



# O ARTISTA DEBRET E O BRASIL

J. F. DE ALMEIDA  
PRADO

**brasiliana**

volume 386



**JOÃO FERNANDO DE ALMEIDA PRADO**, mais conhecido como Yan de Almeida Prado, historiador e romancista paulista, é um dos mais originais vultos de nossa produção histórica. Depois de alguns estudos esparsos, apareceu nas nossas letras com um romance *à clef*: *Os três sargentos*, sob o pseudônimo de Aldo Nay, que mereceu respeitosa acolhida de Rodrigo Melo Franco de Andrade. No mesmo gênero, publicou, mais tarde, outro volume: *A testemunha*, também sob pseudônimo.

Data de 1935 a obra que o consagrou como historiador e bibliógrafo: *Primeiros povoadores do Brasil*, publicada nesta série "Brasiliana" e que já obteve quatro edições, e continuará a ser publicada para iniciação dos interessados neste capítulo de nossa História.

O estudo sobre Thomas Ender, em 1955, também incluído nesta coleção (grande formato), não é somente uma biografia do escritor austríaco, mas, paralelamente, "um episódio da formação da classe dirigente brasileira", como informa seu subtítulo.

Já no ano seguinte, aparece o ensaio *O Brasil e o colonialismo europeu*, com ousadas colocações sobre a influência das grandes potências em nossa política.

Mas a obra mais notável, imprescindível ao estudo de nossa era colonial, é a *História da formação da sociedade brasileira*, em três séries, contendo vários volumes: *Pernambuco e as capitanias do Norte*, *Bahia e as capitanias do centro e São Vicente* e *as capitanias do Sul*, verdadeira enciclopédia da História colonial.

Passando dos estudos de erudição aos ensaios históricos e políticos, Almeida Prado publicou, em 1973, uma ousada apreciação da vida republicana, contrapondo-a à era colo-

(Continua na 2ª orelha)

(Continuação da 1ª orelha)

nial, da independência, do império, ressaltando a corrupção e salientando o papel dos estadistas paulistas: *Política no Brasil*. O Segundo Reinado é, para ele, a fase áurea de nosso desenvolvimento político.

A figura de Jean Baptiste Debret, nome de relevo na missão francesa unida no tempo de D. João VI, constitui o grande centro de interesse dos estudos do autor. Em 1973, publicou, nesta coleção "Brasiliana", um ensaio preliminar sobre Jean Baptiste Debret, precedendo a apresentação de quarenta paisagens do artista do Rio de Janeiro, São Paulo, Paraná e Santa Catarina. Sobre as paisagens do Paraná elaborou preciosas notas o especialista Newton Carneiro.

Mas, com o prosseguimento das pesquisas, dados de importância vieram juntar-se a seus conhecimentos e, com a minúcia de costume, escreveu novo volume sobre o mesmo tema, com o tom de um estudo biográfico.

Percorreu numerosos jornais e publicações do tempo. Extraiu dessas fontes fatos até então desconhecidos.

O autor, entre nós conhecido apenas pela *Viagem pitoresca*, surge-nos agora como um precioso personagem da era revolucionária.

Para a história dos tempos primitivos de nossa Academia Imperial, este trabalho nos apresenta inesperados eventos de alto interesse. A atuação do diretor Henrique José da Silva é apontada seriamente como um obstáculo à obtenção, pelo Brasil, do grande proveito que poderia ser granjeado pela presença dos artistas franceses.

Os estudiosos da cidade do Rio de Janeiro encontrarão aqui dados novos para o conhecimento de sua evolução.

*Américo Jacobina Lacombe*

companhia editora nacional

ISBN  
85-04-00214-1

# O ARTISTA DEBRET E O BRASIL



JUÃO FERREIRA DE ALMEIDA E SILVA

BRASILIANA

*Volume 386*

*Direção:*

AMÉRICO JACOBINA LACOMBE

*Legendas:*

JOSÉ ALMEIDA PRADO DE CASTRO

**J. F. DE ALMEIDA PRADO**

**O ARTISTA DEBRET  
E O BRASIL**

**COMPANHIA EDITORA NACIONAL**

Dados de Catalogação na Publicação (CIP) Internacional  
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Prado, J. F. de Almeida, 1898-1987.

O artista Debret e o Brasil / J. F. de Almeida Prado. — São Paulo : Editora Nacional, 1989. — (Brasiliana ; v. 386)

Bibliografia.

ISBN 85-04-00224-1

1. Arte — Brasil — História 2. Brasil — Descrição e viagens 3. Debret, Jean Baptiste, 1768-1848 I. Título. II. Série.

CDD-709.2

-700.981

-918.1

89-2304

Índices para catálogo sistemático:

1. Artistas : Biografia e obra 709.2
2. Brasil : Artes : História 700.981
3. Brasil : Descrição e viagens 918.1

Direitos reservados

**COMPANHIA EDITORA NACIONAL**

*Distribuição e promoção:*

Rua Joli, 294 — Fone: 291-2355 (PABX)

Caixa Postal 5.312 — CEP 03016 — São Paulo, SP — Brasil

1990

*Impresso no Brasil*

## SUMÁRIO

- Nota prévia, **7**
- A vida e obra de Jean Baptiste Debret, **9**
- Ascensão de Debret, **18**
- Fim do Império e declínio do Neoclássico, **31**
- Debret no Brasil, **36**
- Debret naturalizado cariôca, **62**
- Prosseguimento da Missão Artística, **70**
- O Rio de Janeiro segundo Debret, **83**
- O francesismo do Rio de Janeiro, **98**
- A viagem de Debret ao Sul, **117**
- O regresso à Corte, **132**
- Fim da permanência de Debret no Brasil, **144**



Túmulo de Debret au Cimetière du Nord, dit Montmartre.

## NOTA PRÉVIA

J. F. de ALMEIDA PRADO, se vivo fosse, completaria 91 anos em 8 de dezembro de 1989. Nasceu na Fazenda Paraguaçu, em Rio Claro, Estado de São Paulo, em 1898. Destacou-se pela inteligência invulgar; culto, refinado, como anfitrião nunca foi igualado. Célebre ficou na lembrança de todos que o conheceram na Pensão Humaitá, n.º I e II, respectivamente na Av. Brigadeiro Luís Antônio, 966, e Rua Guaianases, 1041. O cultivo de roseiras era o seu *hobby* favorito e, dentro de casa, as rosas perfumavam o ambiente em vasos improvisados. Colecionou a famosa “Brasília”, de valor inestimável, hoje, de propriedade do Instituto de Estudos Brasileiros. Obras raras conseguiu no Exterior, nas suas constantes viagens. Poliglota, falava fluentemente diversas línguas. Escreveu muitos livros sobre história do Brasil, entre eles, *A conquista da Paraíba, A Bahia e as capitânicas do Centro do Brasil, Primeiros povoadores do Brasil*, os três constantes da “Brasília”. Para restabelecer a verdade do evento modernista de 22, escreveu *A grande Semana de Arte Moderna*, de cujo movimento participou. Iniciou-se na literatura reunindo crônicas publicadas no *Correio Paulistano*, sob o título *A Capital*, assinadas JF. Publicou também *Circo de cavalinhos* e dois romances: *A testemunha* e *Os três sargentos*, o mais famoso, assinado Aldo Nay, anagrama do nome Yan de Almeida Prado.

