOCIANTES DE ARTE E MATERIAL ARTÍSTICO

Fonte: Gazeta do Rio de Janeiro 1808-1822

nas mesmas cazas, onde se vendem os da Loterial Mensal	[sem endereço]	rifa inclui "seis quadros de salla dourados com pinturas Francezas"	28 ago 1816, nº 69
armazem de mercadorias Francezas	rua do Rozario Nº 60	"quadros"	4 set 1816, nº 71
Dulbin, negociante Francez	rua da Cadeia Nº 23, se mudou para a d'Alfandega Nº 41	"papeis para forrar sallas, sendo os mesmos que estiverão na caza do senhor Hoffman na rua d Alfandega Nº 1."	25 set 1816, nº 77
Ambrosio Bourdon	rua Direita	"aparelho com vistas do Egipto, os 8 quadros com pinturas de flores"	25 set 1816, nº 77
Ambrosio Bourdon	rua Direita	"aparelho com vistas do Egipto, os 8 quadros com pinturas de flores"	2 out 1816, nº 79
Carlos Durand	rua do Ouvidor Nº 28, ou Nº 174	"livros, muzica, instrumentos de muzica, estampas, relgios de meza, espelhos, serpentinas doiradas e candieiros economicos de diferentes Autores: serviços completos e vazos de porcelana, alguns dos quaes ornados com o retrato de Sua Magestade"	23 out 1816, nº 85
[sem nome]	rua Direita Nº 12	"instrumentos de musica, quadros"	23 out 1816, nº 85
[sem nome]	rua do Ouvidor, Nº 174	venda da carga do Brigue Francez Iphigenia, que inclui "leques, quadros, espelhos, (...) livros etc => ver também nº 98 (anúncio estendido)	2 nov 1816, nº 88
loja da Gazeta	[sem endereço]	"Mappa da entrada do Rio da Prata, por 3:2000[sic]."	9 nov 1816, nº 90
Imbert	rua do Rozario Nº 60	"espelhos grandes e pequenos" e "quadros de gravuras em todo o genero, e do gosto mais moderno" => republicado no nº 96	23 nov 1816, nº 94
loja de Jeronimo Gonçalves Guimarães	rua do Sabão Nº 12	"mappas pelo Doutor Manoel Jacinto de Sampaio e Mello. Vende-se em brochura por 1:000, e encadernado por 1:280."	27 nov 1816, nº 95
Imbert	rua do Rozario Nº 60	"espelhos grandes e pequenos" e "quadros de gravuras em todo o genero, e do gosto mais moderno"	30 nov 1816, nº 96
[sem nome]	rua do Ouvidor, Nº 174	"quadros, espelhos"	7 dez 1816, nº 98
Ambrozio Bourdon	rua Direita	"7 chcaras de retratos"	14 dez 1816, nº 100
1817			
Pedro Affonso de Carvalho	rua d'Alfandega Nº 10	"papel, (...) quadros, espelhos"	18 jan 1817, nº 6
Carlos Durand, e Cª	rua do Ouvidor Nº 28 no primeiro andar	"Livros, Vida e obras dos Pintores os mais celebres de todas as escolas, contendo 475 estampas, 8 vol. em 40 Obras completas de Poussin, com 170 estampas, 3 vol. em 4º Atlas Maritimos das quatro partes do Mundo, 375 mapas, 5 vol. em 4º e outros atlas Galeria dos Chefes de obra d'Architectura, Pintura e Escultura, 1 vol. em folio. Bibliotheca Universal das viagens, 6 vol. em 8º Arte de embranquecer os panos de linhos, fios, e algodões, 1 vol. Descrição de Paris e de seus edificios, 2 vol. em 8º Galeria dos Pintores Flamengos, 3 vol. em folio, 201 estampas Historia de França depois de 1789, com mapas e estampas 7 vol. em 8º Descrição das medalhas Chinezas, hum Diccionario Chinez e Francez, Relação das cerimoniaes religiozas e militares da coroação de Bonaparte, 1 vol. Museu Francez com gravuras arranjadas por obras dos maiores mestres, 10 vol. em 8º Obras completas de Berquin, 28 vol. em 18. Quadro historico da revolução Franceza, 3 vol. em 4º com mapas e atlas illuminados."	22 jan 1817, nº 7
[sem nome]	rua Direita Nº 28, defronte do Banco	"musica, moveis, quadros, espelhos"	25 jan 1817, nº 8
Imber[Imbert]	rua do Rozario Nº 60	"xarope Antisiphilitico" e "hum sortimento geral de principios de Dezenho, e de bordar (...), como tambem hum grande sortimento de espelhos grandes"	5 fev 1817, nº 11

NEGOCIANTES DE ARTE E MATERIAL ARTÍSTICO

Fonte: Gazeta do Rio de Janeiro 1808-1822

loja de livros de F. L. Saturnino / loja de Manoel Mandillo / caza de Manoel Joaquim da Silva Porto	rua da Alfandega, e na rua Direita / rua da Quitanda	"Elementos de Desenho e Pintura, e Regras de Perspectiva, a qual obra tem 9 estampas de explicações"	22 mar 1817, nº 24
Carlos Durand, e Comp.	rua Direita Nº 9, primeiro andar	"Mezas, espelhos de toucador, espelhos de todo o tamanho com molduras, e sem ellas. - Estampas, paineis preciosos. - (...) - Hum sortimento de livros Francezes"	26 mar 1817, nº 25
Dumont, Ourives Francez	rua da Alfandega Nº 41	"estampas com quadros, papel pintado"	29 mar 1917, nº 26
B. Sinobaldi	rua dos Ourives, esquina da rua do Sabão Nº 15	"faz toda e qualquer obra de embutido mozaico, abre firmas e outras cousas por engenho, em pedras finas, e a buril, em madeira, metal &c."	16 abr 1817, nº 31
Armazem Francez [Imbert de Nangis]	rua do Rozario Nº 60	"espelhos de todo o tamanho", "principios de Desenho, Desenho para bordar, e hum grande sortimento de quadros"	19 abr 1817, nº 32
nas lojas de Saturnino / Manoel Mandillo / Manoel Joaquim da Silva Porto	rua d'Alfandega / rua Direita / rua da Quitanda	"subscrição para a Collecção de Retratos de Varões e Donas Portuguezes[sic], com Memorias Historicas de suas vidas, feita em Lisboa, e da qual se acha completo o tomo 1º em 4º"	7 mai 1817, nº 37
José da Silva Guimarães (particular?)	rua Direita Nº 28	"cartas empatadas" portuguesas e estrangeiras	31 mai 1817, nº 44
Bourdon e Fry	rua Direita, frente detraz do Hospicio	leilão de "quadros e outros artigos Francezes"	7 jun 1817, nº 46
Armazem Francez [Imbert de Nangis]	rua do Rozario Nº 60	"hum grande sortimeno de quadros"	25 jun 1817, nº 51
[sem nome]	rua de S. Pedro Nº 6	"papel pautado" e "papel imperial de 3 palmos de largura e 4 1/2 de comprido muito bom para desenhos, mappas, e livros mestres" => ver nº 60	5 jul 1817, nº 54
[sem nome]	rua da Quitanda Nº 78	"papel pintado de bom gosto"	5 jul 1817, nº 54
"loja de livros"	rua da Quitanda Nº 37	"Mappas Hydrographicos"	19 jul 1817, nº 58
[sem nome]	rua de S. Pedro Nº 6 do lado direito	"papel pautado de 12, 14 e 16 muito superior, vende-se a resma a 12:000, e o caderno a 150, tambem ha papel imperial de 4 1/2 palmos de comprido e 3 de largo, muito bom para desenho, mappas e livros mestres a 160 cada folha &c." => ver nº 54	26 jul 1817, nº 60
Armazem Francez [Imbert de Nangis]	rua do Rozario Nº 60	"quadros, pinturas"	30 jul 1817, nº 61
Carlos Durand, e Companhia	rua Direita Nº 9	mármore, vasos, figuras e "quadros representando as Cidades da Allemanha e outros dos melhores authores", além de "huma infinidade de outras fazendas"	27 ago 1817, nº 69
Carlos Durand, e Companhia	rua Direita Nº 9	"quadros representando as Cidades da Allemanha e outros dos melhores authores" => Publicado no nº 69, sem descrever os últimos artigos.	3 set 1817, nº 71
Manoel Joaquim da Silva Porto	rua da Quitanda, á esquina da de S. Pedro	"novo e grande sortimento de papel Francez para forrar sallas"	10 set 1817, nº 73
P. Lallemand, e Companhia,	rua da Quitanda Nº 78	"papeis pintados, aveludados e doirados" e "papeis ordinarios ricos"	17 set 1817, nº 75
Mr. Dreis [caza de commercio]	rua das Violas, Nº 13, primeiro andar	"espelhos para salla" e "quadros"	27 set 1817, nº 78
[sem nome]	rua do Ouvidor Nº 40	"resto da carga do Navio Ifigenia", incl. papel	1 out 1817, nº 79
[sem nome, Imbert de Nangis]	rua do Rozario Nº 60	"espelhos grandes e pequenos" e "quadros grandes e pequenos"	4 out 1817, nº 80
Mr. Gas	rua do Ouvidor Nº 38	espelhos, "papeis pintados"	8 out 1817, nº 81
Troyon	rua Direita nº 17 (corrigido para 27), segundo andar	"papeis de todas as cores, papelões, gravuras"	15 out 1817, nº 83
Mr. Maullaz	rua Direita Nº 20	"caixas de papelão, papelão em folha"	25 out 1817, nº 86

NEGOCIANTES DE ARTE E MATERIAL ARTÍSTICO

Fonte: Gazeta do Rio de Janeiro 1808-1822

Gadet e Jallasson	rua Direita Nº 55, no primeiro andar	tudo quanto diz respeito ás suas Artes; papel de toda a qualidade, tintas, pinceis, brochas, molduras, &c.", "a singular tinta de Guyot", "quaesquer obras delicadas de papelaria e de torneiro"	25 out 1817, nº 86
[sem nome, herdeiros de M. Huet]	rua do Ouvidor Nº 40	leilão de "papel para forrar sallas, papel para escrever, pennas, obreias, lacre"	19 nov 1817, nº 93
armazem que foi de Carlos Durand	rua do Ouvidor Nº 28[sic]	"collecção de oito quadros de flores pintadas por Redouté, obras primas deste grande Mestre, seis estampas de João Volpato, segundo Raphael, vinte quadros de vistas d'Allemanha lindas, pintadas por Bleute"	19 nov 1817, nº 93
armazem que foi de Carlos Durand	rua do Ouvidor Nº 28	"collecção de oito quadros de flores pintadas por Redouté, obras primas deste grande Mestre, seis estampas de João Volpato, segundo Raphael, vinte quadros de vistas d'Allemanha lindas, pintadas por Bleute, e mais outras coisas de mais exquisito[sic] gosto." => ver nº 93	22 nov 1817, nº 94
Manoel Joaquim da Silva Porto	rua da Quitanda, á esquina da de S. Pedro	"Mappa Geohydrografico, Historico, e Mercantil, contendo os limites, extensão, povoação, governo, Soberanos, divisões, capitães, principaes Cidades, Ordens Militares, Universidades, Religião, Exercitos, Marinha, rios, montanhas, Ilhas, lagos, latitudes, longitudes, medidas, pesos, moedas calculadas para Portugal, cambios, commercio, producções, manufacturas de todos os Estados da Europa, e possessões ultramarinas na Asia, Africa, e America, &c., composto na Ilha da Madeira pelo Major Joaquim Pedro Cardoso Casado Giraldes, 5 cartas em bom papel por 6:400. Dito comprehendendo sómente a Ilha da Madeira, em Portuguez, ou em Francez; 1 carta 1:000"	3 dez 1817, nº 97
MM. Gadet et Jallasson	rua Direita, Nº 55	"papelaria" e "e tudo que pertence ao luxo e ás artes"	6 dez 1817, nº 98
1818			
Carlos Durand & Companhia	rua Direita Nº 9	"louça pintada representando os principaes monumentos de Roma, de París, e de outras Cidades de França, as fabulas de la Fontaine e de Florian, os retratos dos Imperadores Romanos, e de outros sujeitos interessantes."	3 jan 1818, nº 1
Carlos Durand & Companhia	rua Direita Nº 9	"louça pintada representando os principaes monumentos de Roma, de París, e de outras Cidades de França, as fabulas de la Fontaine e de Florian, os retratos dos Imperadores Romanos, e de outros sujeitos interessantes."	14 jan 1818, nº 4
Antonio Martins de Oliveira	rua dos Pescadores Nº 7	"papel pintado para sallas a 320 a peça"	21 jan 1818, nº 6
loja da Gazeta	[sem endereço]	"Retratos de Sua Alteza a Princeza Real de <i>Portugal, Leopoldina</i> , em collorido 5:760, em fumo 4:800."	21 fev 1818, nº 15
José Martins	rua da Prainha Nº 27	" <i>Retrato da Princeza Real Leopoldina</i> , por 1:000. - <i>Darwin Zoonomie, ou Lois de la vie organique</i> , 4 vol. 8º 16:000."	25 fev 1818, nº 16
Gadet e Jallasson	rua Direita Nº 11	"tudo que diz respeito á pintura, e ao desenho, cores, escovas, pinceis, marfim para miniatura, quadros, &c. papel em todas as qualidades"	28 fev 1818, nº 17
[sem nome]	rua dos Pescadores Nº 7	"papel para forrar salas a 200 a peça"	11 mar 1818, nº 20
Carlos Durand	[sem endereço] [rua Direita, Nº 9]	"espelhos armados e desarmados" e "huma prensa para encadernar livros com todos os instrumentos necessarios."	25 mar 1818, nº 24
[sem nome]	rua da Quitanda Nº 78	"papeis pintados de todos os preços"	1 abr 1818, nº 26
Carlos Durand	Direita, Nº 9	"espelhos armados e desarmados" e "huma prensa para encadernar livros com todos os instrumentos necessarios"	4 abr 1818, nº 27
Manoel Joaquim da Silva Porto	rua da Quitanda, á esquina da de S. Pedro	"hum grande sortimento de papel Francez para forrar salas"	11 abr 1818, nº 29
[sem nome]	rua Direita Nº 20, junto ao Banco	leilão de "pratos pintados, representando todos os monumentos de Roma e de París, diversos objectos de historia"	25 abr 1818, nº 33