São Paulo, 07.11.89

*José Almeida Prado de Castro*



## A VIDA E OBRA DE JEAN BAPTISTE DEBRET

Nasceu Jean Baptiste Debret em Paris, no dia 18 de abril de 1760, filho mais velho de casal caracteristicamente parisiense, cujo pai, Jacques Debret, era "Greffier du Criminel du Parlement", cargo invejável à pequena burguesia, condição, entretanto, aceita pelo titular apenas como exigência do *primum vivere*, porquanto preferia se dedicar à História Natural. A mãe, Elisabeth Jourdain, era "marchande lingère", estabelecida na Rua de la Croix des Petites Champs, onde habitava com a família. No mesmo dia do nascimento, foi o menino batizado, tendo por padrinho Jean Baptiste Depenne, "maître en Chirurgie", e por madrinha a sua esposa, Elisabeth Henriette Clement, formalidade em que o padrinho se intitulava "Bourgeois de Paris", ao transmitir, segundo velho costume francês, o seu nome ao afilhado.

Na parentela dos Debret constavam outros parisienses, como François Boucher, pintor célebre, e Louis David, não menos ilustre. O primeiro era quarenta anos mais velho do que o segundo e David, vinte anos mais velho do que Jean Baptiste, significativa diferença de gerações a atuar no destino dos filhos do amanuense. Estava Boucher na maior evidência no tempo do regente e de Luís XV, protetor e mestre de David, da mesma maneira que este seria mestre e protetor de Jean Baptiste. Na infância, o primo, após a morte de seu pai, em duelo, fora tutelado pelo arquiteto Desmaisons, tido como

um dos principais do reino, pai da futura esposa de Jean Baptiste, de sorte a intervirem na família Debret vários elementos salientes nas Belas-Artes.

Terminados os estudos do jovem no liceu Louis le Grand, ele foi ter ao ateliê do parente, onde, além do ensino artístico, recebeu forte influência de idéias políticas. Boucher, sentindo-se velho e sobrecarregado de trabalhos, remetera David ao pintor Vien, artista propenso a novidades nas artes, partidário da corrente neoclássica, que despontava, motivo de ser visto como o melhor guia da nova geração de pintores. Nessa altura, Jean Baptiste constantemente ouvia em casa e no ateliê do primo discussões sobre a orientação das Belas-Artes, suscitadas pelo Salon anual, reunido no Louvre para expor trabalhos e distribuir prêmios, razão de incidentes promovidos pelo mestre às voltas com júris, críticos, concorrentes e numerosos desafetos, porquanto David, se era fiel amigo e parente, também mostrava-se ambicioso e ardoroso, herdeiro do mau gênio paterno.

Três vezes fora malsucedido ao pleitear, entre outras vantagens, bolsa de estudos em Roma, destinada a artistas que se destacassem nos estudos e desejassem aperfeiçoamento na considerada “Meca das Belas-Artes”. Côncio do seu valor, acicatado por rivalidades, obstinava-se no intento, até se ver favorecido pelo sucesso, no Salon, de seu quadro *Erasístrato descobre o mal do jovem Antíoco*, a coincidir com a nomeação de Vien para dirigir, em 1775, o palácio Mancini, sede da Academia Francesa de Roma. Regressando a Paris, em 1780, desenvolveu David intensa atividade, a fim de entrar na Academia de Pintura da França. De acordo com a praxe, devia apresentar aos examinadores um trabalho, que foi o quadro *Belisário*, recebido com surpresa pela sua apresentação, causa de gabos e censuras, proporcionando-lhe nova viagem à Itália em 1784. Asseverava ser-lhe necessária para completar estudos de mestres antigos, em primeiro lugar Rafael, meio de adquirir novo estilo. Notícia o seu biógrafo Hautecoeur: “Quand David prit son parti d’accompagner Drouais en Italie, il emmena son

élève Wicar (boursier de la ville de Lille), mais dénoué de tous moyens et voulant gagner l'Italie, il lui offrit une place dans sa voiture. Il avait également son parent et élève J. B. Debret et d'autres personnes qui étaient le graveur Masquiller et Lacombe”.

David, de volta a Paris, expôs o importante quadro *Le Serment des Horaces*, “qui sera salué au Salon de 1785 comme manifeste de la nouvelle école”, no dizer de um crítico. Tinha David por hábito, a fim de aumentar a curiosidade do público sobre seus trabalhos, ocultá-los da vista de pintores e amadores até terminados e expostos, o que praticou enquanto esteve em Róma. A cidade encontrava-se colmada de amadores de artes, negociantes e artistas, agitando-se à roda de relíquias acumuladas através dos séculos nos templos e palácios espalhados pelas Sete Colinas. Jean Baptiste, possuído de entusiasmo pelo que via, comunicava em cartas a parentes e amigos o espetáculo oferecido da sede do catolicismo, transformada em fonte educativa. Enlevava-se com as obras de mestres insignes, assim como reparava nas ruas o povo romano, entre o qual havia tipos regionais de intenso pitoresco por ele anotados, como mais tarde praticaria com a população do Rio de Janeiro.