NEGOCIANTES DE ARTE E MATERIAL ARTÍSTICO

Fonte: Gazeta do Rio de Janeiro 1808-1822

Dumont, e C.a	rua da Mãe dos Homens Nº 41	"Musée Français, em cinco volumes em folio, que comprehende huma collecção completa de quadros, estatuas e baixos relevos, que compõe a Compilação Nacional, com a explicação dos Objectos, e Discursos Historicos sobre a Pintura, Escultura e Gravura."	25 abr 1818, nº 33
[sem nome]	rua dos Pescadores Nº 12	"huma grande quantidade de quadros do melhor gosto e perfeição"	2 mai 1818, nº 35
loja da Gazeta	[sem endereço]	"Novo Atlas Universal Portuguez em vinte e seis Mappas coloridos adornado com o Retrato de Sua Magestade o Senhor D. JOÃO VI."	20 mai 1818, nº 40
Saturnino / Mandillo / Manoel Joaquim da Silva Porto	rua da Alfandega	subscrição e 1º tomo da "collecção dos Retratos e Elogios de Varões Illustres Portuguezes, em 4º grande, que se publica em Lisboa"	30 mai 1818, nº 43
Francisco José Pereira das Neves	rua de S. Pedro Nº 6	"livros em branco de papel imperial Nº 1, proprios para commercio e Tribunaes"	3 jun 1818, nº 44
[sem nome]	rua dos Pescadores nº 12	leilão "de riquissimos paineis do melhor gosto e raridade"	10 jun 1818, nº 46
[sem nome]	loja Nº 12, rua dos Pescadores	leilão "de lindos quadros" e "espelhos de todas as dimensões"	20 jun 1818, nº 49
Matheus Buchanan	rua do Ouvidor Nº 45	"mandar vir quaesquer encomendas de livros destes ou outros idiomas, periodicos ou jornaes impressos em Inglaterra, e licenciados nesta Corte."	27 jun 1818, nº 51
[sem nome]	rua dos Pescadores Nº 3	"livros, tanto em branco como impressos"	4 jul 1818, nº 53
Gadet e Jallassun	rua Direita Nº 55	"Os artistas e amadores de pinturas e desenho acharão sempre tudo quanto diz respeito ás suas artes, brochas, pinceis, tintas em grão e pães, papel e lapis de todas as cores e qualidades, pastas, estojos ricamente guarnecidos para pintar, palhetas, vidros e marfim para retratos, vidros grandes para quadros &c."	15 jul 1818, nº 56
Dumont e Comp.	rua da Mãe dos Homens nº 41	"papeis pintados com rodapés" e livros	25 jul 1818, nº 59
Dumont e Comp.	rua da Mãe dos Homens nº 41	"papeis pintados com rodapés" e livros	29 jul 1818, nº 60
[sem nome]	rua do Ouvidor, armario Nº 166	"escolhida collecção de quadros de delicadas conchas com molduras douradas, ordenada para guarnição de huma sala."	29 jul 1818, nº 60
loja da Gazeta	[sem endereço]	"Geografia moderna de Portugal e Hespanha, com hum mappa, 1 vol. 1:920. - Atlas portatil Geographico da Peninsula, por Lopes, com 20 mappas"	1 ago 1818, nº 61
[sem nome]	rua dos Pescadores loja Nº 12	"leilão de diferentes collecções de papel pintado Francez"	5 ago 1818, nº 62
José Bellieni	rua do Ouvidor Nº 72	"melhores estampas e Cartas Geograficas, principios de desenho" e "endouraduras para fazer molduras"	8 ago 1818, nº 63
[sem nome]	Nº 12, rua dos Pescadores	leilão de "varias collecções de papel pintado e dourado para sallas, espelhos de Bohemia de diversas dimensões" e "quadros do insigne Raphael, Rubens, e outros famosos Artistas"	15 ago 1818, nº 65
[sem nome]	rua Direita Nº 28	"cartas da Real Fabrica desta Corte" e " barálho das de estampa Franceza"	15 ago 1818, nº 65
José Bellieni	rua do Ouvidor Nº 72	"melhores estampas e Cartas Geograficas, principios de desenho" e "endouraduras"	19 ago 1818, nº 66
[sem nome]	Rua do Ouvidor Nº 16, no canto do Beco das Cancellas	"tinta de escrever de superior qualidade Franceza"	12 set 1818, nº 73
loja de J. G. Guimarães	rua do Sabão Nº 12	"Viagem de Cook á roda do mundo, enriquecida[sic] de mais de 2:000 estampas"	19 set 1818, nº 75

NEGOCIANTES DE ARTE E MATERIAL ARTÍSTICO

Fonte: Gazeta do Rio de Janeiro 1808-1822

[sem nome, M. d'Amerval]	Rua de traz do Hospicio Nº 9, e na Rua do Ouvidor Nº 46	"Vidros de todo o tamanho com quadros dourados, e sem serem dourados."; "Figuras de massa para ornar cazas"; "Estatuas de gesso de toda a grandeza"; "Papel pintado por novo padrão, de ouro, e prata com a pintura muito carregada."; "Papel, e objectos para os escritorios."; "Estatuas representando Apollo, Belvidaire[sic] e Venus de Medices."	10 out 1818, nº 81 (encarte)
Gadet e Jallason	rua Direita Nº 55	"peças de musica" e "papel pautado para escrever musica"	21 out 1818, nº 84
M. d'Amerval	rua do Ouvidor Nº 46, e na rua Detraz do Hospicio Nº 9	"toda a especie de estatuas, papel pintado e dourado"	21 nov 1818, nº 93
Amerval	rua do Ouvidor Nº 19	"Amerval mudou seu armazem" e oferece "objectos de arte"	5 dez 1818, nº 97
[sem nome]	rua da Quitanda Nº 78	"papeis pintados de todas as qualidades e de todos os preços, até ao preço de pataca a peça."	5 dez 1818, nº 97
armazem Francez	rua do Ouvidor Nº 81	"vazos de alabastro" e "diversos quadros onde se acha a colecção completa do Theatro Shakespeare"	5 dez 1818, nº 97
[sem nome]	rua da Quitanda Nº 78	"papeis pintados de todas as qualidades e de todos os preços, até ao preço de pataca a peça"	9 dez 1818, nº 98
loja da Gazeta	[sem endereço]	"a mui moderna obra impressa na Bahia. - Affonsiada, Poema heroico da fundação da Monarquia Portuguesa pelo Senhor Rei D. Affonso Henriques, offerecida a S. M. EL-REI D. João VI., por Antonio José Osorio Leitão, com tres retratos por 2:880."	16 dez 1818, nº 100
Goulu	rua da Ajuda, largo do Bispo, Nº 68	retratos da família real, "dos quaes deu infinidade de copias"	19 dez 1818, nº 101
Goulu	rua da Ajuda, largo do Bispo, Nº 69	retratos da família real, "dos quaes deu infinidade de copias"	23 dez 1818, nº 102
1819			
[sem nome]	rua dos Pescadores Nº 11, segundo andar á direita hindo para a praia	"collecção de de elegantes quadros dos melhores Autores"	23 jan 1819, nº 7
Carlos Durand e Comp.	rua Direita Nº 9	"leques de papel com pinturas finas", "quadros com desenhos escolhidos, quadros e lustres para sallas grandes"	27 jan 1819, nº 8
[sem nome, M. d'Amerval?]	rua do Ouvidor Nº 19	"tudo o que he de luxo e arte"	30 jan 1819, nº 9
proprietario Italiano	local contiguo á sala do Consistorio da Irmandade da Sé	exposição de "collecção de 200 paineis, pinturas antigas de diferentes escolas"	3 abr 1819, nº 27
Dumont e Comp.	rua da Mãi dos Homens N. 41	"papeis pintados do melhor gosto."	10 abr 1819, nº 29
Bourdon e Try[sic] na rua Direita	Bourdon e Try[sic] na rua Direita	"moveis para caza", incl. "hum grande magnifico guarda livros"	14 abr 1819, nº 30
Bernardo Conolly	N. 1 rua Detraz do Hospicio	"imagens, &c., &c."	14 abr 1819, nº 30
Bernardo Conolly	N. 1 rua Detraz do Hospicio	"imagens, &c., &c."	17 abr 1819, nº 31
livreiro João Lopes de Oliveira Guimarães	rua da Alfandega Nº 31, lado esquerdo	"tinta de escrever superfina, e livros em branco, (...) tambem se encadernão livros com perfeição."	17 abr 1819, nº 31
Matheos Buchanan	rua do Ouvidor Nº 45	livros, "periodicos, e impressas de copiar cartas de nova invenção."	29 mai 1819, nº 43
Carlos Durand, e Comp.	rua Direita Nº 9	"papel para escrever superfino assetinado, modelos de desenho e de arquitectura, (...) globos celestes e terrestres"	29 mai 1819, nº 43
Dumont, e Comp.	rua da Mãi dos Homens Nº 41	"papeis pintados do melhor gosto"	12 jun 1819, nº 47
J. G. Guimarães	rua do Sabão Nº 12	"jogos de livros em branco, pautados com riscos proprios para escrituração Portuguesa, de diferentes marcas de papel, chegados proximamente de Londres, e o melhor papel de pezo para cartas, e para desenho."	12 jun 1819, nº 47

NEGOCIANTES DE ARTE E MATERIAL ARTÍSTICO

Fonte: Gazeta do Rio de Janeiro 1808-1822

Carlos Durand, e Comp.	rua Direita Nº 9	"leques de pelica d'Italia com a pintura fina" e "chicaras d'aparelho de porcelana com pintura fina"	14 ago 1819, nº 65
[sem nome]	rua Direita Nº 6	compra-se "produções da Natureza, com que se possa enriquecer hum Gabinete de Historia Natural"	8 set 1819, nº 72
Manoel Joaquim da Silva Porto	rua da Quitanda á esquina da de S. Pedro	"papel Francez para forrar sallas; huma porção de livros Francezes em diversos assumptos, e se continua a subscrever para o Jornal de Coimbra"	11 set 1819, nº 73
[sem nome]	rua do Ouvidor Nº 38	"papeis pintados, (...) livros em verso, (...) jogos de xadrez, (...) espelhos grandes"	29 set 1819, nº 78
Impressão Regia	[sem endereço]	"Mappas, que por Ordem Regia se mandarão imprimir para uso dos Corpos de Linha e Milicias desta Corte e Provincia"	30 out 1819, nº 87
loja da Gazeta	[sem endereço]	"nova impressão da Arte de escrever de Joaquim José Ventura, em 32 exemplares de diversas letras mui bem abertas"	6 nov 1819, nº 89
armazem Francez	rua da Ajuda Nº 8	"pinturas dos primeiros pintores"	11 dez 1819, nº 99
[sem nome]	rua Direita Nº 34, hindo para S. Bento	"papel Escosseze para forrar sallas"	11 dez 1819, nº 99
1820			
Diogo Fórsyth de Londres	rua dos Barbonios Nº 17	serviços de douração	19 jan 1820, nº 6
[sem nome]	rua do Ouvidor Nº 8	serviços em "filagrana[sic], trabalhada no ultimo gosto, e de ouro de superior qualidade"	26 jan 1820, nº 8
[sem nome]	rua do Ouvidor Nº 38	"sortimento de fazendas Francezas" incl. "papel pintado de todas as qualidades" e "livros em brochura"	19 fev 1820, nº 15
[sem nome]	Nº 107 rua do Ouvidor	leilão "de quadros", "livros de dezenhos" e "hum painel do Senhor Crucificado pintado a olio para Igrejas, ou Capellas, rebecas, coraes, &c., &c."	4 mar 1820, nº 19
Jeronimo Gonçalves Guimarães	rua do Sabão Nº 14	livros de escripturação e papel de vários tipos, incl. de desenho	8 abr 1820, nº 29
Carlos Durand e Comp.	rua Direita Nº 9	"paineis"	12 abr 1820, nº 30
Dumont e Comp.	rua dos Ourives Nº 45, entre as ruas do Sabão e da Mãe dos Homens	mudança de endereço e "papeis pintados, livros, fazendas, &c, tudo por preço muito commodo."	12 abr 1820, nº 30
José Bellieni	rua do Ouvidor Nº 72	"loja de estampas e quadros de todas as qualidades (...) recebeu ultimamente hum grande sortimento de papel pintado para sallas, assim como hum sortimento de espelhos de excellentes molduras e de todos os tamanhos."	22 abr 1820, nº 33
José Bellieni	rua do Ouvidor Nº 72	"loja de estampas e quadros de todas as qualidades (...) recebeu ultimamente hum grande sortimento de papel pintado para sallas, assim como hum sortimento de espelhos de excellentes molduras e de todos os tamanhos."	26 abr 1820, nº 34
Robert e Cady	rua do Sabão Nº 39	"loja de Ourives"	29 abr 1820, nº 35
[sem nome]	rua Direita Nº 37	"folhinhas do corrente anno."	6 mai 1820, nº 37
loja de Jeronimo Gonçalves Guimarães	rua do Sabão Nº 14	"Viagens de Cook á roda do Mundo, em 14 Tomos, 60\$000: Ditas de Wanton, 5 volumes, 5\$000: Ditas de Antenor, 6 volumes, 5\$760: Ditas de Cyro, em 2 volumes, 1\$800"	27 mai 1820, nº 43
[sem nome]	Largo do Rocio defronte do Real Theatro, caza Nº 8	"musica, e toda a qualidade de instrumentos"	8 jul 1820, nº 55
loja de J. G. Guimarães	rua do Sabão Nº 14	"livros pautados com riscos proprios para escripturação Portugueza, de papel imperial numero 1 e 2, (...); ditos de diversas marcas de papel numero 3 a 5 para diversas escripturações, ditos de meia encadernação por muito modico preço; papel imperial de de Holanda de diversas qualidades; hum grande sortimento de papel de pezo para cartas de Bath, a 5\$200 a resma, dito sem marca a 5\$000, ditos de diversas qualidades, dito de desenho"	26 jul 1820, nº 60

NEGOCIANTES DE ARTE E MATERIAL ARTÍSTICO

Fonte: Gazeta do Rio de Janeiro 1808-1822

loja de J. G. Guimarães	rua do Sabão Nº 14	"pergaminho, o melhor que tem apparecido daquelle genero, de 5 palmos de comprido, e 4 de largo, por muito modico preço."	16 ago 1820, nº 66
Carlos Durand e Comp.	rua Direita Nº 9	"vasos de porcelana proprios para ornar os altares das Capellas," e "outras mercadorias, pedras de marmore de Italia para ornar Igrejas e quartos."	6 set 1820, nº 72
M. D'albin[sic]	rua do Ouvidor Nº 38	publicação "pelo Conde de Hagenderp [ou Hogenderp]	6 set 1820, nº 72
loja de J. G. Guimarães	rua do Sabão Nº 14	"livros Inglezes pautados de papel imperial Nº 1 a 5, com riscos proprios para escrituração Portugueza, ditos para escrituração Ingleza, ditos sem riscos para qualquer escrituração, ditos de meias encadernações de papel de hollanda, e meia hollanda; hum grande sortimento de papel de pezo para cartas de Bath, dito de diversas qualidades"	20 set 1820, nº 76
loja de J. G. Guimarães	rua do Sabão Nº 14	"Mappa Geografico historico &c., do Reino de Portugal, riquissimamente illuminado em 4 Mappas, que mostram em hum golpe de vista o mais essencial da Geografia, da Historia e da Monarquia Portugueza" e "Dita[Historia de Portugal] de Moraes, com o mappa, 4 vol."	4 out 1820, nº 80
[sem nome]	rua do Cano, na esquina da rua dos Ourives Nº 24	"Aula Italiana e Franceza, de Mathematica, Navegação, Astronomia, Geografia, Dezenho Geografico, Architectura, &c."	4 out 1820, nº 80
[sem nome]	rua do Ouvidor Nº 45	"livros em branco de todas as medidas."	11 out 1820, nº 82
loja da Gazeta	[sem endereço]	8º volume de "Historia do Brazil (...) com estampas finas, sendo o tomo 8º, que comprehende desde 1807 até ao presente, ou desde a feliz chegada de SUA Magestade a estes vastos dominios, originalmente composto em Portuguez, e offerecido a S. A. R. o Serenissimo Senhor D. Pedro de Alcantara, Principe Real"	18 out 1820, nº 84
loja de J. G. Guimarães	rua do Sabão Nº 14	"Mappa Geografico Historico &c., das Ilhas da Madeira e Porto Santo, que em hum golpe de vista mostra tudo essencial na Geografia, na Historia &c., das ditas Ilhas, desde o seu descobrimento em 1419 até o presente" => Tem mapa?	21 out 1820, nº 85
"Hum Allemão"	rua da Misericordia Nº 34, ao lado direito	"ensina em sua caza e em particular a tocar piano, desenho, a fallar e escrever Francez e Allemão"	25 out 1820, nº 86
José Belieni	rua do Ouvidor Nº 72	"molduras douradas para sallas e para paineis, estampas de todas as qualidades, e entre estas algumas dos authores mais celebres; alabastros, oculos de theatro, e papeis dourados e ordinarios, mappas geographicos, principios de desenhos, e outros muitos pequenos artigos"	8 nov 1820, nº 90
José Belieni	rua do Ouvidor Nº 72	"molduras douradas para sallas e para paineis, estampas de todas as qualidades, e entre estas algumas dos authores mais celebres; alabastros, oculos de theatro, e papeis dourados e ordinarios, mappas geographicos, principios de desenhos, e outros muitos pequenos artigos"	11 nov 1820, nº 91
[sem nome]	rua das Viollas Nº 6	"papel almasso em ballas, e a varejo, e de pezo, e outras qualidades (...) vindo de Liorne, e Genova."	20 dez 1820, nº 102
1821			
J. G. Guimarães	rua do Sabão Nº 14	"Mappa de Poirson[?] de 1818, em 5 cartas das 4 partes do mundo, riquissimamente illuminado"	10 jan 1821, nº 3
Leger, Armador Francez	rua da Ajuda Nº 14	móveis, "estampas e quadros, e outros muitos ornamentos de caza."	20 jan 1821, nº 6
J. G. Guimarães	rua do Sabão Nº 14	"livros Inglezes, pautados com riscos para escrituração Portugueza, ditos para Ingleza, dito sem riscos, papel pautado para livros de todas as marcas, papel de pezo para cartas de Bath, e de outras muitas qualidades."	27 jan 1821, nº 8
J. G. Guimarães	rua do Sabão Nº 14	"Plano das manobras de Infantaria com hum grande mappa illuminado, que em hum golpe de vista mostra as principaes manobras de hum Regimento"	3 fev 1821, nº 10

NEGOCIANTES DE ARTE E MATERIAL ARTÍSTICO

Fonte: Gazeta do Rio de Janeiro 1808-1822

[sem nome]	Rua da Quitanda canto da do Rozario Nº 31	"folhinhas do anno."	3 fev 1821, nº 10
caza de Wulfing Rubel	rua dos Ourives Nº 73	"exemplares da ultima edição" do "Atlas Historico, Genealogico, Chronologico e Geografico por Mr. Le Sage", "toda a especie de Musica de instrumentos e de cordas, assim como toda a classe de fazendas tanto Francezas, como Allemães[sic]."	7 abr 1821, nº 28
M. Fontain	Rozario Nº 34	"muzicas (...) e outros objectos de curiosidade, gosto, e pertencentes tambem á relojoaria. Ahi tem o mesmo sua Fabrica de fazer muzicas, e de dourar metaes"	16 mai 1821, nº 39
[sem nome]	Matacavallos nº 11	"Hum muito bom sextante novo, mappas, Neptuno Oriental de Mr. Apré, e outros livros de Navegação"	19 mai 1821, nº 40
[sem nome]	rua dos Pescadores Nº 6	"estampas Constitucionaes, intituladas o Triunfo Maior da Luzitania; hum folheto(...)"	4 set 1821, nº 80
1822			
[sem nome]	rua Direita Nº 82	"folhinhas de reza, algibeira, e porta, para o corrente anno"	24 jan 1822, nº 11
P. C. Dublin	rua da Quitanda no canto da rua do Ouvidor, defronte da caza Nº 136	recebe encomendas de livros	14 set 1822, nº 111
Schwind Brade e Comp.	sua[sic] Direita Nº 32."	"Imprensa da primeira classe com quasi duas mil libras de typo, e todos os mais pertences que forem necessarios para completa-la"	19 out 1822, nº 126
João Baptista	rua da Cadeia	"Folhinha mandada imprimir por Ordem Superior; onde vem indicados os novos dias de Gala da Corte Imperial, assim como os feriados designados por S. M. I. para todos os Tribunaes do Brasil"	7 dez 1822, nº 147
João Baptista dos Santos et allii	rua da Cadeia et allii	"Folhinhas, que por Ordem Superior se imprimirão na Typographia Nacional, contendo os dias de Gala na Corte Imperial, e os feriados designados para todos os Tribunaes do Imperio do Brasil, na rua da Cadeia na loja de João Baptista dos Santos, na do Sabão, na de Jeronimo Gonçalves Guimarães, e na rua Direita, na de José Antonio da Silva, onde tambem se achão as folhinhas de porta impressas na mesma Typographia, que igualmente tem os mesmos feriados."	12 dez 1822, nº 149
FIM			

BIBLIOGRAFIA

FONTES BIBLIOGRÁFICAS - DICIONÁRIOS

BÉGUIN, André. *Dictionnaire technique de l'estampe*. Bruxelles, 1977.

BLUTEAU, Raphael. *Vocabulário português & latino: aulico, anatomico, architectonico...* Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712-1728. 8 v. Disponível em http://143.107.31.159/catalogo_eletronico/imagemVerbete.asp?Verbete_Codigo=17565&Setor_Codigo=11 (Acesso em 20/03/2013)

DIDEROT, Denis e ALEMBERT, Jean le Ronde D'. *Compact edition: Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres, mis en ordre par M. Diderot de l'Académie des Sciences et Belles-Lettres de Prusse, et quant à la partie mathématique, par M. d'Alembert de l'Académie royale des Sciences de Paris, de celle de Prusse et de la Société royale de Londres: Volume I: Tomes I-VI (A-FNE)*. New York/Paris: Pergamon Press, 1969.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 1ª edição (4ª impressão). [Rio de Janeiro]: Editora Nova Fronteira, s.d.

FIGUEIREDO, Candido de. *Novo dicionário da língua portuguesa redigido em harmonia com os modernos princípios da ciência da linguagem, e em que se contém quasi o dobro dos vocábulos até agora registados em todos os dicionários portugueses, além de satisfazer a todas as graphias legítimas, especialmente a que tem sido mais usual e aquella que foi prescrita oficialmente em 1911. Nova edição essencialmente refundida, corrigida e copiosamente ampliada. Volume I*. Lisboa: Livraria Clássica Editora de A. M. Teixeira, 1913.

FREIRE, Laudelino. *Grande e novíssimo dicionário da língua portuguesa: volume III*. 3ª edição. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1957.

FURSTENAU, Eugenio E. *Dicionário técnico brasileiro da língua portuguesa*. [Rio de Janeiro]: Gertum Carneiro Editora, 1949.

SILVA, Antonio de Moraes e BLUTEAU, Rafael. *Dicionário da língua portuguesa composto pelo padre D. Rafael Bluteau, reformado, e accrescentado por Antonio de Moraes Silva natural do Rio de Janeiro*. Lisboa: Na Officina de Simão Thaddeo Ferreira, 1789. 2 v. Disponível em <http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/00299210#page/1/mode/1up> (Acesso em 27/07/2013)

FONTES BIBLIOGRÁFICAS - BIBLIOGRAFIA GERAL

A Diderot pictorial encyclopedia of trades and industry manufacturing and the technical arts in plates selected from 'L'Encyclopédie, ou Dictionnaire Raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers' of Denis Diderot. New York: Dover Publications, [1993]. 2 v.

A Noticia do catalogo de livros que se achão á venda em Caça de Manuel Antonio de Silva Serva na Rua de S. Pedro nº 17 o qual o faz por hum commodo preço.

A.P.D.G. *Sketches of Portuguese life, manners, costume, and character: illustrated by twenty coloured plates*. Londres: Printed for Geo. B. Whittaker, 1826.

ABREU, Jean Luiz Neves. "Difusão, produção e consumo das imagens visuais: o caso dos ex-votos mineiros do século XVIII." in *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 25, nº 49, jan-jun 2005. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-01882005000100010&script=sci_arttext (Acesso em 20/08/2014)

ABREU, Márcia. "Escrever e pensar sobre o Novo Mundo: escrever e pensar no Novo Mundo". in DUTRA, Eliana de Freitas e MOLLIER, Jean-Yves (orgs.). *Política, nação e edição: o lugar dos impressos na construção da vida política: Brasil, Europa e Américas nos séculos XVIII-XX*. [São Paulo: Annablume, 2006.] (Coleção Olhares) p. 227-255.

ABREU, Márcia. "Livros ao mar - Circulação de obras de Belas Letras entre Lisboa e Rio de Janeiro ao tempo da transferência da corte para o Brasil." in *Tempo*, Niterói, v. 12, nº 24, 2008, p. 74-97. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-77042008000100005&lng=en&nrm=iso (Acesso em 18/09/2011)

ABREU, Márcia. *Os caminhos dos livros*. [Campinas]: ALB/FAPESP/Mercado de Letras, [2003].

ABREU, Márcia. "Os lugares dos livros - Comércio livreiro no Rio de Janeiro joanino." in *Floema. Caderno de Teoria e História Literária*, Departamento de Estudos Linguísticos e Literários (DELL) - Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), Vitória da Conquista, ano III, nº 5, p. 7-30, out 2009. Disponível em <http://periodicos.uesb.br/index.php/floema/article/view/127> (Acesso em 03/09/2011)

ACQUARONE, F. *História das artes plásticas no Brasil (atualizada por Lêda Acquarone de Sá)*. [Rio de Janeiro]: Gráfica Editora Americana Ltda., [1980].

ADONIAS, Isa. *As peças raras da Mapoteca do Ministério das Relações Exteriores*. Rio de Janeiro: Museu Histórico e Diplomático do Itamaraty/Ministério das Relações Exteriores, 1956. (Publicação, 3)

ADONIAS, Isa (org.). *Mapa: imagens da formação territorial brasileira = Images of Brazil's territorial genesis = Imágenes de la formación territorial brasileña*. [Rio de Janeiro]: Odebrecht, [1993].

- ALENCASTRO, Luiz Felipe de. "Vida privada e ordem privada no Império." in ALENCASTRO, Luiz Felipe de (org.). *História da vida privada no Brasil: Império: a corte e a modernidade nacional*. 3ª reimpressão. [São Paulo]: Companhia das Letras, [1997]. (História da vida privada no Brasil, 2) p. 11-93.
- ALGRANTI, Leila Mezan. "Famílias e vida doméstica." in SOUZA, Laura de Mello e (org.). *História da vida privada no Brasil: cotidiano e vida privada na América portuguesa*. [São Paulo]: Companhia das Letras, [1997]. (História da vida privada no Brasil, 1) p. 83-154.
- ARAÚJO, Emanuel (org.). *A mão afro-brasileira: significado da contribuição artística e histórica = The hand of the Afro-Brazilian: the significance of its artistic and historical contribution*. 2ª edição revista e ampliada. [São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo/Museu Afro Brasil, 2010.]
- ARAÚJO, Emanuel (coord.). *Um olhar crítico sobre o acervo do século XIX: reflexões iconográficas: memória*. [São Paulo]: Pinacoteca do Estado de São Paulo, dez 1994.
- ARGAN, Giulio Carlo e FAGIOLO, Maurizio. *Guia de história da arte*. 2ª edição. [Lisboa]: Editorial Estampa, 1994.
- ARGAN, Giulio Carlo. *Arte e crítica de arte*. 2ª edição. [Lisboa]: Editorial Estampa, 1993.
- BANDEIRA, Julio e LAGO, Pedro Corrêa do. *Debret e o Brasil: obra completa 1816-1831*. [Rio de Janeiro]: Capivara, 2007.
- BARÃO, Ana Luísa. "Teoria e crítica de arte entre a Europa e Portugal - Finais do século XVIII e inícios do XIX." in *@pha.Boletim*, Lisboa, nº 4, dez 2006. Disponível em <http://www.apha.pt/boletim/boletim4/artigos/AnaLuisaBarao.pdf> (Acesso em 27/05/2013)
- BARATA, Mário. "Séc. XIX. Transição e início do séc. XX." in ZANINI, Walter (coord. e dir. ed.). *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles/Fundação Djalma Guimarães, 1983. v. 1.
- BARDI, P. M. *História da arte brasileira: pintura - escultura - arquitetura - outras artes*. [São Paulo]: Melhoramentos, [1981].
- BARROS, José Teixeira de. *Abertura dos portos do Brasil ao commercio do mundo civilizado*. in "Revista do Instituto Historico. Congresso Internacional de Historia da America", Rio de Janeiro, v. 9, 1930 [1922], p. 161-186.
- BARROW, John. *A Voyage to Cochinchina in the years 1792 and 1793... illustrated and embellished with several engravings by Medland, coloured after the original drawings by Mr. Alexander and Mr. Daniell*. London: Printed for T. Cadell and W. Davies, 1806.
- BASCHET, Jérôme. *L'iconographie médiévale*. [Paris]: Gallimard, [2008].
- BASTIDE, Roger. *Arte e sociedade*. Tradução de Gilda de Mello e Souza. Segunda edição revista e ampliada. São Paulo: Companhia Editora Nacional/Editora da Universidade de São Paulo, [1971]. (Biblioteca Universitária. Série 2ª - Ciências Sociais, volume 43)
- BELLO, Oliveira. *Imprensa Nacional (Officina Official) 1808-1908: apontamentos historicos por...* Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1908.
- BELTING, Hans. *Likeness and presence: a history of the image before the era of art*. Translated by Edmund Jephcott. Chicago and London: The University of Chicago Press, [1996].
- BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Tradução de Gabriel Valladão Silva. [Porto Alegre]: L&PM Editores, 2014.
- BESSONE, Tania Maria. *Palácios de destinos cruzados: bibliotecas, homens e livros no Rio de Janeiro, 1870-1920*. [Rio de Janeiro]: Arquivo Nacional, [1999].
- BETHENCOURT, Francisco e CHAUDHURI, História da Expansão Portuguesa, volumes 1 a 3. Lisboa: Círculo dos Leitores, 1998.
- BEZERRA, Alcides. "A vida domestica da Imperatriz Leopoldina (1797-1826): conferencia realizada no Centro de Cultura Brasileira a 28 de julho de 1927 por...". in BEZERRA, Alcides. *Conferencias. Separata das "Publicações do Archivo Nacional"*, Rio de Janeiro, v. XXVI, 1929, p. 3-25.
- BIANCARDI, Theodoro José. *Cartas Americanas: publicadas por...* Lisboa: Na Impressão de Alcobia, 1820. Disponível em http://books.google.com.br/books?id=D9oOAQAIAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (Acesso em 21/05/2014)
- BLOM, Philipp. *Ter e manter*. Rio de Janeiro/São Paulo: Editora Record, 2003.
- BLUTEAU, Raphael. *Vocabulario portuguez & latino: aulico, anatomico, architectonico...* Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712-1728. 8 v. Disponível em http://143.107.31.159/catalogo_eletronico/imagemVerbete.asp?Verbete_Codigo=22507 (Acesso em 20/03/2013)
- BOSSE, Abraham. *Tratado da gravura a agua forte, e a buril, em maneira negra com o modo de construir as prensas modernas, e de imprimir em talho doce: por Abraham Bosse gravador regio. Nova edição, traduzida do francez debaixo dos Auspícios e Ordem de Sua Alteza Real, o Principe Regente, Nosso Senhor: por José Joaquim Viegas Menezes Presbytero Mariannense*. Lisboa: Typographia Chalcographica, Typoplastica, e Litteraria do Arco do Cego, 1801. Disponível em <http://purl.pt/208> (Acesso em 30/04/2013)
- BOTELHO, Tarcísio R. e PAIVA, Clotilde Andrade. *Políticas de população no período joanino*. Trabalho apresentado no XVI Encontro Nacional de Estudos Populacionais, ABEP, realizado em Caxambú (MG), de 29 de setembro a 3 de outubro de

2008. Disponível em http://www.abep.nepo.unicamp.br/encontro2008/docsPDF/ABEP2008_1404.pdf (Acesso em 15/11/2011)

BOTELHO, Tarcísio R., PAIVA, Clotilde Andrade e CASTRO, José Flávio Morais. "Políticas de população no período joanino." in SCOTT, Ana Silveira Volpi e FLECK, Eliane Cristina Deckmann (orgs.). *A Corte no Brasil: população e sociedade no Brasil e em Portugal no início do século XIX*. [São Leopoldo]: Oikos Editora/Editora Unisinos, 2008. p. 59-88.