O espetáculo da “Cidade Eterna” era apaixonante para os bolsistas; nele se mostravam acordes com escritores franceses seus contemporâneos, tais como Stendhal, Dumas Pai, Delécluze e mais literatos, destacando-se Balzac com o conto *Sarrasine*, versando sobre episódio ocorrido no meio que enlevava Jean Baptiste. Incidentemente, discorre sobre bolsista francês filho de magistrado, crescido em ambiente austero, o qual fora assassinado em Roma, em sítio semelhante ao de Jean Baptiste. Durante os estudos, dedicara o estudante cega paixão à suposta diva da ópera, sem atinar, transtornado como estava, no equívoco decorrente do bárbaro costume, então comum na Itália, de os papéis femininos caberem aos “evirati” em representações musicais, ou seja, o uso de meninos castrados, no intuito de produzir cantores de vozes efeminadas excepcionais. A novela descreve a fictícia prima-dona zelosamente mantida e cuidada

por cardeal melômato, que considerava a estonteante Zambinella como prodígio no gênero, atento em resguardá-la de nocivas aventuras. O personagem tão ciosamente mantido existiu realmente, por nós identificado graças ao interesse que temos pelo teatro lírico. Trata-se do famoso divo Caffariello, que, no auge da carreira, fora contratado pelo cardeal Borghese para cantar numa festa. Mas, ao chegar ao palácio, o suntuoso Clavicembalo, ornato da cidade, exigiu o divo quantia maior do que a combinada, sob ameaça de retirar-se. Anuiu o cardeal, porém ordenou aos lacaios que, na saída, lhe aplicassem tremenda surra. A descoberta, puramente acidental, foi motivo de surpresa para Blaise Cendrars e seu amigo Jean Paulhan, diretor da editora N. R. F., pela facilidade com que se descobriu o enigma ("clef") do romancista, cuja solução fora inutilmente tentada durante anos por exegetas balzaquianos.

David, na segunda ida a Roma, abandonou de vez os imperativos do ensino barroco que recebera, e as viagens a Roma tornaram-se decisivas na sua carreira. Comentou A. Perin o esforço do artista em adaptar modelos vivos a grandes composições decorativas, com auxílio de Drouais, recluso no ateliê, observando até ínfimos pormenores da pintura. Outro crítico notou, ao se referir a esse período do artista: "Son premier soin fut de maquiner toutes ses draperies avec le gout tout particulier qu'il possédait à un si haut degré". Podemos imaginar a impressão causada em Debret por semelhantes cuidados a influírem sobre os alunos segundo as disposições da época; nos quadros de grandes proporções, eles cooperavam incumbidos de trechos secundários, participando Jean Baptiste desse método extremamente benéfico a alunos de técnica pitórica, porquanto, se estivessem num meio inferior, poderiam prejudicar-se, mas, num superior, pelo contrário, adquiririam possibilidades de se aperfeiçoar. A elaboração de *Le Serment des Horaces* entrava nesse caso, A. P. de Miremonde destacou o fato de "Jean Baptiste Debret a pu ainsi fournir nombre de renseignements précieux sur la petite histoire de cette oeuvre célèbre. Il a indiqué la part assez réduite qui revient a Germain Drouais et l'acharnement mis par David à reprendre

certaines parties, comme le pied gauche du viel Horace, vingt fois repeint. Un mystère habile entourait l'élaboration de cette scène fameuse. La tactique se revela efficace. Avide de decouvrir ce qui lui avait été caché, le public était accuru en foule pour voir la toile des qu'elle fut exposée". Hautecoeur também noticia: "David aurait donné ces détails a son cousin Debret au sujet de son tableau *Les Horaces*".

Demorou-se David em Roma de 1784 a 85, quando voltou a Paris com os companheiros, menos o talentoso Drouais, cujas condições de saúde não lhe permitiam viajar, vindo a falecer pouco depois, em Roma. Jean Baptiste seguia de perto a prodigiosa ascensão do primo, elevado a pontífice da corrente na moda, chamada neoclássica. Tinham sido as Belas-Artes atingidas pela geral comoção produzida pelo adensamento da classe burguesa no Ocidente europeu e pelas comoções impressas no seu espírito. Preconizava Rousseau, com audiência do público, a volta à natureza, ou simplicidade antiga, motivo da ruptura do passado com o presente, jovens e velhos desavindos, esquecidas na pintura as pastorais de Boucher e de mais celebridades da época, enaltecida pela famosa frase de Talleyrand, porquanto princípios espartanos deviam predominar na maneira de viver, pensar e praticar a política, tida como paradigma de governo a antiga República romana. Não escapavam as Belas-Artes do movimento, atingidas pelo impacto produzido pelas escavações de Pompéia, e entusiasmados mestres e discípulos, pelas descobertas de esculturas greco-romanas no sopé do Vesúvio, cuja excelência era mister imitar, lema de toda uma geração em que havia notáveis talentos.

Através da celeuma provocada por *Le Serment des Horaces* no Salon, evidenciou-se David como expoente do mundo artístico. Um crítico observa: "C'est par Louis David, né a Paris, que s'opera non seulement dans la peinture, mais dans tout l'art français, la révolution qui, accentuée par les meurs politiques, assura le triomphe de l'Academisme", e poderia acrescentar que ultrapassava o surto vencedor as fronteiras do reino, indo até a Itália, onde nascera.

Alentada série de publicações irradiava a novidade nos principais centros europeus, sucessivamente assinadas por Lessing, Ciccognara, Caylus, Piranesi, Cochin, etc., capitaneados por Winckelmann, sendo que, casualmente, a obra de Hancarville era ilustrada pelo homônimo de Louis, o hábil F. A. David. Outro importante trabalho sobre Nápole e o sul da Itália, a destacar vestígios antigos, eram os álbuns profusamente ilustrados do abade de Saint-Nom. Justamente, difundiam-se as realizações dos discípulos e imitadores de Piranesi, tais como Luigi Rossini, os quais reproduziam ruínas romanas vistas de vários ângulos para uso de arquitetos. Paralelamente, desenvolvia-se a técnica gráfica, destinada à propagação das Belas-Artes, como a gravura pontilhada a preto e branco ou a três cores, aplicada em chapas de cobre para simular pastel, à qual sucedeu a “acquatinta” para imitar a aquarela, e a “mezzo tinta”, ou “manière noire” dos franceses, para reproduzir o nanquim, processos da maior utilidade na divulgação das Belas-Artes e do ensino artístico, visto que nem sempre os alunos e o geral da população estavam em condições de viajar para conhecer obras célebres.

Na longa vigência do “academismo davidiano”, predominava o estudo da estatuária antiga, em que a evocação do belo helênico ocasionou o termo “academismo”, entusiasticamente anunciado pelos cultores de personagens e cenários greco-romanos. A admiração suscitada ultrapassava o fenômeno de simples moda; foi instituído verdadeiro culto, no afã de desenhar com a máxima exatidão, principal virtude requerida a pintores e escultores. Timbrava David em dispor imagens como se fossem estátuas sobre fundos neutros, a fim de evitar o desvio da atenção do amator de pintura, expediente transmitido a seus seguidores, motivo de Serullas dizer: “ces oeuvres ou la psychologie est absente”, síntese da rigidez acadêmica, que misturava predileções artísticas e políticas na França, envolta pelos cataclismos da Revolução e do Império.