BRANDÃO, Angela. "Sobreposição de tarefas: uma leitura do Dicionário de Judith Martins." in CAVALCANTI, Ana et alii (orgs.). *Arte e suas instituições: XXXIII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte*. [Rio de Janeiro]: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2013. p. 395-413. Disponível em http://www.cbha.art.br/coloquios/2013/anais/pdfs/s3_angelabrandao.pdf (Acesso em 06/08/2014)

BRANDÃO, Jacyntho Lins. "Poesia grega e mercadoria fenícia." in MARQUES, Reinaldo e VILELA, Lúcia Helena (orgs.). *Valores: arte: mercado: política*. Belo Horizonte: Editora UFMG/Abralic, 2002. p. 117-133.

Brasil Brasis: cousas notáveis e espantosas: a construção do Brasil 1500-1825: exposição Palácio Nacional da Ajuda: Galeria de Pintura do Rei D. Luís: março a junho de 2000. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 2000. (catálogo de exposição, mar-jun 2000)

Brasil Brasis: cousas notáveis e espantosas: a construção do Brasil 1500-1825: exposição Palácio Nacional da Ajuda: Galeria de Pintura do Rei D. Luís: março a junho de 2000. [Lisboa]: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, [2000]. (catálogo de exposição, mar-jun 2000)

BRITO, Paulo Jozé Miguel de. *Memória política sobre a Capitania de Santa Catharina, escripta no Rio de Janeiro em o anno de 1816: por Paulo José Miguel de Brito, Ajudante de Ordens, que foi, do Governo da mesma Capitania, Governador e Capitão General de Mocambique, e Correspondente da Academia Real das Sciencias*. Lisboa: Da Typographia da mesma Academia [Academia Real das Sciencias], 1829.

BURKE, Peter. *Testemunha ocular: história e imagem*. Tradução Vera Maria Xavier dos Santos; Revisão técnica Daniel Aarão Reis Filho. [Bauru]: EDUSC Editora da Universidade do Sagrado Coração, 2004. (Coleção História)

CABRAL, Alfredo do Valle. *Annaes da Imprensa Nacional do Rio de Janeiro de 1808-1822*. Vaduz: Topos Verlag, 1980.

CAMARGO, Ana Maria de Almeida e MORAES, Rubens Borba de. *Bibliografia da Imprensa Régia do Rio de Janeiro (1808-1822)*. [São Paulo]: EDUSP/Livraria Kosmos Editora, [1993]. v. 1.

CAMARGOS, Marcia. *Entre a vanguarda e a tradição: Os artistas brasileiros na Europa (1912-1930)*. [São Paulo]: Alameda, [2011].

CAMPOS, Fernanda Maria Guedes de (org.). *A Casa Literária do Arco do Cego (1799-1801): bicentenário*. [Lisboa]: Biblioteca Nacional/Imprensa Nacional - Casa da Moeda, [1999].

CAMPOS, Maria de Fátima Hanaque. *A pintura religiosa na Bahia, 1790-1850: II volume: Anexo documental*. Tese de doutoramento orientada pelo Professor Doutor Agostinho Rui Marques de Araújo e apresentada à Faculdade de Letras/Departamento de Ciências e Técnicas do Patrimônio da Universidade do Porto (Porto) em 2003. Disponível em 5108TD02P000072279.pdf (Acesso em 02/10/2012)

CAMPOS, Maria de Fátima Hanaque. *O novo e o velho: mestres e aprendizes na pintura baiana, (1790-1850)*. p. 367-372. Disponível em <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/6160.pdf> (Acesso em 02/10/2012)

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos 1750-1880. 12ª edição comemorativa dos cinquenta anos de lançamento*. São Paulo/Rio de Janeiro: FAPESP, Ouro sobre Azul, 2009.

CARDOSO, Rafael (org.). *Impresso no Brasil 1808-1930: destaques da história gráfica no acervo da Biblioteca Nacional*. Rio de Janeiro: Verso Brasil Editora, [2009].

CARDOSO, Tereza Maria R. Fachada Levy. "A Gazeta do Rio de Janeiro: subsídios para a história da cidade (1808-1821)." in *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro, ano 152, n° 371, abr-jun 1991, p. 341-436.

Cartas de Luiz Joaquim dos Santos Marrocos escritas do Rio de Janeiro à sua família em Lisboa, de 1811 a 1821. Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, volume LVI, 1934. Rio de Janeiro: Serviço Gráfico do Ministério da Educação, 1939. Disponível em http://objdigital.bn.br/acervo_digital/anais/anais_056_1934.pdf (Acesso em 09/12/2011)

CARVALHO, Alfredo de. *Revista do Instituto Historico e Geographico Brasileiro: Tomo consagrado à Exposição Commemorativa do Primeiro Centenario da Imprensa Periodica no Brazil, promovida pelo mesmo Instituto: 1908: Parte I: Genese e progressos da imprensa periodica no Brazil*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1908.

CARVALHO, Anna Maria Fausto Monteiro de. *Da oficina à Academia: a transição do ensino artístico no Brasil*. p. 31-40. Disponível em <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/6110.pdf> (Acesso em 02/10/2012)

CARVALHO, José Murilo de. *A construção da ordem: a elite política imperial*. Rio de Janeiro: Campus, 1980.

CARVALHO, Marieta Pinheiro de. *D. João VI: perfil do rei nos trópicos*. Disponível em <http://bndigital.bn.br/redememoria/joaovi.html> (Acesso em 30/03/2013)

Castro Maya colecionador de De Bret = Castro Maya collector of De Bret. [São Paulo]: Capivara/[Rio de Janeiro: Museu Castro Maya, 2003]. (catálogo de exposição, abr-jul 2003)

Catálogo das obras impressas no Rio de Janeiro, e que se achão de venda em Lisboa, na loja de Paulo Martin e Filhos n. 6. defronte do Chafariz do Loreto. [Lisboa: Na Nova Officina da Viuva Neves e Filhos, 1812.] Disponível em http://purl.pt/15382/4/lp-5_PDF/lp-5_PDF_24-C-R0150/lp-5_0000_1-b_r24-C-R0150.pdf (Acesso em 17/05/2014)

Catálogo de plantas e mapas da cidade do Rio de Janeiro 1750-1962. Rio de Janeiro: Ministério da Justiça e Negócios Interiores/Arquivo Nacional, 1962.

Catalogue des livres manuscrits et estampes composant la Bibliothèque du Feu Mr. Le Comte de Lavradio... dont la vente se fera à Lisbonne le 19 mai prochain et jours suivants: pour la compte de la Banque du Portugal: par ordonnance de la première juridiction civile. Lisboa: Imprensa de J. J. de Sousa Neves, 1875. Disponível em <http://purl.pt/14823/3/#/0> (Acesso em 01/08/2014)

CHAMBERLAIN, Henry. *Views and Customs of the city and neighborhood of Rio de Janeiro, Brazil, from drawings Taken by lieutenant Chamberlain, Royal Artillery, During the years 1819 and 1820, with descriptive explanations.* London: Printed for Thomas M'Lean, 1822.

CHAMBERLAIN. *Vistas e costumes da cidade e arredores do Rio de Janeiro em 1819-1820: segundo desenhos feitos pelo T.te Chamberlain, da Artilharia Real durante os anos de 1819 a 1820 com descrições: em suplemento texto do original inglês.* Tradução e prefácio de Rubens Borba de Moraes. Rio de Janeiro/São Paulo: Livraria Kosmos Editora/Erich Eichner & Cia. Ltda., [1943]. (Coleção de Temas Brasileiros, 1)

CHANTAL, Georgette. "Le Musée en représentation." in MICHAUD, Stéphane, MOLLIÉ, Jean-Yves et SAVY, Nicole (dir.). *Usages de l'image au XIXe siècle.* [Paris]: Éditions Créaphis, [c1992]. p. 234-247.

COLI, Jorge. "Como estudar a arte brasileira do século XIX?" in *O Brasil redescoberto.* Rio de Janeiro: Paço Imperial, 1999. (catálogo de exposição, set-nov 1999)

CONDURU, Roberto e PEREIRA, Sonia Gomes (orgs.). *Anais do XXIII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte.* Rio de Janeiro: Comitê Brasileiro de História da Arte/Departamento Cultural - Instituto de Artes UERJ/Programa de Pós-graduação em Artes Visuais - Escola de Belas Artes - UFRJ, 2004.

Conférences du Collège de France. Paris: PUF, 1984.

COSTA, Carlos. *A revista no Brasil do século XIX: a história da formação das publicações, do leitor e da identidade do brasileiro.* [São Paulo]: Alameda: [2012].

CRAIG, James. *Produção gráfica: para planejador gráfico, editor, diretor de arte, produtor, estudante.* [São Paulo]: Editora Mosaico/Editora da Universidade de São Paulo, [1980].

CUNHA, Lygia da Fonseca Fernandes da. *A coleção de estampas Le Grand Theatre de l'Univers.* Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional/Divisão de Publicações e Divulgação, 1970. (Coleção Rodolfo Garcia. Série B - Catálogos e Bibliografias)

CUNHA, Lygia da Fonseca Fernandes da. *A coleção de estampas Le Grand Theatre de l'Univers: Volume II.* Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional/Divisão de Publicações e Divulgação, 1973. (Coleção Rodolfo Garcia. Série B - Catálogos e Bibliografias)

CUNHA, Lygia da Fonseca Fernandes da. *A coleção de estampas Le Grand Theatre de l'Univers: Volume III: Tomos CII - CXXV.* Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional/Divisão de Publicações e Divulgação, 2004. (Coleção Rodolfo Garcia. Série B - Catálogos e Bibliografias, 29)

CUNHA, Lygia da Fonseca Fernandes da. *O Rio de Janeiro através das estampas antigas por...* Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional/Divisão de Publicações e Divulgação, 1970. (Coleção Rodolfo Garcia. Série B - Catálogos e Bibliografias)

CUNHA, Lygia da Fonseca Fernandes da. *Uma raridade bibliográfica: o Canto Encomiástico de Diogo Pereira Ribeiro de Vasconcellos impresso pelo Padre José Joaquim Viegas de Menezes, em Vila Rica, 1806: edição fac-similar com estudo histórico biobibliográfico de...* Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional/São Paulo: Gráfica Brasileira, 1986.

CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura européia e Idade Média latina.* Tradução Paulo Ronái, Teodoro Cabral. [São Paulo]: EDUSP/Hucitec, [1996]. (Clássicos, 2)

DACIER, Émile. *La gravure française par...* Paris: Librairie Larousse, c1944. (Arts, Styles et Techniques)

DARNTON, Robert. *Edição e sedição: o universo da literatura clandestina no século XVIII.* Tradução: Myriam Campello. [São Paulo]: Companhia das Letras, [1992].

DARNTON, Robert. "História da leitura." In BURKE, Peter (org.). *A escrita da história: novas perspectivas.* Tradução de Magda Lopes. [São Paulo]: Editora UNESP, 1992. p. 199-236.

DARNTON, Robert. *O beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução.* Tradução Denise Bottmann. [São Paulo: Companhia das Letras, 2010.] (Companhia de bolso)

De Vandelli para Lineu: De Lineu para Vandelli: correspondência entre naturalistas. [Rio de Janeiro: Dantes Editora/Fundação BNP Paribas, 2008.]

DEAECTO, Marisa Midori. *O império dos livros: instituições e práticas de leitura na São Paulo oitocentista.* [São Paulo]: EDUSP/FAPESP, 2011.

Debret: viagem ao Sul do Brasil. [Rio de Janeiro]: Memória Visual, [2011]. (catálogo de exposição, mai-ago 2011)

DEBRET, J. B. *Viagem pitoresca e histórica do Brasil: tomo primeiro.* [Belo Horizonte]: Editora Itatiaia Limitada/[São Paulo]: Editora da Universidade de São Paulo, [1989]. (Coleção Reconquista do Brasil, 3ª série, 10-12)

- DEBRET, Jean Baptiste. *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil [edição fac-similar de Viagem pitoresca e historica do Brasil: aquarelas e desenhos que não foram reproduzidos na edição de Firmin Didot - 1834. Paris: R. de Castro Maya Editor, 1954].* [Prefácio de Antônio Carlos Villaça.] [Belo Horizonte]: Livraria Itatiaia Editora Ltda./[São Paulo]: Editora da Universidade de São Paulo, [1989]. (Coleção Reconquista do Brasil, 3ª série, 7)
- DEBRET, Jean Baptiste. *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil: Tomo II: Volume III.* Tradução e notas Sérgio Milliet. [São Paulo]: Editora da Universidade de São Paulo/[Belo Horizonte]: Livraria Itatiaia Editora Ltda., [1978]. (Coleção Reconquista do Brasil, 57)
- DEBRET, Jean Baptiste. *Voyage pittoresque et historique au Brésil, ou Séjour d'un Artiste Français au Brésil, depuis 1816 jusqu'en 1831 inclusivement, Epoques de l'Avènement et de l'Abdication de S. M. D. Pedro 1er, Fondateur de l'Empire brésilien. Dédié à l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut de France, par J. B. Debret...* Paris: Firmin Didot Frères, Imprimeurs de l'Institut de France, 1834-1839. 3 v.
- DEBRET, Jean-Baptiste. *Voyage Pittoresque et Historique au Brésil ou Séjour d'un Artiste Français au Brésil, depuis 1816 jusqu'en 1831 inclusivement, Epoques de l'Avènement et de l'Abdication de S.M. D. Pedro 1er, Fondateur de l'Empire brésilien. Dédié à l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut de France, par J. B. Debret, Premier peintre et professeur de l'Académie Impériale Brésilienne des Beaux-Arts de Rio-Janeiro, peintre particulier de la Maison Impériale, membre correspondant de la classe de Beaux-Arts de l'Institut de France, et Chevalier de l'Ordre du Christ.* Edição comemorativa do IVº centenário da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro: 1965: Fac-simile da edição original de Firmin Didot Frères, Paris... Rio de Janeiro/New York: Distribuidora Record/Continental News, 1965. 3 v.
- DELMAS, Ana Carolina Galante. "Elogios impressos: dedicatórias no Brasil de D. João VI." in NEVES, Lúcia Maria Bastos P. das (org.). *Livros e impressos: retratos do Setecentos e do Oitocentos.* Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009.
- DENIS, Ferdinand. *Brasil.* [Traduzido por João Etienne Filho e Malta Lima.] [São Paulo]: Editora da Universidade de São Paulo/[Belo Horizonte]: Livraria Itatiaia Editora, [1980]. (Coleção Reconquista do Brasil, vol. 46)
- Diabo Coxo: São Paulo, 1864-1865: edição fac-similar.* [São Paulo]: EDUSP, [2005].
- DIAS, Maria Odila Leite da Silva. "Aspectos da Ilustração no Brasil." in *A interiorização da metrópole e outros estudos.* São Paulo: Alameda, 2005.
- DIAS, Maria Odila da Silva. "Aspectos da Ilustração no Brasil." in *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro, v. 278, jan-mar 1968, p. 105-170.
- DIENER, Pablo. *Rugendas 1802-1858.* [Augsburg: Wissner, 1997.]
- DOCTORS, Marcio (org.). *A cultura do papel.* [Rio de Janeiro]: Fundação Ema Klabin Rapaport/Casa da Palavra, [1999].
- DOMINGOS, Manuela D. "Mecenato político e economia da edição nas oficinas do Arco do Cego." in CAMPOS, Fernanda Maria Guedes de (org.). *A Casa Literária do Arco do Cego (1799-1801): bicentenário.* [Lisboa]: Biblioteca Nacional/Imprensa Nacional - Casa da Moeda, [1999].
- DORIA, Escragnolle. "Transmigrados de 1808." in *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, ano XLII, nº 22, 31 mai 1941, p. 28. Disponível em http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=025909_04&pasta=ano%20194&pesq= (Acesso em 26/09/2012)
- "Dossiê Impressão Régia." Edição da *Revista da Biblioteca Mário de Andrade*, São Paulo, nº 63, 2007.
- DUQUE ESTRADA, Luiz de Gonzaga. *A arte brasileira: pintura e escultura.* Rio de Janeiro: Imprensa a Vapor H. Lombaerts & C., 1888.
- DUQUE ESTRADA, Luiz de Gonzaga. *Impressões de um amador: textos esparsos de crítica (1882-1909).* Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Editora UFMG/Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001.
- DUQUE ESTRADA, Luiz de Gonzaga. *Mocidade morta.* 2ª edição. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1971. (Coleção de Literatura Brasileira, 2)
- DURAND, José Carlos. *Arte, privilégio e distinção: Artes plásticas, arquitetura e classe dirigente no Brasil, 1855/1985.* [São Paulo]: Editora Perspectiva / Editora da Universidade de São Paulo, [1989].
- DUTRA, Eliana de Freitas e MOLLIER, Jean-Yves (orgs.). *Política, nação e edição: o lugar dos impressos na construção da vida política: Brasil, Europa e Américas nos séculos XVIII-XX.* [São Paulo: Annablume, 2006.] (Coleção Olhares)
- ECO, Umberto. *The infinity of lists from Homer to Joyce.* Translation from the Italian by Alastair McEwen. [London]: MacLehose Press, [2009].
- EDMUNDO, Luís. *O Rio de Janeiro no tempo dos vice-reis 1763-1808.* Brasília: [Senado Federal/Conselho Editorial], 2009. (Edições do Senado Federal, 126)
- ELIAS, Norbert. *A sociedade de corte.* Lisboa: Editorial Estampa, 1978. (Imprensa Universitária, 57)
- ERMAKOFF, George. *Paisagem do Rio de Janeiro: aquarelas, desenhos e gravuras dos artistas viajantes 1790-1890.* Rio de Janeiro: G. Ermakoff Casa Editorial, 2011.
- EULALIO, Alexandre. *Escritos.* Campinas/São Paulo: Editora da UNICAMP/Editora UNESP, [1992]
- EWBANK, Thomas. *Vida no Brasil ou Diário de uma visita à terra do cacauzeiro e da palmeira: contendo ilustrações das artes sul-americanas antigas.* Tradução de Jamil Almansur Haddad. [São Paulo]: Editora da Universidade de São Paulo/[Belo Horizonte]: Livraria Itatiaia Editora Ltda., [1976]. (Coleção Reconquista do Brasil, 28)