Cáustico manifestou-se Stendhal ao comentar o “engouement” dos seus contemporâneos, obedientes à exagerada imposição de regras aplicadas à arte. Afirmava que “pendant les

trent années du gouvernement tyranique de David” o público fora induzido a admitir por genial a exatidão do desenho, acima de outras cogitações. A indiciada dominação alcançara proporções nunca vistas sobre discípulos do mestre, revestido de fama mundial, que o impunha à legião de admiradores. Entretanto, muitos alunos possuíam talento, o que os devia predispor a se rebelar contra as demasiadas imposições do didata, privilegiados neste setor Girodet, Fabre, Isabey, Gérard, Gros, Ingres e outros — Delécluze chegou a contar trezentos alunos freqüentadores do ateliê de David, instalado no Louvre, sem menção a muitos como Debret —, admirável conjunto dos maiores pintores franceses de começos do século 19.

A profusão desse corpo discente explica, em parte, o esquecimento que atingiu Jean Baptiste, sem realce entre os pintores daquele período, apesar do vulto e qualidade da sua obra, raro o crítico moderno que dele se ocupe e o cite, especialmente no ateliê do primo. Enumeram longa série de nomes maiores ou menores, saídos da famosa escola, se bem fosse constante a presença do esquecido junto do mestre, parente e protetor. Recomendava-o David a encomendas do governo, relacionando-o com corifeus das Belas-Artes, tais como Denon, Lebreton, Percier e Fontaine. Na descrição da plêiade artística enviada pela França ao Brasil em 1816 por Cuzin, o autor da notícia deixa de citar Debret! No catálogo da exposição realizada em 1913, no Petit Palais, de David e seus alunos, Jean Baptiste apenas figura com dois desenhos. Parcas informações, depois disto, aparecem a seu respeito, excetuando-se Hautecoeur, quando cita um trabalho de David litografado sob a direção de Debret, intitulado *Alexandre au lit de mort de la Femme de Darius*, mas além dessa ligeira indicação, se bem que significativa, acerca das relações dos dois artistas, pouco mais obtivemos sobre Jean Baptiste, o qual contava trinta anos de idade quando o primo se engolfou nos trágicos acontecimentos do fim do reinado de Luís XVI.

Participava veementemente David dos maiores embates políticos; deputado à Convenção, votou a morte do soberano;

membro do Clube dos Jacobinos; parceiro de Robespierre, Marat, Saint-Fargeau, Saint-Just e outros exaltados do pesadelo revolucionário chamado Terror. Apresentava projetos, organizava festas nacionais, dirigia as Belas-Artes e a premiação dos artistas, auxiliado pelo discípulo Wicar, indivíduo contencioso, perseguidor de pintores de sua aversão, cujos excessos foram muitas vezes atribuídos ao mestre. Por sinal, este prescindia de quem o excitasse contra desafetos, infenso à Academia de Pintura, por ele considerada monturo de mediocridades, ação algo devida pelo auxílio que dispensava a artistas em dificuldades, desprovidos como estavam da antiga clientela. O valimento de David entre os revolucionários garantia-lhes abrigo no Palácio do Louvre, representado num quadro de Boilly, pertencente à princesa Sanguszko, improvisado remanso de artistas junto da “ci-devant” régia residência das Teilharias. Não se descuidava, contudo, o protetor, a despeito das múltiplas ocupações, da própria arte, dedicando-se à enorme tela intitulada *Serment du Jeu de Paume*, a reunir as mais prestigiosas figuras revolucionárias do momento, obra que, pelas dimensões, permaneceu por terminar, interrompida por acontecimentos políticos.

Durante o fastígio dos jacobinos, estava David em constante contato com Jean Baptiste, espaço em que teve o mau gosto de desenhar um “croquis” de Maria Antonieta a caminho da guilhotina em uma carroça, com as mãos atadas e gorro frígido na cabeça, sob apupos da multidão. Insatisfeito, levou ainda consigo Debret para assistir, em primeiro plano, à execução de Luís XVI. Assassinado Marat, apressou-se David em representá-lo sangrando numa banheira, com o mesmo intuito demagógico que também aplicaria a outro quadro relativo a Saint-Fargeau morto por um dos seus guardas. Encarregou ainda o aluno Desvosge de gravar a cena trágica para melhor difundi-la entre o público, que não a salvou do olvido, destruída a pintura pela família do personagem homenageado, tal o horror que lhe inspirava, esvaído o esforço de se valer do acontecimento para sublimar a Revolução. Nesse sentido,

David propusera ao governo a conveniência “d’encourager les artistes qui consacrent leur talent a perpétuer le souvenir des assassinats des Royalistes”, e indicava Wicar e Desvosge para a incumbência.

Entrementes, encapelava-se o curso da Revolução, morto Robespierre pelos republicanos, encarcerados David e Wicar sob graves acusações, em vias de subirem ao cadafalso, salvos milagrosamente pela anistia do “Brumaire de l’an IV”, decretada pelos moderados quando chegaram ao poder. Esmaecido o caráter revolucionário, voltou-se David para o astro nascente, general que se cobrira de glória na Itália, instaurador de novos tempos, o atarefado mestre e aluno Jean Baptiste, em atividades proporcionadas sucessivamente pelo Diretório, Consulado e Império. Não duvidava o dirigente do neoclássico de pintar os retratos de Pio VII, de grão-senhores poloneses, e efusivamente agradecer ao príncipe Yussupof a honra de lhe ter comprado o quadro *Phaon e Sapho* para figurar na sua coleção em São Petersburgo.

A França, depois do caos republicano, jazia em deploráveis condições, muito piores do que as do reinado de Luís XVI. Ansiosos os franceses por encontrar alívio para seus males, passaram do Diretório ao Consulado, inicialmente composto de três membros. Nessa altura, viviam com dificuldade grupos familiares dedicados às artes, representados pelos Taunays, Vernets, Deboucurts, Fragonards, etc., situação que sugeriu a Jean Baptiste ingressar, com auxílio de parentes, no professorado da Escola Politécnica, classe de desenho, meio de compensar a falta de clientes. Mas continuava com a pintura e, sem embargo do ensino, compareceu, apoiado por David, ao Salon de 1791, apresentando o quadro *Regulus parte para Cartago*, destinado a lhe granjear bolsa de estudos em Roma, projeto suspenso pelo seu casamento.

## ASCENSÃO DE DEBRET

Noivara Jean Baptiste com sua parenta Elisabeth Sophie Desmaisons, casados em “vendémiaire” do ano III da República (19 de agosto de 1798), precedido de longo contrato de treze artigos, em que os pais do nubente comprometiam-se a “nourir et loger les futurs époux pendant cinq années” e mais disposições extremamente pormenorizadas, segundo as tradições familiares francesas. Entrara Debret, naquele momento, em pleno surto produtivo artístico, bafejado pelo primo, a quem se juntavam Desmaisons e os dirigentes da arquitetura, Percier e Fontaine, que exerciam nessa arte o mesmo domínio de David entre os pintores e Canova entre os escultores. Expôs Jean Baptiste, do ano VII, vasta cena, versando sobre o sentimental assunto clássico *Aristódemo libertado por uma jovem*, admitida com elogios pela crítica e público, que lhe valeram o “prix d’encouragement”, por trazer a novidade, na escola davidiana, de iluminar cena noturna com forte lâmpada, talvez exagerada, reparava um crítico, tela que foi ter ao museu de Montpellier, onde ainda se encontrava em 1926.