- FABRIS, Annateresa. "Vanguarda e mercado." in MARQUES, Reinaldo e VILELA, Lúcia Helena (orgs.). *Valores: arte: mercado: política*. Belo Horizonte: Editora UFMG/Abralic, 2002.
- FARIA, Miguel F. "Da facilitação e da ornamentação: a imagem nas edições do Arco do Cego." in CAMPOS, Fernanda Maria Guedes de (org.). *A Casa Literária do Arco do Cego (1799-1801): bicentenário*. [Lisboa]: Biblioteca Nacional/Imprensa Nacional - Casa da Moeda, [1999].
- FARIA, Sheila de Castro. *A colônia em movimento: fortuna e família no cotidiano colonial*. [Rio de Janeiro]: Editora Nova Fronteira, [1998]. (Coleção Histórias do Brasil)
- FERLINI, Vera Lucia Amaral. "A Gazeta de Pernambuco: algumas questões sobre a circulação de notícias no fim do século XVIII." in ALGRANTI, Leila Mezan e MEGIANI, Ana Paula Torres (orgs.). *O Império por escrito: formas de transmissão da cultura letrada no mundo ibérico (séc. XVI-XIX)*. [São Paulo]: Alameda, [2009]. p. 471-494.
- FERREIRA, Orlando da Costa. *Imagem e letra: introdução à bibliologia brasileira: a imagem gravada*. [São Paulo]: Edições Melhoramentos/Editora da Universidade de São Paulo/Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, [1977].
- FERREIRA, Orlando da Costa. *Imagem e letra: Introdução à bibliologia brasileira: A imagem gravada*. 2ª edição. [São Paulo]: EDUSP, [1994]. (Texto & Arte, 10)
- FERREZ, Gilberto. *Aquarelas de Richard Bate: O Rio de Janeiro de 1808-1848*. Versão inglesa de Mary Jessop Dodd Ferrez. Rio de Janeiro: Galeria Brasileira, 1965.
- FERREZ, Gilberto. *Iconografia do Rio de Janeiro 1530-1890: catálogo analítico: volume I*. [Rio de Janeiro]: Casa Jorge Editorial, [2000].
- FERREZ, Gilberto. *O "sketch book" de Carlos Guilherme von Thiermin = The sketch book of Carl Wilhelm von Thiermin*. Rio de Janeiro: [Colorama/Livraria Kosmos Editora/CBPO Companhia Brasileira de Projetos e Obras], 1982.
- FERREZ, Gilberto. *O velho Rio de Janeiro através das gravuras de Thomas Ender: texto e legendas por Gilberto Ferrez; com um resumo do texto em inglês e alemão*. [São Paulo]: Edições Melhoramentos, s.d.
- FLORENCE, Hercule. *Viagem fluvial do Tietê ao Amazonas 1825 a 1829: com gravuras do autor*. Tradução do Visconde de Taunay. São Paulo: Editora Cultrix/Editora da Universidade de São Paulo, [1977].
- FLORENTINO, Manolo. "Abolicionismo e lógica demográfica da *plantation* no Brasil, 1789-1850 (notas de investigação)." in SCOTT, Ana Silvia Volpi e FLECK, Eliane Cristina Deckmann (orgs.). *A Corte no Brasil: população e sociedade no Brasil e em Portugal no início do século XIX*. [São Leopoldo]: Oikos Editora/Editora Unisinos, 2008. p. 214-234.
- FRAGOSO, João; BICALHO, M. Fernanda & GOUVÊA, M. Fátima (orgs.). *O Antigo Regime nos Trópicos: A dinâmica imperial portuguesa (séculos XVI-XVIII)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.
- FRANÇA, José-Augusto. *A arte em Portugal no século XIX: Volume I: Primeira parte (1780-1835) e Segunda parte (1835-1880)*. Lisboa: Livraria Bertrand, c1966.
- Francesco Bartolozzi e os seus discípulos: Exposição de gravuras dos séculos XVIII e XIX: Sociedade Martins Sarmento / Agosto e Setembro / 2004: Catálogo*. [Guimarães]: Sociedade Martins Sarmento/Casa de Sarmento Centro de Estudos do Patrimônio, 2004. (catálogo de exposição, ago-set 2004)
- FRANCO, Afonso Arinos de Melo (texto). *Jean Baptiste Debret: estudos inéditos*. [Rio de Janeiro]: Fontana, [1974].
- FREIREYSS, G. W. *Viagem ao interior do Brasil*. [Belo Horizonte]: Editora Itatiaia Limitada/[São Paulo]: Editora da Universidade de São Paulo, [1982]. (Coleção Reconquista do Brasil, Nova série, 57)
- FREYRE, Gilberto. *Ingleses no Brasil: aspectos da influência britânica sobre a vida, a paisagem e a cultura do Brasil*. 3ª edição. [Rio de Janeiro]: Topbooks Editora, [c2000].
- FREYRE, Gilberto. "Sugestões para o estudo da arte brasileira em relação com a de Portugal e a das colônias." in *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, 1937, p. 41-44.
- FURTADO, Júnia Ferreira. "Sedição, heresia e rebelião nos trópicos: a biblioteca do naturalista José Vieira Couto." in DUTRA, Eliana de Freitas e MOLLIER, Jean-Yves (orgs.). *Política, nação e edição: o lugar dos impressos na construção da vida política: Brasil, Europa e Américas nos séculos XVIII-XX*. [São Paulo: Annablume, 2006.] p. 69-86.
- Gazeta do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Régia, 1808-1822. Disponível em http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/gazeta_rj/gazeta.htm (Acesso em outubro/2011)
- GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. [Tradução Álvaro Faleiros.] [Cotia]: Ateliê Editorial, [2009]. (Artes do Livro, 7)
- GEORGEL, Chantal. "Le Musée en représentation." in MICHAUD, Stéphane, MOLLIER, Jean-Yves et SAVY, Nicole (dir.). *Usages de l'image au XIXe siècle*. [Paris]: Éditions Créaphis, [c1992]. p. 142-151.
- GINZBURG, Carlo. "David, Marat: Arte, política, religião." in *Medo, reverência, terror: quatro ensaios de iconografia política*. Tradução Federico Carotti, Joana Angélica d'Ávila Melo, Júlio Castañón Guimarães. [São Paulo]: Companhia das Letras, [2014]. p. 33-60.
- GOMBRICH, E. H. *Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica*. [São Paulo]: Martins Fontes, [1986]. (Ensino Superior)

GOMBRICH, E. H. *Meditações sobre um cavaleiro de pau e outros ensaios sobre a teoria da arte*. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. [São Paulo]: EDUSP, [1999].

GOMBRICH, E. H. *The uses of images: studies in the social function of art and visual communication*. [London: Phaidon Press Limited, 2000.]

Gráfica: arte e indústria no Brasil: 180 anos de história. São Paulo: Bandeirante S.A. Gráfica e Editora, 1991.

GRAHAM, Maria. *Diário de uma viagem ao Brasil e de uma estada nesse país durante parte dos anos de 1821, 1822 e 1823*. Tradução e notas de Américo Jacobina Lacombe. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1956. (Biblioteca Pedagógica Brasileira. Brasileira, Série Grande Formato, Série V, Volume 8)

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin Editorial/EdUSP, 2004.

GUIMARÃES, Manoel Luís Salgado. "Nação e civilização nos trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico e o projeto de uma história nacional." in *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 1, nº 1, 1988. P. 5-27. Disponível em <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1935/1074> (Acesso em 05/06/2011)

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil (sua história)*. Tradução de Maria da Penha Villalobos e Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: T. A. Queiroz, Editor/Editora da Universidade de São Paulo, [1982].

HAMON, Philippe. "Images à lire et images à voir: 'images américaines' et crise de l'image au XIXe siècle (1850-1880)." in MICHAUD, Stéphane, MOLLIER, Jean-Yves et SAVY, Nicole (dir.). *Usages de l'image au XIXe siècle*. [Paris]: Éditions Créaphis, [c1992]. p. 234-247.

HARTOG, François. *O século XIX e a história: o caso Fustel de Coulanges*. Tradução Roberto Cortes de Lacerda. [Rio de Janeiro]: Editora UFRJ, 2003.

HASKELL, Francis. *History and its images: art and the interpretation of the past*. New Haven & London: Yale University Press, [1993].

HASKELL, Francis. *La norme et le caprice: redécouvertes en art: aspects du goût, de la mode et de la collection en France et en Angleterre, 1789-1914*. Traduit de l'anglais par Robert Fohr. [Paris]: Flammarion, [1986]. (Série Art, Histoire, Société)

HASKELL, Francis (org.). *Saloni, gallerie, musei e loro influenza sullo sviluppo dell'arte dei secoli XIX e XX: a cura di...* [Bologna]: C.L.U.E.B. Cooperativa Libreria Universitaria Editrice Bologna, [1979]. (Atti del XXIV Congresso Internazionale di Storia dell'Arte)

HENDERSON, James. *A history of the Brazil: comprising its geography, commerce, colonization, aboriginal inhabitants, &c. &c. &c.* London: Longman, Hurst, Rees, Orme, Brown, 1821.

HIND, Arthur M. *A history of engraving & etching from the 15th century to the year 1914: being the third and fully revised edition of "A short history of engraving and etching" by...* New York: Dover Publications, Inc., [1963].

"História e Imagem." Edição de *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, nº 34, jul-dez 2004.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26ª edição. 17ª reimpressão. [São Paulo]: Companhia das Letras: [1995].

HORCH, Rosemarie Erika. "Álbuns de viajantes que estiveram no Brasil, na primeira metade do século XIX." Separata do *Boletim Bibliográfico Biblioteca Mário de Andrade*, São Paulo, 41 (3/4): 48-149, jul-dez 1980.

IPANEMA, Cybelle Moreira de. *Na construção da história editorial do país: o versátil Silva Porto, mercador de livros, intelectual e editor*. Disponível em http://www.livroehistoriaeditorial.pro.br/ii_pdf/Cybelle_M_Ipanema.pdf (Acesso em 07/09/2011)

J.B. Debret: *aquelelas: exposição comemorativa aos 150 anos de lançamento da primeira edição da "Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil": 1834-1984*. [São Paulo: Governo Democrático do Estado de São Paulo/Secretaria de Estado da Cultura, 1984.] (catálogo de exposição, fev 1984)

JANCSÓ, István. "A sedução da liberdade." in SOUZA, Laura de Mello e (org.). *História da vida privada no Brasil: cotidiano e vida privada na América portuguesa*. [São Paulo]: Companhia das Letras, [1997]. (História da vida privada no Brasil, 1) p. 387-437.

JONES, Andrew. *Memory and material culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

JOUE, Claudine Lebrun. *Nicolas-Antoine Taunay (1755-1830)*. Paris: Arthena Association pour la diffusion de l'Histoire de l'Art, 2003.

KECHICHIAN, Melissa (coord. ed.). *A presença francesa no Brasil: de Villegaignon ao século XXI = La présence française au Brésil: de Villegaignon au 21ème siècle*. [São Paulo]: Editora Contéudo, [2009].

KIDDER, Daniel P. *Sketches of residence and travels in Brazil, embracing historical and geographical notices of the Empire and its several provinces: in two volumes - with illustrations: vol. I*. Philadelphia/London: Sorin & Ball/Wiley & Putnam, 1845. v. 1.

KOSSOY, Boris. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. Cotia: Ateliê Editorial, 1999.

KOSTER, Henry. *Travels in Brazil, by Henry Koster*. London: Printed for Longman, Hurst, 1816.