Em 1804, outra tela de iguais dimensões, com os personagens representados em tamanho natural, intitulada *Antíoco e Stratonice*, ou a *Descoberta do mal de Antíoco por Erasítrato*, pertencente a assunto clássico apreciado na época, tentado por David em 1774, não muito feliz na execução. No mesmo Salon, havia outro *Antíoco* do pintor Paillot, censurado pela crítica por ele se ater demasiadamente à estatuária antiga, ao

passo que Jean Baptiste era louvado, exceto pelo *Journal de la Décade*, descontente com o médico, “poussé à la caricature”, observação importante, pois denunciava involuntária insubordinação do pintor à escola a que se filiava. O *Journal du Publiciste* também notou certo exagero de jóias e ornatos na indumentária dos personagens, por entendê-las prejudiciais ao conjunto do quadro. Tocava em outra tendência do pintor, apegado ao costume, mais tarde visível em trabalhos de assunto completamente diverso, como sucedia no enorme quadro *Primeira distribuição da Legião de Honra*, repetido em todas as pinturas onde apareciam uniformes do exército, cuidadosamente tratados os distintivos dos militares. Felizmente, o *Journal de Paris* apreciou a figura do jovem Antíoco, apenas considerando Erasítrato demasiadamente carrancudo, observação partilhada pelo crítico Landon nas *Nouvelles des Arts*. Em todo caso, a tela merecia melhor destino do que padeceu, atirada no porão do museu de Rouen, vindo a sofrer estragos, a ponto de se tornar irreconhecível. Integrava-se no rol dos exemplares de correntes em moda, atingidos, após o fastígio, pelo inevitável desgaste gerado pelo tempo, que seria, no caso, a ação dos românticos contra os neoclassistas, privando-os do apreço do público e dos poderes oficiais, contagiados pelo mesmo desprezo estendido à produção considerada desvaliosa.

Muito antes, porém, dessa manifestação da fatalidade, no mesmo ano de 1804 Napoleão Bonaparte proclamou o Império, promovendo toda sorte de conseqüências para a França e a Europa. Uma delas, a incidir sobre as Belas-Artes, consistia em o improvisado monarca empregar artistas na publicidade do novo regime. Dando curso à intenção, utilizou-se o curso de um valioso perito de arte, antigo conservador da coleção de pedras trabalhadas, legada por Mme. de Pompadour a Luís XV. Chamava-se Vivant Denon, entrado na diplomacia com estágio na Itália, onde o incumbiram de dirigir as ilustrações da obra do abade de Saint-Nom relativas às antigüidades de Nápoles e da Sicília. Bom desenhista, acompanhou Napoleão ao Egito, de que redigiu volumoso tratado versando

sobre o alto e o baixo Nilo. Este brilhante elemento da glori-ficação da era napoleônica fora perseguido durante a Revo-lução, salvo da guilhotina por David, que o apreciara na Academia de Belas-Artes, por julgá-lo diverso das supostas mediocridades ali reunidas. Possivelmente, dessa boa opinião originar-se-ia o cargo que recebeu de diretor-geral dos museus franceses e de reorganizador das coleções do Louvre, cujo nome fora mudado para Musée Napoléon, abastecido pela rapinagem de preciosidades artísticas, realizada por onde passassem exérci-tos republicanos, continuada pelos imperiais. Presidia igual-mente Salons e orientava o setor decorativo de manufaturas do governo, atarefados o diretor e o pintor com a difusão da mag-nitude do soberano.

Nas ocupações, lembrava-se David de seus alunos, espe-cialmente de Jean Baptiste, que passou das cenas da antigüi-dade às guerras de Bonaparte. Expôs Debret, no Salon de 1804, mais um quadro, a fim de justificar a rendosa incum-bência, intitulado *Napoléon rendant hommage au courage malheureux*, hoje na galeria de Batalhas do Museu de Versa-lhes. Suas dimensões abrangiam quatro metros de altura por cinco de comprimento, apreciado com gerais encômios no Salon. O assunto salientava o generoso gesto de Napoleão, comandante das forças francesas na Itália, saudando um com-boio de feridos austríacos, composição recebida apenas com algumas restrições do temível *Arlequin au Museum*, porém indulgente para o “ensemble” do quadro. Também sem muito rigor eram as observações das *Lettres Impartiales sur les Expo-sitions*, que alegavam ter o pintor representado quatro cava-leiros entre outros os generais Bessières e Lemarois, montados em três cavalos em vez de quatro, alegação sem procedência, pois um dos animais oculta com a cabeça o que está atrás dele. As pequenas nugas foram compensadas pelas apreciações do *Journal du Publiciste*, *Revue Philosophique* e, acima de todos, o *Pausanias Français*, que aconselhava aos pintores delineassem cuidadosamente “les douces vertus et les bienfaits consolateurs qui font d’un Prince les délices du monde”, referência ao

curso alçado a imitador de Tito. O quadro e mais sete outros de vários artistas foram reproduzidos em tapeçarias da manufatura “des Gobelins” por ordem das Teilharias, conjunto destruído pela Comuna em 1871.

Além dos elogios da imprensa a Jean Baptiste, interferia a seu favor a satisfação expressa pelo principal modelo do quadro, ao ver tão bem apresentados os seus fastos militares. Em decorrência foi a tela adquirida pela apreciável quantia de 8 mil francos, para ornar a Assembléia Legislativa, recebendo ainda o pintor o prêmio Decimal, instituído por Napoleão para recompensar artistas de mérito, motivo de Délecluze escrever que, atraídos pelas vantagens oficiais, eram ocupados os Salons com trabalhos medíocres, “souvent des plates gazettes”, que não impediram Jean Baptiste de obter, em 1807, a ambicionada bolsa de estudos na Itália. No regresso, depois de dois anos de permanência em Roma, ele publicou a série *Costumes italiens*, gravados em 1809 por L. F. Petit, desenvolvimento do que Debret já tentara com tipos populares na primeira viagem à “Cidade Eterna”, mais tarde largamente empreendido no Brasil com o mesmo sabor espontâneo, distante da perfeição estática do neoclássico. A tendência do pintor acarretou-lhe a balda, proferida por certos críticos, de ser profissional descuidado, decorrente da maneira forçosamente rápida dos seus “croquis”, ao coligir aspectos de gente encontrada nas ruas do curso ou do Rio de Janeiro, que aparecem no *Voyage historique et resque au Brésil*, e inéditos, ultimamente descobertos. Indubitáveis, porém, são as qualidades por ele demonstradas nas grandes composições históricas que realizou em Paris como “peintre de genre”, e obras tais como *Regulus partant pour Carthage*, bem recebida pelo público, a representar uma “réussite” do neoclássico, assim como em cenas com numerosos personagens, como as que lhe foram encomendadas, referentes a importantes acontecimentos, intituladas *Primeira distribuição da Legião de Honra* e *Entrevista de Napoleão com o primaz do Reno*.

Antes de receber a bolsa de viagem, participou Jean Baptiste do concurso instituído por Denon para comemorar a Batalha de Eylau. Determinara o diretor das Belas-Artes apresentar ao público, por intentos nitidamente políticos, o sangrento embate havido na Polônia em pleno inverno, conseqüente à quarta coalizão urdida pela Grã-Bretanha contra o corso. Concorreram vinte e seis pintores, entre os quais figurava Debret e seu antigo condiscípulo Gros, aparecido na última hora, vencedor do prêmio de 16 mil francos. Deviam os candidatos apresentar o embate baseados no esboço feito *in loco* pelo próprio Vivant Denon, antes de definitivamente concluírem o quadro, trabalho custoso, porquanto a refrega fora horrível, estendidos na neve cerca de 40 mil mortos, não obstante serem diminutos os efetivos em luta. Os pintores tinham de realizar imagem de pesadelo, em ambiente sombrio, em que se amontoavam cadáveres despídos pelos vencedores para se resguardarem do frio. No centro da composição, recomendava-se colocar em evidência o principal personagem do acontecimento, ou seja, o imperador, invocado com expressão compadecida, conforme expressamente ordenava Denon, a fim de atenuar, no espírito do público, os efeitos da carnificina. O pintor premiado no concurso esforçou-se por satisfazer as instruções, recolhido o produto da sua habilidade ao Museu Napoléon. Porém, contrariamente à expectativa oficial, a tela cresceu a má impressão dos assistentes do Salon, com repercussões em toda a cidade e o país, relatada pela polícia, mal informada, suspeitosa do realismo da pintura, que no parecer dos policiais, acumulara “tous les genres de mutilations, les variétés d’une vaste boucherie, comme s’ils eussent à peindre précisément une scène d’horreur et de carnage, et rendre la guerre exécrable”, nociva ao ânimo dos franceses, que nem sempre a vaidade nacional conseguia atenuar.

Guerras sucessivas punham à prova a sua resistência, esporadicamente despontadas manifestações de desalento no povo, como sucedeu com a tela de Nicolau Taunay, intitulada *Hospital Militar*, que suscitou amargas reflexões quando exposta aos parisienses. Apareceram a respeito comentários de críticos do

Salon onde fora exibida — “Quem, ao admirar o talento do artista, não chora um esposo, pai ou filho” —, reflexo do travo crescente na população quando se lembrava do preço das vitórias imperiais. Nessa altura, Debret, tornado conhecido, variava da série planificada que o governo lhe encomendava, passando a assuntos do seu maior aprazimento. Em 1808, pintou painéis decorativos no gênero dos que Taunay executara para o Château de la Malmaison. Nos de Jean Baptiste, a primavera era representada por Psiché, o verão e o outono por Baco e uma bacante, e o inverno por Anacreonte disputado por Íris e o amor, pertencentes ao espólio da marquesa de Blaye, leiloados, em 1930, na Galerie Georges Petit. Entretanto nessas realizações, Debret continuava a receber encomendas oficiais, comparecendo ao Salon com tela de extensas dimensões, cujo título, não menos longo, era *Napoleão condecora soldado russo no dia 9 de julho de 1807 no encontro amistoso dos soberanos moscovita e francês em Tilsitt*. A cena reconstituía o pedido de Bonaparte a Alexandre I para que lhe indicasse o seu mais valente cavaleiro, pois desejava condecorá-lo com a sua própria venera da Legião de Honra, beijada a sua mão pelo contemplado.

Novamente, a crítica mostrou-se favorável ao pintor, apenas com a restrição de ele parecer algo apressado no acabamento da pintura, reparo dos folhetos *Observations sur le Salon de 1808, Examen Critique et Raisonné des Petites Affiches, L'ombre du Peintre Lebrun* e outros. Mais amena era *La Grande Revue des Tableaux en Veau-deville*, ao comentar o quadro com quadrinhas rimadas tidas, por de Miremonde, “des vers en Mirliton”, ou seja, de cordel, a demonstrar a popularidade obtida por Jean Baptiste. Menos indulgentes foram os críticos, que censuravam a posição do ginete de Alexandre I, empinado como os da praça do Quirinal, em Roma. Entretanto, o mesmo praticara David no seu *Napoleão na passagem dos Alpes*, sendo mais admissível que tanto um como o outro pintor se inspirassem propositadamente em modelos antigos, segundo princípios do neoclassicismo.

Reapareceram dois anos depois manifestações pouco mais ou menos do mesmo teor, produto da malevolência de concorrentes melindrados pelos favores oficiais atribuídos a Jean Baptiste. No Salon de 1810, ele tornou a demonstrar habilidade no gênero, na tela longamente intitulada *Napoléon harangue les troupes bavaroises et wurtenbourgeoises le 20 avril 1809 a Abensberg*, encomenda de Denon, visivelmente consagrada à publicidade e planos políticos do corso. Comentava a respeito do assunto do quadro o *Livret du Salon de 1810*: “le moment choisi est celui où le Prince Royal de Bavière, se tournant vers ses soldats, traduit en bavaois les paroles que S. M. (Napoléon) vient de leur adresser”. O episódio é, pelo pintor, engenhosamente disposto, soldados junto de armas ensarilhadas atrás de oficiais que estão no primeiro plano. Não obstante, os *Entretiens sur les ouvrages de peintures exposées au Salon de 1810* mostram-se acerbos a Jean Baptiste, má vontade tida por reflexo da campanha dirigida contra o seu mestre e protetor, por causa do gigantesco quadro exposto no mesmo Salon, *Napoléon donne des aigles a l’armée*, no acampamento de Boulogne, pelo qual David cobrara preço elevadíssimo. A quantia provocou ditos irônicos, como “rapp à citer”, alusão ao general Rapp, presente à solenidade, e mais farpas que, por tabela, atingiam o primo. Empeçonhou-se ainda mais o ambiente da mostra pela violenta divergência entre David e Lebreton, futuro chefe da Missão Artística enviada ao Brasil em 1816, suscitada pela distribuição de prêmios, causa de discórdia entre os dois mandões das Belas-Artes a serviço de Napoleão.