- KOSTER, Henry. *Viagens ao Nordeste do Brasil = "Travels in Brazil"*. Tradução e notas de Luiz da Camara Cascudo. São Paulo/Rio de Janeiro/Recife/Porto Alegre: Companhia Editora Nacional, 1942. (Brasiliense. Biblioteca Pedagógica Brasileira. Série 5ª, vol. 221)
- LANGHANS, Franz-Paul. *As corporações dos ofícios mecânicos: subsídios para a sua história: com um estudo do Prof. Doutor Marcello Caetano*. [Lisboa]: Imprensa Nacional de Lisboa, 1943-1946. 2 v.
- LEITE, José Roberto Teixeira. *Dicionário crítico da pintura no Brasil*. Rio de Janeiro: Artlivre, 1988.
- LEITE, José Roberto Teixeira. "Negros, pardos e mulatos na pintura e na escultura brasileiras do século XVIII." in ARAÚJO, Emanuel (org.). *A mão afro-brasileira: significado da contribuição artística e histórica = The hand of the Afro-Brazilian: the significance of its artistic and historical contribution*. 2ª edição revista e ampliada. [São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo/Museu Afro Brasil, 2010. p. 24-73.
- LEITHOLD, T. von e RANGO, L. von. *O Rio de Janeiro visto por dois prussianos em 1819: edição ilustrada*. Tradução e anotação de Joaquim de Sousa Leão Filho. São Paulo: Companhia Editora Nacional, [1966]. (Brasiliense, volume 328)
- LEME, Margarida Ortigão Ramos Paes. Um breve itinerário editorial: Do Arco do Cego à Impressão Régia." in CAMPOS, Fernanda Maria Guedes de (org.). *A Casa Literária do Arco do Cego (1799-1801): bicentenário*. [Lisboa]: Biblioteca Nacional/Imprensa Nacional - Casa da Moeda, [1999].
- LESSING, G. E. *Laoconte ou sobre as fronteiras da Pintura e da Poesia: com esclarecimentos ocasionais sobre diferentes pontos da história da arte antiga*. Tradução Márcio Seligmann-Silva. [São Paulo]: Iluminuras/Governo do Estado de São Paulo/Secretaria de Estado da Cultura, [1998]. (Biblioteca Pólen)
- LEVY, Hannah. "Retrato colonial." in *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, nº 9, 1945, p. 251-276. Disponível em <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=RevIPHAN&PagFis=4771&Pesq=> (Acesso em 24/10/2012)
- LIMA, Edna Lucia Oliveira da Cunha. *Fundadoras de tipo do século XIX: anunciantes no Almanack Laemmert*. Disponível em http://www.bn.br/portal/arquivos/pdf/Edna_Lima.pdf (Acesso em 19/05/2013)
- LIMA, Oliveira. *Dom João VI no Brasil*. 3ª edição. [Rio de Janeiro]: Topbooks, [1996].
- LIMA, Valéria. J.-B. Debret, historiador e pintor: a Viagem pitoresca e histórica ao Brasil (1816-1839). [Campinas]: Editora Unicamp, [2007].
- LIMA, Valéria Alves Esteves. "Iconografia de viagem à luz da história da arte." in *19&20*, Rio de Janeiro, v. III, nº 2, abr 2008. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/obras/obras_vl_viajantes.htm>
- LINDLEY, Thomas. *Narrative of a voyage to Brazil, terminating in the Seizure of a British vessel, and the imprisonment of the author and the ship's crew, by the Portuguese, with general sketches of the country, its natural productions, colonial inhabitants, &c. ... and a Description of the City and Provinces of St. Salvadore and Porto Seguro ... by Thomas Lindley*. London: J. Johnson, 1805.
- LISBOA, Bento da Silva e MONCORVO, J. D. de Ataíde. "Parecer sobre o 1º e o 2º volume da obra intitulada Voyage Pittoresque et Historique au Bresil, ou Séjour d'un artiste français au Bresil, depuis 1816 jusqu'en 1831 inclusivement. Par J. B. Debret." in *Revista Trimensal de Historia e Geographia ou Jornal do Instituto Historico Geographico Brasileiro*, Rio de Janeiro, Tomo Terceiro, nº 9, 1841. Reimpressa em 1860 na Typographia de D. L. dos Santos. p. 95-99.
- Livro: Revista do núcleo de Estudos do Livro e da Edição*, São Paulo, nº 1, mai 2011.
- Livro: Revista do núcleo de Estudos do Livro e da Edição*, São Paulo, nº 2, ago 2012.
- LUCCOCK, John. *Notas sobre o Rio de Janeiro e partes meridionais do Brasil*. Tradução do Prof. Milton da Silva Rodrigues. [Belo Horizonte]: Editora da Universidade de São Paulo/Livraria Itatiaia Editora Ltda., [1975]. (Coleção Reconquista do Brasil, vol. 21)
- LUSTOSA, Isabel. "A caricatura do português: a polêmica Agostini X Bordalo estabeleceu um padrão." in LUSTOSA, Isabel (org.). *Agostini: obra, paixão e arte do italiano que desenhou o Brasil (1843-1910)*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2014. (Coleção FCRB Estudos, 15) p. 283-305.
- LUSTOSA, Isabel. "Correio Braziliense (1808-1822): a imprensa brasileira nasceu inglesa e liberal." in DUTRA, Eliana de Freitas e MOLLIER, Jean-Yves (orgs.). *Política, nação e edição: o lugar dos impressos na construção da vida política: Brasil, Europa e Américas nos Séculos XVIII-XX*. [São Paulo: Annablume, 2006.] (Coleção Olhares) p. 431-445.
- MACHADO NETO, A. L. *Estrutura social da República das Letras (Sociologia da vida intelectual brasileira - 1870-1930)*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Editorial Grijalbo Ltda., 1973.
- MACHADO, Cyrillo Volkmar. *Collecção de memorias relativas as vidas dos pintores, e escultores, architectos, e gravadores portuguezes, e dos estrangeiros, que estiverão em Portugal: recolhidas e ordenadas por Cyrillo Volkmar Machado seguidas de notas pelos Dr. J. M. Teixeira de Carvalho e Dr. Vergílio Correia*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1922. (Subsídios para a história da arte portuguesa, 5)
- MACHADO, Ubiratan. *História das livrarias cariocas*. [São Paulo]: EDUSP, [2012].
- MACHADO, Vladimir. *A fotografia e a pintura de Pedro Américo: As imagens técnicas da fotografia e as ilusões óticas dos dioramas na pintura da Batalha de Campo Grande (1870-1871) - MIP - RJ*. [Rio de Janeiro: ed. do autor, 2005.]
- MAGALHÃES, Joaquim Romero. "Suportes escritos da construção da identidade do Brasil." in *Brasil Brasis: cousas notáveis e espantosas: a construção do Brasil 1500-1825: exposição Palácio Nacional da Ajuda: Galeria de Pintura do Rei D. Luís: março a junho de*

2000. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 2000. (catálogo de exposição, mar-jun 2000)
- MAGALHÃES, Justino Pereira. *Linhas de investigação em História da Alfabetização em Portugal: um domínio do conhecimento em renovação*. Comunicação apresentada no I Congresso Luso-Brasileiro de História da Educação, Lisboa, 23 a 26 de janeiro de 1996. Disponível em http://www.anped.org.br/rbe/rbedigital/RBDE02/RBDE02_06_JUSTINO_PEREIRA_MAGALHAES.pdf (Acesso em 15/11/2011)
- MALERBA, Jurandir. *A corte no exílio: civilização e poder no Brasil às vésperas da independência (1808 a 1821)*. [São Paulo]: Companhia das Letras, [2000].
- MALERBA, Jurandir. "Sobre o tamanho da comitiva." in SCOTT, Ana Silvia Volpi e FLECK, Eliane Cristina Deckmann (orgs.). *A Corte no Brasil: população e sociedade no Brasil e em Portugal no início do século XIX*. [São Leopoldo]: Oikos Editora/Editora Unisinos, 2008. p. 160-176.
- MANGUEL, Alberto. *Lendo imagens: uma história de amor e ódio*. Tradução: Rubens Figueiredo, Rosaura Eichemberg, Cláudia Strauch. [São Paulo]: Companhia das Letras, [2001].
- MARIANI, Bethania Sampaio Corrêa. "Os primórdios da imprensa no Brasil (Ou: De como o discurso jornalístico constrói memória)." in ORLANDI, Eni Puccinelli. *Discurso fundador (A formação do país e a construção da identidade nacional)*. [Campinas: Pontes], 1993. p. 31-42.
- MARIANNO FILHO, José. *Estudos de arte brasileira*. Rio de Janeiro: s.n., [1942].
- MARTINS, Ana Luiza e LUCA, Tania Regina de (orgs.). *História da imprensa no Brasil*. [São Paulo]: Editora Contexto, [2008].
- MARTINS, Carlos (org.). *Revelando um acervo: Coleção Brasileira: Fundação Rank-Packard/Fundação Estudar*. [São Paulo]: BEI, [2000].
- MARTINS, Judith. *Dicionário de artistas e artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais*. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1974. (Publicações do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 27) 2 v.
- MARTINS, Luciana de Lima. *O Rio de Janeiro dos viajantes: o olhar britânico (1800-1850)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, [2001].
- MATOS, Odilon Nogueira de. *Saint-Hilaire e o Brasil (edição comemorativa do bicentenário do nascimento de Auguste de Saint-Hilaire)*. São Paulo: Governo do Estado de São Paulo/Secretaria da Cultura/Divisão de Arquivo do Estado, 1980.
- MATTOS, Claudia Valladão de. *Artistas viajantes nas fronteiras da história da arte. Palestra proferida no III Encontro de História da Arte, realizado no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas – IFCH/UNICAMP, em 27 de maio de 2007*. p. 409-417. Disponível em <http://www.unicamp.br/cha/eha/atas/2007/MATTOS,%20Claudia%20Valladao%20de.pdf> (Acesso em 20/05/2011)
- MATTOSO, Katia M. de Queirós. "A opulência na província da Bahia." in ALENCASTRO, Luiz Felipe de (org.). *História da vida privada no Brasil: Império: a corte e a modernidade nacional*. 3ª reimpressão. [São Paulo]: Companhia das Letras, [1997]. (História da vida privada no Brasil, 2) p. 143-179.
- MAWE, John. *Travels in the interior of Brazil, particularly in the Gold and Diamond Districts of that country, by authority of the prince regent of Portugal, including a voyage to the Rio de la Plata and an historical sketch of the revolution of Buenos-Ayres, illustrated with engravings*. London: printed for Longman, 1812.
- MAXIMILIAN, Príncipe de WIED-NEUWIED. *Travels in Brazil, in 1815, 1816, and 1817. By Prince Maximilian, Nuewied[sic]. Translated from the German, and illustrated with engravings*. London: Printed for Sir Richard Phillips, and Co., 1820.
- MEGIANI, Ana Paula Torres. "Memória e conhecimento do mundo: coleções de objetos, impressos e manuscritos nas livrarias de Portugal e Espanha, séculos XV-XVII." in *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 17, nº 1, jan-jun 2009, p. 155-171.
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. "A paisagem como fato cultural." In YÁZIGI, Eduardo (org.). *Turismo e paisagem*. [São Paulo]: Editora Contexto, [2002]. p. 29-64.
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. "Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares." in *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 23, nº 45, 2003, p. 11-36. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-01882003000100002&script=sci_abstract (Acesso em 12/03/2012)
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. *História e imagem: iconografia/iconologia e além: para publicação em* CARDOSO, Ciro F. S. e VAINFAS, Ronaldo (orgs.). *Novos domínios da História*. Rio de Janeiro: Campus/Elsevier, 2012.
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. "Rumo a uma 'História Visual'." in MARTINS, J. S., ECKERT, C. e NOVAES, S. C. (orgs.). *O imaginário e o poético nas Ciências Sociais*. Bauru: EDUSC, 2005. p. 33-56.
- MENEZES, José Luiz Mota. "A presença dos negros e pardos na arte pernambucana." in ARAÚJO, Emanuel (org.). *A mão afro-brasileira: significado da contribuição artística e histórica = The hand of the Afro-Brazilian: the significance of its artistic and historical contribution*. 2ª edição revista e ampliada. [São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo/Museu Afro Brasil, 2010.] p. 110-133.

- "Mercado de arte: Brasil 2000". in MARQUES, Reinaldo e VILELA, Lúcia Helena (orgs.). *Valores: arte: mercado: política*. Belo Horizonte: Editora UFMG/Abralic, 2002. p. 79-105.
- MEYER, Marlyse. "Sinclair das ilhas ou os desterrados na ilha da Barra: uma tradução do francês 'em língua vulgar', publicada no Rio de Janeiro em 1825 por Silva Porto, um livreiro liberal." in DUTRA, Eliana de Freitas e MOLLIER, Jean-Yves (orgs.). *Política, nação e edição: o lugar dos impressos na construção da vida política: Brasil, Europa e Américas nos séculos XVIII-XX*. [São Paulo: Annablume, 2006.] p. 467-479.
- MICELI, Sergio. "Mercado de arte: Brasil 2000." in MARQUES, Reinaldo e VILELA, Lúcia Helena (orgs.). *Valores: arte: mercado: política*. Belo Horizonte: Editora UFMG/Abralic, 2002. p. 79-105.
- MICHAUD, Stéphane, MOLLIER, Jean-Yves et SAVY, Nicole (dir.). *Usages de l'image au XIXe siècle*. [Paris]: Éditions Créaphis, [c1992].
- MIGLIACCIO, Luciano. "O século XIX." in AGUILAR, Nelson (org.). *Mostra do Redescobrimento: século XIX*. [São Paulo]: Fundação Bial de São Paulo/Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais, [2000]. (catálogo de exposição, 2000)
- MONTEIRO, Nuno Gonçalo F. "O Brasil na corte portuguesa do século XVIII." in *Brasil Brasís: cousas notáveis e espantosas: a construção do Brasil 1500-1825: exposição Palácio Nacional da Ajuda: Galeria de Pintura do Rei D. Luís: março a junho de 2000*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 2000. (catálogo de exposição, mar-jun 2000)
- MORAES, Rubens Borba de Moraes. *Bibliographia Brasiliana: livros raros sobre o Brasil publicados desde 1504 até 1900 e obras de autores brasileiros do período colonial. Primeira edição brasileira, traduzida da 2ª ed. ampliada e com base no "exemplar do autor, revisto e aumentado, preparado para uma improvável edição póstuma em qualquer data depois do ano 2003" (R.B.M.)*. Tradução Jesualdo Correia, Cristina Antunes, Elisa Nazarian. [São Paulo]: EDUSP/FAPESP, [2010]. v. 1.
- MORAES, Rubens Borba de. *Bibliografia brasileira do período colonial: catálogo comentado das obras dos autores nascidos no Brasil e publicadas antes de 1808*. [São Paulo]: Instituto de Estudos Brasileiros, [1969]. (Publicação do Instituto de Estudos Brasileiros, 9)
- MORAES, Rubens Borba de. *Livros e bibliotecas no Brasil colonial*. São Paulo: SCCT-S.P. Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo / [Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos], [1979]. (Biblioteca Universitária de Literatura Brasileira. Série A, 6)
- MORAES, Rubens Borba de. *O bibliófilo aprendiz: prosa de um velho colecionador para ser lida por quem gosta de livros, mas pode também servir de pequeno guia aos que desejam formar uma coleção de obras raras, antigas ou modernas*. 3ª edição. [Brasília]: Briquet de Lemos Livros/[Rio de Janeiro]: Casa da Palavra, [1998]. (Coleção Bibliófilos)
- MOREL, Marco e BARROS, Mariana Monteiro de. *Palavra, imagem e poder: o surgimento da imprensa no Brasil do século XIX*. [Rio de Janeiro]: DP&A Editora, [2003]. (Coleção Passado Presente)
- MOREL, Marco. "Os primeiros passos da palavra impressa." in MARTINS, Ana Luiza e LUCA, Tania Regina de (orgs.). *História da imprensa no Brasil*. [São Paulo]: Editora Contexto, [2008].
- MOURA, Carlos Eugenio Marcondes de. "A vida no dia a dia, século XIX: cenas, cenários, visões." in ARAÚJO, Emanuel (coord.). *Um olhar crítico sobre o acervo do século XIX: reflexões iconográficas: memória*. [São Paulo]: Pinacoteca do Estado de São Paulo, dez 1994. p. 28-39.
- NABUCO, Joaquim. *Minha formação*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, [2004]. (Coleção Excelsior, 1)
- NAVES, Rodrigo. *A forma difícil: ensaios sobre arte brasileira*. [São Paulo]: Editora Ática, [1996].
- NEEDEL, Jeffrey D. "The domestic civilizing mission: the cultural role of the State in Brazil, 1808-1930." in *Luso-Brazilian Review*, Madison, n° 36, summer 1999, p. 1-18.
- NEVES, Lúcia Maria Bastos Pereira das. "Avisos de livros nos periódicos luso-brasileiros: um instrumento dos acontecimentos políticos e culturais (1808-1821)." in SCOTT, Ana Silvia Volpi e FLECK, Eliane Cristina Deckmann (orgs.). *A Corte no Brasil: população e sociedade no Brasil e em Portugal no início do século XIX*. [São Leopoldo]: Oikos Editora/Editora Unisinos, 2008. p. 135-159.
- NEVES, Lúcia Maria Bastos P. das (org.). *Livros e impressos: retratos do Setecentos e do Oitocentos*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009.
- NEVES, Lúcia Maria Bastos P. das e VAINFAS, Ronaldo (orgs.). *Dicionário do período joanino*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.
- NEVES, Lúcia Maria Bastos P. das. "Dos 'avisos' de jornais às resenhas como espaços de consagração (1808-1836)." in NEVES, Lúcia Maria Bastos P. das (org.). *Livros e impressos: retratos do Setecentos e do Oitocentos*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009.
- NEVES, Lúcia Maria Bastos Pereira das. *Corcundas e constitucionais: a cultura política da independência (1820-1822)*. [Rio de Janeiro]: FAPERJ/Editora Revan, [2003].
- NORTON, Luís. *A corte de Portugal no Brasil: notas, alguns documentos diplomáticos e cartas da imperatriz Leopoldina*. 3ª edição. [São Paulo]: Companhia Editora Nacional, [2008]. (Coleção Brasileira, 124)
- NUNES, Maria de Fátima e BRIGOLA, João Carlos. "José Mariano da Conceição Veloso (1742-1811) - Um frade no universo da natureza." in CAMPOS, Fernanda Maria Guedes de (org.). *A Casa Literária do Arco do Cego (1799-1801): bicentenário*. [Lisboa]: Biblioteca Nacional/Imprensa Nacional - Casa da Moeda, [1999].

O Museu Nacional de Belas Artes. [São Paulo]: Banco Safra, [1985].

OSTROWER, Fayga. "Arte sobre papel: da gravura chinesa às imagens do computador." in DOCTORS, Marcio (org.). *A cultura do papel*. [Rio de Janeiro]: Fundação Ema Klabin Rapaport/Casa da Palavra, [1999].

PACHECO, Felix. *Dois charadas bibliográficas: appendice: fac-similes dos primeiros trabalhos impressos no Brasil*. Rio de Janeiro: Typ. do Jornal do Commercio Rodrigues & C., 1931.

PEARCE, Tenente Robert. *Aquarelas feitas durante a viagem ao Brasil de H. M. S. Favorite em 1819 e 1820: introdução e análise descritiva das estampas por Max Justo Guedes*. [Rio de Janeiro]: BBM Banco da Bahia Investimentos SA/Livraria Kosmos Editora, [1991].

PEREIRA, José Fernandes. "O barroco do século XVIII." in PEREIRA, Paulo (dir). *História da arte portuguesa: Terceiro volume: Do Barroco à contemporaneidade*. [Lisboa]: Temas e Debates, [1999]. 3ª edição. p. 51-181.

PEREIRA, José Fernandes. "O neoclássico." in PEREIRA, Paulo (dir). *História da arte portuguesa: Terceiro volume: Do Barroco à contemporaneidade*. [Lisboa]: Temas e Debates, [1999]. 3ª edição. p. 182-205.

PERROT, Michelle. "Figuras e papéis." in PERROT, Michelle (org.). *História da vida privada: 4: Da Revolução Francesa à Primeira guerra*. Tradução: Denise Bottmann e Bernardo Joffily. 7ª reimpressão. [São Paulo]: Companhia das Letras, [1991].

PESSOA, Ana, BANDEIRA, Julio e LAGO, Pedro Corrêa do. *Pallière e o Brasil: obra completa*. [Rio de Janeiro]: Capivara, [2011].

PEVSNER, Nikolaus. *Academias de arte: passado e presente*. Tradução Vera Maria Pereira. Coordenação Sergio Miceli. [São Paulo]: Companhia das Letras, [2005]. (Coleção História Social da Arte)

PICCOLI, Valéria. "O Brasil na Viagem Pitoresca e Histórica de Debret." in *19 e 20*, Rio de Janeiro, v. II, nº 1, jan 2007. Disponível em http://www.dezenovevinte.net/obras/obras_debret_vp.htm (Acesso em 27/05/2011)

PICCOLI, Valéria. "Porto-Alegre, Debret e outros viajantes." in KOVENSKY, Julia e SQUEFF, Leticia (org.). *Araújo Porto-Alegre: singular e plural*. [São Paulo]: IMS, [2014]. p. 144-159.

PILES, Roger de. *Abrégé de la vie des peintres, Avec des réflexions sur leurs Ouvrages, Et un Traité du Peintre parfait; De la connaissance des Dessins; De l'utilité des Estampes*. A Paris, chez François Muguet, 1699.

PINHO, Wanderley. *Salões e damas do Segundo Reinado*. 3ª edição. São Paulo: Livraria Martins Editora, [1959].

POHL, Johann Emanuel. *Viagem no interior do Brasil*. Tradução de Milton Amado e Eugênio Amado. [São Paulo]: Editora da Universidade de São Paulo/Belo Horizonte: Livraria Itatiaia Editora Ltda., [1976]. (Coleção Reconquista do Brasil, 14)

POMIAN, K. "Coleção." in ROMANO, R. *Enciclopédia Einaudi: volume 1: Memória - História*. [Lisboa: Imprensa Nacional, 1984.] p. 51-86.

PONTUAL, Roberto. *Dicionário das artes plásticas no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

PRADO, J. F. de Almeida. *História da formação da sociedade brasileira: D. João VI e o início da classe dirigente do Brasil (Depoimento de um pintor austríaco no Rio de Janeiro)*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, [1968]. (Brasiliana, 345)

PRADO, J. F. de Almeida. *Tomas Ender: pintor austríaco na Corte de D. João VI no Rio de Janeiro: um episódio da formação da classe dirigente brasileira 1817/1818*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, [1955]. (Biblioteca Pedagógica Brasileira. Série 5ª. Brasiliana [Grande formato], 7)

Presença britânica no Brasil (1808-1914) = The British presence in Brazil (1808-1914). 2ª edição. [São Paulo]: Editora Paubrasil, 1987.

Presença britânica no Brasil (1808-1914) = The British presence in Brazil (1808-1914). 2ª edição. [São Paulo]: Editora Paubrasil, 1987. [São Paulo]: Editora Paubrasil, 1987.

PRIORE, Mary del. "Ritos da vida privada." in SOUZA, Laura de Mello e (org.). *História da vida privada no Brasil: cotidiano e vida privada na América portuguesa*. [São Paulo]: Companhia das Letras, [1997]. (História da vida privada no Brasil, 1) p. 275-330.

PUNTONI, Pedro. *Cultura e Opulência do Brasil (1711)*. Disponível em <http://www.brasiliana.usp.br/node/400> (Acesso em 12/05/2013)

RAMA, Angel. *A cidade das letras*. Tradução: Emir Sader. [São Paulo]: Brasiliense, 1985.

RATTON, Jacome. *Recordações de Jacome Ratton, Fidalgo Cavalleiro da Caça Real, Cavalleiro da Ordem de Christo, ex-negociante da praça de Lisboa, e deputado do Tribunal Supremo da Real Junta do Commercio, Agricultura, Fabricas, e Navegação[sic], sobre occorrencias do seu tempo em Portugal, durante o lapso de sesenta[sic] e tres annos e meio, alias de maio 1747 a setembro de 1810. Que rezidio em Lisboa: acompanhadas de algumas subseqentes reflexoens suas, para informacoens de seus proprios filbos. Com documentos no fim*. Londres: Impresso por H. Bryer, 1813.

REIS FILHO, Nestor Goulart. "Arquitetura residencial brasileira no séc. XIX." Separata dos *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, tomo XIX, 1965.

Revista do Instituto Historico e Geographico Brasileiro: Tomo consagrado à Exposição Commemorativa do Primeiro Centenario da Imprensa Periodica no Brazil, promovida pelo mesmo Instituto: 1908: Parte I: Genese e progressos da imprensa periodica no Brazil. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1908.

- RHEIMS, Maurice. *La vie étrange des objets: histoire de la curiosité*. Paris: Librairie Plon, c1959.
- RIBEIRO, Marília Andrés e FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro (orgs.). *Anais do XXVII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Escola de Belas Artes - Universidade Federal da Bahia: Salvador/Setembro 2007*. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 2008.
- RIBEIRO, Marília Andrés e GONÇALVES, Denise da Silva (orgs.). *Anais do XXV Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Tiradentes/MG - outubro 2005*. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 2006.
- RIBEYROLLES, Charles. *Brasil pitoresco: história - descrições - viagens - colonização - instituições: ilustrado com gravuras de vistas, panoramas, paisagens, costumes, etc. por Victor Frond: 1º volume*. Tradução e notas de Gastão Penalva. [Belo Horizonte]: Editora Itatiaia Limitada/Editora da Universidade de São Paulo, [1980]. (Coleção Reconquista do Brasil, 29).
- RIBEYROLLES, Charles. *Brasil pitoresco: história - descrições - viagens - colonização - instituições: acompanhado de um album de vistas, panoramas, paisagens, costumes, etc., por Victor Frond: 2º volume*. Tradução e notas de Gastão Penalva. [Belo Horizonte]: Editora Itatiaia Limitada/Editora da Universidade de São Paulo, [1980]. (Coleção Reconquista do Brasil, 30).
- RIBON, Michel. "A mimesis ou a representação artística da natureza." in RIBON, Michel. *A arte e a natureza*. Campinas: Papirus, 1991. p. 55-91.
- RIEDL-DORN, Christa. *Johann Natterer e a Missão Austríaca para o Brasil por...* Petrópolis: Editora Index, 1999.
- RIEGL, Alois. *Il culto moderno dei monumenti: il suo carattere e i suoi inizi: a cura di Sandro Scarrocchia*. [Bologna]: Nuova Alfa Editoriale, [1990].
- RIOS FILHO, Adolfo Morales de los. *Grandjean de Montigny e a evolução da arte brasileira*. Rio de Janeiro: Empresa A Noite, [1941].
- RIOS FILHO, Adolfo Morales de los. *O ensino artístico: subsídio para a sua história: um capítulo: 1816-1889: pelo professor e engenheiro arquiteto...* Rio de Janeiro: s. ed., 1938.
- RÖDER, Josef e BALDUS, Herbert (introd.). *Maximilian Alexander Phillip Príncipe de Wied: Viagem ao Brasil 1815-1817: Excertos e ilustrações*. [São Paulo]: Edições Melhoramentos, [1969].
- RODRIGUES, José Wasth. *Documentário arquitetônico relativo à antiga construção civil no Brasil*. 2ª edição (2ª reimpressão). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Livraria Martins Editora S.A., 1975.
- ROWLAND, Robert. "Portugueses no Brasil independente: processos e representações." in *Oceanos: Portugueses no Brasil independente*, Lisboa, nº 44, out-dez 2000, p. 8-20.
- RUGENDAS, Johann Moritz. *Malerische Reise in Brasilien von Moritz Rugendas. Herausgegeben von Engelmann & Cie. in Paris, Cité Bergère, N° 1*. Paris/Mülhausen (Ober-Rheinisches Dep.t), 1835.
- RUGENDAS, Johann Moritz. *Viagem pitoresca através do Brasil*. [Belo Horizonte/São Paulo]: Editora Itatiaia Limitada/Editora da Universidade de São Paulo, [1989]. (Coleção Reconquista do Brasil. 3ª Série, 8)
- RUSSEL-WOOD, A. J. R. "Preconditions and precipitants of the independence movement in Portuguese America." in RUSSEL-WOOD, A. J. R. (ed.). *From colony to nation: essays on the independence of Brazil*. Baltimore and London: The John Hopkins University Press, [c1975]. p. 3-40.
- SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Viagem pelas províncias do Rio de Janeiro e Minas Gerais*. Tradução de Vivaldi Moreira. [São Paulo]: Editora da Universidade de São Paulo/[Belo Horizonte]: Livraria Itatiaia Editora Ltda., [1975]. (Coleção Reconquista do Brasil, 4)
- SALGUEIRO, Valéria [SOUZA, Valéria Salgueiro de]. "Vistas urbanas nos álbuns ilustrados por viajantes europeus do século XIX." in *Revista Tempo*, Rio de Janeiro, v. 4, 1997, p. 103-123. Disponível em http://www.historia.uff.br/tempo/artigos_livres/artg4-6.pdf (Acesso em 06/06/2011)
- SALIBA, Elias Thomé. "As imagens canônicas e a História." in CAPELATO, Maria Helena et alii (orgs.). *História e cinema: dimensões históricas do audiovisual*. 2ª edição. [São Paulo]: Alameda, [2011]. p. 85-96.
- SALIBA, Elias Thomé. *As utopias românticas*. 2ª edição. [São Paulo]: Estação Liberdade, [2003].
- SAMUEL, Raphael. *Theatres of memory: volume 1: Past and present in contemporary culture*. London/New York: Verso, [1994].
- SANTOS, Beatriz Catão Cruz. "Irmandades, oficiais mecânicos e cidadania no Rio de Janeiro do século XVIII." in *Varia Historia*, Belo Horizonte, v. 26, nº 43, jan-jun 2010, p. 131-153. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-87752010000100008 (Acesso em 06/08/2014)
- SANTOS, Francisco Marques dos. "O ambiente artístico fluminense à chegada da Missão Francesa em 1816." in *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Saúde, nº 5, 1941.
- SANTOS, Francisco Marques dos. *Artistas do Rio colonial*. [Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1942.]
- SANTOS, Francisco Marques dos. "As bellas artes no 1º Reinado (1822-1831)." in *Estudos Brasileiros: publicação bi-mestral do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, ano II, v. 4, nº 11, mar-abr 1940, p. 471-515.
- SANTOS, Francisco Marques dos. "Dois artistas franceses no Rio de Janeiro: Armand[sic] Julien Pallière e Luiz Aleixo Boulanger (subsídios para a história da litografia no Brasil)." in *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, nº 3, p. 123-148, 1939.