Debret desfrutava, no momento, o sucesso que lhe trazia toda sorte de trabalhos. Em agosto de 1811, comunicava David ao diretor da manufatura dos Gobelins indicações sobre a encomenda do governo para o mobiliário das Teilharias, “la commission à la vérité, qu’ils (les modèles en grand) seraient exécutés par Mr. Debret, peintre”. Assim sendo, recomendava: “tous les meubles qui le composent (l’ameublement) doivent être uniformément rechaussés d’or avec la seule différence que les fauteuils de leur Magestés seront plus riches de dessin, de

forme et de dorure”. Acrescentava mais: “en conciliant le tout avec la dignité inséparable d’un ameublement destiné a entrer dans les appartements d’un grand Empereur”, e para maior certeza da boa execução, ele iria à manufatura a fim de examinar os modelos, fossem de autoria de Debret ou de outro artista, contanto bem terminados, e que “le caractère antique y soit bien conservé”, observação final peculiar de quem a pronunciava.

Óbvio dizer que uma referência sua, inda sob forma dubitativa, equivalia à recomendação do nome a ser entendido e aceito pelos Gobelins. O caso sucedido no fastígio do Império, pródigo de recompensas aos artistas que o celebravam, demonstra a incumbência conferida a Debret de não somente pintar quadros comemorativos, como desenhar mobílias, armas, uniformes, flâmulas e por aí além, atento em lhes conferir realce, de acordo com a moda reinante. Congregados os davidianos a contribuir à apoteose do Império, empregavam David ou Debret, Isabey ou Prudhon o melhor dos seus esforços no desempenho das comissões. David, de acordo com Denon, indicava quem devia executar encômios publicitários e, acima de tudo, dedicar-se à organização do museu ideado, para conferir ao campo artístico francês vulto semelhante à riqueza inspiradora da Itália. Um dos maiores agentes empregados na empresa era o pintor Wicar, *factotum* do pontífice, incumbido do arrebanhamento de obras de arte estrangeiras, recompensado, além de outras vantagens, com a de retratista da família imperial.

Estuara a rapinagem chegada ao auge no Triunfo Romano, promovido em Paris, em 9 termidor, do ano VI revolucionário. Compunha-se de enorme préstito de 29 carroções e chatas a transitar por estradas e canais, de Marselha ao Campo de Marte de Paris. Cuidadosamente, encaminhavam os funcionários do Ministério do Interior norteados por Wicar e Lebreton as preciosidades italianas ao Museu da República, estabelecido no Louvre. Alardeava solene e enfático o *Journal Officiel*, que começara “a presença, numa terra livre, de monumentos arrebatados ao domínio da escravidão”, afirmativa tendente a

mascarar rapinagem efetuada sob a égide de Bonaparte na Itália. O pretexto para justificar a operação era o pagamento de indenizações de guerra com dinheiro e obras de arte, distinguindo Wicar em Roma com a comenda de São Lucas, estranhamente conferida por grêmios artísticos locais, atemorizados pelas hostes invasoras.

Alusivos a eventos guerreiros da mesma época, traçou Debret, dirigido por Denon, belo desenho de certo episódio do combate de Montelegino, onde o coronel Rampon segura com a mão esquerda a bandeira da 32.<sup>a</sup> brigada e com a direita a espada, no ato de concitar, entre aclamações, os soldados a defenderem até a morte o reduto cercado por inimigos. Deixou, porém, Debret de completar com pintura o feito do coronel, por outro assunto muito mais relevante, marcando o ápice da sua carreira artística. Tinha por objeto medida honorífica oficial expressa no título de uma tela de quatro metros de altura por cinco de comprimento, intitulada *A primeira distribuição da Legião de Honra pelo imperador na Igreja dos Inválidos*, quadro encomendado pelo governo para figurar no Museu do Louvre. O trabalho recebeu críticas severas, das quais até o jornal burocrático governamental participava. Versava o maior reparo sobre a disposição dos personagens, em que o imperador aparecia à direita do quadro, como no *Coroamento*, de David. A semelhança não escapara do pintor, mas ele devia seguir as instruções de Denon relativas à significação da solenidade, vedadas as mudanças que poderiam prejudicá-la, principalmente quanto à representação do curso num estrado, sobressaindo de movimentada assistência de militares, com fardas desenhadas por artistas, tornadas incomparavelmente mais vistosas comparadas às de outras potências européias. A assistência ovaciona o imperador quando atende a um ancião amparado por oficial do exército, ambiente completamente diverso da obra davidiana, se bem mostrasse grupo de civis no primeiro plano, como na *Coroação*, substituído Talleyrand por Cambacerés, personagens obrigatórios naquele gênero de cerimônias. Porém, a maior diferença entre as duas composições reside na agitação dos presentes, e na expressão das suas fisionomias, em

contraste com os personagens de David, “figés dans leur attitude solennelle”, como assevera um romântico, adverso ao chefe do neoclássico.

A despeito dessas restrições, a *Distribuição* alcançou sucesso, gabada a aparência dos personagens do quadro com os modelos, por sinal escolhidos por Denon. Ultimamente, ocorreu fato promovido por esta fidelidade do pintor, em que um habitante de Los Angeles, nos Estados Unidos, dirigiu a funcionários de museus franceses a pergunta: “j’ai sous les yeux un detail du tableau de peinture, chef-d’oeuvre du grand peintre Jean Baptiste Debret, representant Napoléon distribuant aux officiers, soldats, magistrats... la croix... Il s’avère que je sois le descendant direct (4e. de la génération) d’un des personnages représentés dans le tableau, pourriez vous me donner la liste des noms des décorés, et pour plus de précaution, c’est le personnage en turban a l’extrême gauche de tableau qui atire mon attention”, que seria, a nosso ver, o famoso Roustan, mameluco trazido do Egito por Napoleão juntamente com cavalos árabes confiados a seu desvelo. Esse estribeiro aparece mais vezes em quadros de Debret, como na cena do imperador em Abensberg e, principalmente, na entrevista com o príncipe primaz do Reno em Aschafenburg, onde vemos, no primeiro plano, Roustan montado num dos cavalos brancos da coudelaria imperial, que um auxiliar a pé segura pelo estribo. Provavelmente, o losangelense Jean Massara é descendente do dito personagem citado nos quadros oficiais do pintor, em um dos quais o ginete imperial aparece com a crina toda gofrada e presa por fitas vermelhas. O fato demonstra que ainda é ocasionalmente lembrada a obra de Debret, a despeito da sombra sobre ele estendida no seu próprio berço.