- SANTOS, Luiz Gonçalves dos. *Memórias para servir à história do reino do Brasil*. [Belo Horizonte/São Paulo]: Editora Itataia Limitada/Editora da Universidade de São Paulo, [1981]. (Coleção Reconquista do Brasil. Nova Série, 36) 2 v.
- SANTOS, Renata. *A imagem gravada: a gravura no Rio de Janeiro entre 1808 e 1853*. [Rio de Janeiro]: Casa da Palavra, [2008].
- SCHAPOCHNIK, Nelson. "Sobre a leitura e a presença de romances nas bibliotecas e gabinetes de leitura brasileiros." in ABREU, Márcia (org.). *Trajetórias do romance: circulação, leitura e escrita nos séculos XVIII e XIX*. [Campinas]: FAPESP/Mercado de Letras, [2008]. (Coleção Histórias de Leitura) p. 155-170.
- SCHAPOCHNIK, Nelson. *Os jardins das delícias: gabinetes literários, bibliotecas e figurações na leitura da Corte imperial. Tese apresentada ao Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Doutor em História*. São Paulo: ed. autor, 1999.
- SCHIAVINATTO, Iara Lis. *A independência do Brasil: modos de lembrar e esquecer = La independencia de Brasil: formas de recordar y olvidar*. Fundación Mapfre Tavera/Doce Calles/SECIB Secretaría de Cooperación Iberoamericana, [c2005]. (Prisma Histórico. Viejos Documentos, Nuevas Lecturas. Velhos Documentos, Novas Leituras)
- SCHWARCZ, Lília K. M. "O nascimento dos museus brasileiros 1870-1910." in MICELI, Sergio (org.). *História das ciências sociais no Brasil/Vol. 1*. São Paulo: IDESP/Vértice, FINEP, 1998. p. 29.
- SCHWARCZ, Lília Moritz e DANTAS, Regina. "O Museu do Imperador: quando colecionar é representar a nação = The Emperor's museum: when to collect is to represent the nation." in *Revista do IEB*, São Paulo, nº 46, fev 2008. p. 123-164. Disponível em http://www.revistasusp.sibi.usp.br/scielo.php?pid=S0020-38742008000200005&script=sci_abstract (Acesso em 02/06/2011)
- SCHWARCZ, Lília Moritz. "Cultura." in SCHWARCZ, Lília Moritz (dir.). *História do Brasil nação: 1808-2010. Volume 1. Crise colonial e independência 1808-1830*. [Rio de Janeiro]: Objetiva / [Madri]: Fundación Mapfre, [2011].
- SCHWARCZ, Lília Moritz. "Sobre a longa viagem da biblioteca dos reis." in DUTRA, Eliana de Freitas e MOLLIER, Jean-Yves (orgs.). *Política, nação e edição: o lugar dos impressos na construção da vida política: Brasil, Europa e Américas nos séculos XVIII-XX*. [São Paulo: Annablume, 2006.] (Coleção Olhares)
- SCHWARCZ, Lília Moritz. *A longa viagem da biblioteca dos reis: do terremoto de Lisboa à independência do Brasil*. 2ª edição. 1ª reimpressão. [São Paulo]: Companhia das Letras, [2002].
- SCHWARCZ, Lília Moritz. *O sol do Brasil: Nicolas-Antoine Taunay e as desventuras dos artistas franceses na corte de d. João*. [São Paulo]: Companhia das Letras, [2008].
- SCOTT, Ana Silvia Volpi e FLECK, Eliane Cristina Deckmann (orgs.). *A Corte no Brasil: população e sociedade no Brasil e em Portugal no início do século XIX*. [São Leopoldo]: Oikos Editora/Editora Unisinos, 2008.
- SÊNECA, Lúcio Anneo. *Aprendendo a viver: cartas a Lucílio*. Traduzido do latim por Lúcia Sá Rebello e Ellen Itanajara Neves Vranas. [Porto Alegre] L&PM, [2009]. (L&PM Pocket, 662)
- SENECA, Lucio Anneo. *Lettere a Lucilio: volume secondo (libri X-XX): testo latino a fronte*. Traduzione e note di Giuseppe Monti. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli, 1985. 2 v.
- SENN, Ernesto. *O velho commercio do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro/Paris: Livraria Garnier Irmãos, s.d.
- SILVA, Innocencio Francisco da. *Dicionario Bibliographico Portuguez: estudos de... applicaveis a Portugal e ao Brasil*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1862. Tomo 7.
- SILVA, Manoel Vieira da. *Reflexões sobre Alguns dos Meios Propostos para o Mais Conducente para Melhorar o Clima da Cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Régia, 1808. Disponível em http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_obrasraras/or1292582/or1292582.pdf (Acesso em 12/04/2012)
- SILVA, Maria Antonio Couto da. "Imagens de permanência: considerações acerca do álbum *Brasil Pitoresco* de Charles Ribeyrolles e Victor Frond." in *Revista de História da Arte e Arqueologia*. Campinas: Centro de História da Arte e Arqueologia, nº 8, p. 51-62. Disponível em <http://www.unicamp.br/chaa/rhaa/downloads/Revista%208%20-%20artigo%204.pdf> (Acesso em 09/04/2013)
- SILVA, Maria Beatriz Nizza da. "A imprensa periódica na época joanina." in NEVES, Lúcia Maria Bastos P. das (org.). *Livros e impressos: retratos do Setecentos e do Oitocentos*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009.
- SILVA, Maria Beatriz Nizza da. "Livro e sociedade no Rio de Janeiro (1808-1821)." in *A Independência: um debate Anais do I Encontro do Núcleo Regional de São Paulo (5 a 7 de julho de 1972)*. *Revista de História*, São Paulo, ano XXIV, vol. XLVI, nº 94, abr-jun 1973. p. 451-452.
- SILVA, Maria Beatriz Nizza da. *A Gazeta do Rio de Janeiro (1808-1822): cultura e sociedade*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007.
- SILVA, Maria Beatriz Nizza da. *A primeira gazeta da Bahia: Idade d'Ouro do Brasil*. São Paulo: Editora Cultrix, 1978. (Coleção Brasil através dos textos, 1)
- SILVA, Maria Beatriz Nizza da. *Ser nobre na Colônia*. [São Paulo]: Editora UNESP, [2005].
- SILVA, Raquel Henriques da. "Romantismo e pré-naturalismo." in PEREIRA, Paulo (dir.). *História da arte portuguesa: Terceiro volume: Do Barroco à contemporaneidade*. [Lisboa]: Temas e Debates, [1999]. 3ª edição. p. 328-367.

- SILVA, Valeria Piccoli Gabriel da. "*A pátria de minhas saudades*": o Brasil na Viagem pitoresca e histórica de Debret. Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo em 2001 (Orientador: Profa. Dra. Ana Maria de Moraes Belluzzo). [São Paulo]: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2001.
- SILVA, Valéria Piccoli Gabriel da. *Figurinhas de brancos e negros: Carlos Julião e o mundo colonial português. Tese de Doutorado apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Área de concentração: História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo. Orientação: Profa. Dra. Ana Maria de Moraes Belluzzo*. São Paulo: s.n., 2010.
- SMITH, Robert C. *Igrejas, casas e móveis: aspectos de arte colonial brasileira*. [Recife]: Ministério da Educação e Cultura/Universidade Federal de Pernambuco/Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1979.
- SOARES, Ernesto. *História da gravura artística em Portugal: os artistas e as suas obras por...* Nova edição. Lisboa: Livraria Samcarlos, 1971. 2 v.
- SOARES, Gabriela Pellegrino. *Semear horizontes: uma história da formação de leitores na Argentina e no Brasil, 1915-1954*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. [Rio de Janeiro]: Civilização Brasileira, [1966]. (Retratos do Brasil, 51)
- SOUZA, Iara Lis Carvalho. *Pátria coroada: o Brasil como corpo político autônomo - 1780-1831*. [São Paulo]: Fundação Editora da UNESP, [1999].
- SPIX, Joh. Bapt. von e MARTIUS, Carl Friedr. Phil. von. *Viagem pelo Brasil 1817-1820*. [Belo Horizonte/São Paulo]: Editora Itatiaia Limitada/Editora da Universidade de São Paulo, [1981]. (Coleção Reconquista do Brasil. Nova Série, 47) 2 v.
- STICKEL, Erico J. Siriuba. *Uma pequena biblioteca particular: subsídios para o estudo da iconografia no Brasil*. [São Paulo]: EDUSP/Imprensa Oficial, 2004.
- SÜSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. [São Paulo]: Companhia das Letras, [1990].
- TAVARES, Luis Guilherme Pontes (org.). *Apontamentos para a história da imprensa na Bahia*. Salvador: [Academia de Letras da Bahia/Assembléia Legislativa do Estado da Bahia], 2005.
- TÁVORA, Maria Luisa Luz. "Distinção e mercado para a gravura artística contemporânea nos anos 50-60 no Rio de Janeiro." in RIBEIRO, Marília Andrés e GONÇALVES, Denise da Silva (orgs.). *Anais do XXV Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Tiradentes/MG - outubro 2005*. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 2006. p. 241-251.
- TEIXEIRA, Ivan. *Mecenato pombalino e poesia neoclássica: Basílio da Gama e a poética do encômio*. [São Paulo]: FAPESP/EDUSP, [1999].
- TORRE, Laura Suárez de la. "Lectores-actores mexicanos, lecturas extranjeras: influencias para la formación de una cultura nacional." in DUTRA, Eliana de Freitas e MOLLIER, Jean-Yves (orgs.). *Política, nação e edição: o lugar dos impressos na construção da vida política: Brasil, Europa e Américas nos Séculos XVIII-XX*. [São Paulo: Annablume, 2006.] (Coleção Olhares) p. 213-255.
- TOSCANO, Verônica Zárate. "Leitura e impressão de imagens no México no século XIX: a memória como meio para a construção da identidade nacional." in DUTRA, Eliana de Freitas e MOLLIER, Jean-Yves (orgs.). *Política, nação e edição: o lugar dos impressos na construção da vida política: Brasil, Europa e Américas nos Séculos XVIII-XX*. [São Paulo: Annablume, 2006.] (Coleção Olhares) p. 391-409.
- TREVISAN, Anderson Ricardo. "Debret e a Missão Artística Francesa de 1816: aspectos da constituição da arte acadêmica no Brasil." in *Plural, Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da USP*, São Paulo, nº 14, 2007, p. 9-32.
- TRINDADE, Jaelson Bitran. "A corporação e as artes plásticas: o pintor, de artesão a artista." in ARAÚJO, Emanuel (coord.). *Um olhar crítico sobre o acervo do século XIX: reflexões iconográficas: memória*. [São Paulo]: Pinacoteca do Estado de São Paulo, dez 1994. p. 6-27.
- TRINDADE, Jaelson Bitran. "Arte colonial: corporação e escravidão." in ARAÚJO, Emanuel (org.). *A mão afro-brasileira: significado da contribuição artística e histórica = The hand of the Afro-Brazilian: the significance of its artistic and historical contribution*. 2ª edição revista e ampliada. [São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo/Museu Afro Brasil, 2010. p. 162-183.
- TRKULJA, Silvia Meloni e SPALLETTI, Ettore. "Istituzioni artistiche fiorentine 1765-1825." in HASKELL, Francis (org.). *Saloni, gallerie, musei e loro influenza sullo sviluppo dell'arte dei secoli XIX e XX: a cura di...* [Bologna]: C.L.U.E.B. Cooperativa Libreria Universitaria Editrice Bologna, [1979]. (Atti del XXIV Congresso Internazionale di Storia dell'Arte) p. 9-21.
- TURAZZI, Maria Inez. "Rio de Janeiro 'panorâmico': la fabricación y circulación de emblemas visuales de la capital brasileña em el siglo XIX." in BORGES, Maria Eliza Linhares e MINGUEZ, Víctor (eds.). *La fabricación visual del mundo atlántico 1808-1840*. [Castelló de la Plana]: Universitat Jaume I, 2010. (Collecció Amèrica, 21) p. 173-193.
- TWYMAN, Michael. *Lithography 1800-1850: the techniques of drawing on stone in England and France and their application in works of topography*. London/New York/Toronto: Oxford University Press, 1970.
- VAINFAS, Ronaldo. "Moralidades brasílicas." in SOUZA, Laura de Mello e (org.). *História da vida privada no Brasil: cotidiano e vida privada na América portuguesa*. [São Paulo]: Companhia das Letras, [1997]. (História da vida privada no Brasil, 1) p. 221-273.

- VEBLEN, Thorstein. *A teoria da classe ociosa: um estudo econômico das instituições*. Tradução de Olívia Krähenbühl. [São Paulo: Abril Cultural], 1983. (Os economistas)
- VEIGA, Roberto de Magalhães. *O mercado de arte na visão de um marchand*. Disponível em http://publique.rdc.puc-rio.br/revistaalceu/media/alceu_n4_Veiga.pdf (Acesso em 28/07/2011)
- VELLOSO, Júlio Caio (org.). *Catálogo de iconografia: Coleção Alberto Lamego*. São Paulo: Universidade de São Paulo/Instituto de Estudos Brasileiros, 2002.
- VELOSO, Frei José Mariano da Conceição. *Plantas fluminenses: desenhos de Muzzi: introdução de Darcy Damasceno*. [Rio de Janeiro]: Biblioteca Nacional, 1976.
- Viagem ao Brasil do Príncipe Maximiliano de Wied-Neuwied: Biblioteca Brasileira da Robert Bosch GmbH: Catálogo: Volume II: Legado do Príncipe Maximiliano de Wied-Neuwied: Primeira parte: Ilustrações da Viagem ao Brasil de 1815 a 1817*. Tradução de Álvaro Alfredo Bragança Júnior e Ingeborg Mathilde Hartl. Petrópolis: Kapa Editorial, 2001.
- VILLALTA, Luiz Carlos. "A história do livro e da leitura no Brasil colonial: balanço historiográfico e proposição de uma pesquisa sobre o romance." in *Convergência Lusitana: Revista do Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro (21): 165-185, 2005.
- VILLALTA, Luiz Carlos. "As imagens, o Antigo Regime e a 'Revolução' no mundo luso-brasileiro (c. 1750-1812)." in *Escritos: Revista da Fundação Casa de Rui Barbosa*, Rio de Janeiro, ano 4, nº 4, 2010, p. 117-168.
- VILLALTA, Luiz Carlos. "Censura literária e circulação de impressos entre Portugal e Brasil (1769-1821)." in DUTRA, Eliana de Freitas e MOLLIÉ, Jean-Yves (orgs.). *Política, nação e edição: o lugar dos impressos na construção da vida política: Brasil, Europa e Américas nos Séculos XVIII-XX*. [São Paulo: Annablume, 2006.] (Coleção Olhares) p. 213-255.
- VILLALTA, Luiz Carlos. "O que se fala e o que se lê: língua, instrução e leitura." in SOUZA, Laura de Mello e (org.). *História da vida privada no Brasil: cotidiano e vida privada na América portuguesa*. [São Paulo]: Companhia das Letras, [1997]. (História da vida privada no Brasil, 1) p. 331-385.
- VILLALTA, Luiz Carlos. "Os livreiros, os 'livros proibidos' e as livrarias em Portugal sob o olhar do Antigo Regime (1753-1807)." in NEVES, Lúcia Maria Bastos P. das (org.). *Livros e impressos: retratos do Setecentos e do Oitocentos*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009. p. 223-268.
- WAGNER, Robert e BANDEIRA, Julio. *Viagem ao Brasil nas aquarelas de Thomas Ender 1817-1818 por...* Petrópolis: Kapa Editorial, 2000. 3 v.
- WARNKE, Martin. *O artista da Corte: os antecedentes dos artistas modernos*. Tradução Maria Clara Cescato. [São Paulo]: EDUSP, [2001].
- WHITELEY, Jon. "Exhibitions of contemporary painting in London and Paris 1760-1860." in HASKELL, Francis (org.). *Saloni, gallerie, musei e loro influenza sullo sviluppo dell'arte dei secoli XIX e XX: a cura di...* [Bologna]: C.L.U.E.B. Cooperativa Libreria Universitaria Editrice Bologna, [1979]. (Atti del XXIV Congresso Internazionale di Storia dell'Arte C.I.H.A.) p. 68-87.
- WOODFIELD, Richard (org.). *Gombrich essencial: textos selecionados sobre arte e cultura*. Tradução Alexandre Salvaterra. [Porto Alegre]: Bookman, 2012.
- XEXÉO, Pedro Martins Caldas, ABREU, Laura Maria Neves de e DIAS, Mariza Guimarães. *A Missão Artística Francesa: coleção Museu Nacional de Belas Artes*. Rio de Janeiro: [Pinacoteca do Estado], 2007. (catálogo de exposição, 2007)
- ZENHA, Celeste. "O Brasil na produção das imagens impressas durante o século XIX: a paisagem como símbolo da nação." in DUTRA, Eliana de Freitas e MOLLIÉ, Jean-Yves (orgs.). *Política, nação e edição: o lugar dos impressos na construção da vida política: Brasil, Europa e Américas nos Séculos XVIII-XX*. (Coleção Olhares) p. 353-368.