Notícias existem sobre Jean Baptiste surgidas além da França, como o *Hansa Verlag* de Hamburgo, que publicou artigo de Rudolph Walter sobre Napoleão, lembrando três quadros de Debret relativos à Alemanha, esquecendo a *Entrevista do primaz do Reno*. Igualmente, no volume VIII do *Allgemeines Lexicon der Bildenden Kuenstler*, outro artigo de

U. Thiene e F. Becker traz circunstanciada referência a Debret, ao passo que o *Benezit*, bíblia dos pintores franceses, dedica-lhe apenas algumas linhas. É custoso entender o olvido votado ao pintor, que se estende até o abandono pela família do seu sepulcro, no cemitério de Montmartre.

Fora, entretanto, extensa a obra de Jean Baptiste em várias épocas e terrenos, participando da intensa atividade artística durante o Império. Em toda parte havia, nesse período, construções, reformas, adaptações, inaugurada a Grande Galeria do Louvre, decorado, aumentado e mobiliado o Palácio das Teilharias, onde Napoleão gastava somas enormes, prodigalidades que lembravam o “Século de Luís XVI”. Castelos e palácios como Saint-Cloud, Compiègne, Malmaison, Grand Trianon eram preparados para receber Napoleão e Josefina, empregados nos edifícios e recheio artistas e artífices, pintores, escultores, marceneiros e ourives cinzeladores de bronzes sobre móveis “Empire”, a repercutir até em uniformes recamados com bordados a ouro de generais e marechais, notórios os de Murat, comandante da cavalaria imperial, sucessivamente rei da Espanha e de Nápoles.

A preponderância da antigüidade greco-romana era rigorosamente mantida por David e seus seguidores, porém a coincidir com o fim do Império, despontando indícios contra o despotismo por eles exercido nos Salons. Comparecera Jean Baptiste com dois trabalhos consideráveis no de 1812, repletos de personagens, em cuja indumentária ele se esmerara. Simultaneamente, expôs *A primeira distribuição* e a *Entrevista de Napoleão com o primaz do Reno*, obra que lhe fora encomendada por cálculos políticos, necessitados de atuar no público antes da execução do plano de invadir a Rússia, porquanto tencionava Napoleão garantir a sua retaguarda a poder do auxílio dos alemães, durante árdua campanha em longínquas estepes. No quadro, é representado à frente de brilhante oficialidade, ao se adiantar, baixo e gordo (Debret procurava ser exato quanto às pessoas), na direção do primaz, alto e magro, trajado de preto, saído de carruagem detida numa ponte. As figuras da tela eram de Jean Baptiste e a paisagem, de Bourgeois de

Casteller, cooperação bastante comum na época, quando um “peintre de genre” completava a sua composição com ajuda de colega habilitado em paisagens campestres.

Casualmente, eram vizinhos, no Salon, Debret e Gericault, jovem de quem só se sabia que fora aluno de Carle Vernet, artista dedicado a desenhos de cavalos, e de Guérin, pintor muito aceito pelo público. O quadro diferia das demais obras expostas, impressionante pela maneira como apresentava o oficial de cavalaria, com desenho, cores e expressão fisionômica considerados por Isabelle Julian como sendo inovadores, “par la hardiesse du mouvement, la solidité de la composition et les effets lumineux, qui expriment un raccourci au sujet de la gloire de ces années de conquête”, novidades que abalaram o público e o júri. Recebeu o quadro o primeiro prêmio, em meio de manifestações de apoio ou desagrado, por contrariar o autor a hegemonia da grei dominante.

Travaram-se, em consequência, acesas discussões acerca do quadro, desdobradas em folhetos, comoção partilhada por Jean Baptiste, pois sentia, no vigor do concorrente, correspondência a certos rebates criativos, de que dera mostras nas *Figurinhas romanas*, logo reprimidas pelo supercilioso primo. Manifestavam-se também, no caso, as regras ditadas pelo serviço dependente da generosidade do governo, impostas por Denon não só à pintura como a todas as Belas-Artes, segundo vemos manifestadas na enorme alegoria de Augusto Taunay exibida no Salon de 1810, com o extenso título *S. M. o imperador tal Hércules subjuga o crime e coloca a inocência sob amparo do Código Napoleão*.

A obra do talentoso escultor era produto manifesto da conjugação da arte com intenções de poderes públicos, freqüentemente perturbada por contendidas à volta de seus favores, como sucedeu por ocasião da escolha do traje do imperador na cerimônia da coroação. Chamados a opinar os maiores artistas do momento, alguns sugeriam, com muita procedência, que ele aparecesse revestido de atributos guerreiros, como em outras épocas tinham-se apresentado soberanos em idênticas ocasiões. Discordavam Canova e seus discípulos, equivalentes em poderio ao

grupo de David na pintura e Percier e Fontaine na arquitetura, por sinal assentes entre eles e beneficiados pelo arrimo palaciano, daí excluírem as intervenções de estranhos, e, no caso do traje, após muito questionar, decretaram, com o indispensável beneplácito de Denon, vestisse Napoleão a toga romana desenhada por David. Vencia o acordo estabelecido entre pontífices, congratulando-se a pintura com a escultura, repetido o ajuste quando Canova reproduziu Napoleão em gigantesca estátua, tal divindade helênica, hoje no pátio do Museu Brera, de Milão, obra lastreada de elogios por David, que exclamava: “Vous avez fait pour la postérité tout ce qu’un mortel pouvait faire”. No sucesso merecido do grande escultor, a regularidade dos traços do modelo facilitava a sua evocação neoclássica, como tivemos oportunidade de verificar ao ver uma das máscaras mortuárias confeccionadas em Santa Elena por Antomarchi, que nos foi oferecida para comprar pelos livreiros Maggs, de Londres.

A extensão do estilo assim imposto foi comentada por A. Michel: “Le bon sens français (se é permitido falar em ‘bons sens français’ em época como as da Revolução e do Império) começa par protester”, veleidade de resistência ao que se tornara estilo oficial, avolumado no Salon, suscitando reparos desfavoráveis a quadros como *Atala au tombeau*, de Girodet Trioson, aluno dileto de David, sugerido pelo livro de Chateaubriand, então publicado. Tampouco o famoso *Rapto das Sabinas*, do mestre, e *Paris e Elena*, de Hennequin, pintor secundário, protegido pelo pontífice, de quem fora aluno, tiveram melhor sorte. Mas a campanha dos inconformados só começou a surtir efeito com o sucesso de Géricault, a repercutir até na literatura, início da corrente conhecida por romantismo, apesar da defesa dos neoclássicos que, na sua virulenta contra-ofensiva, procuravam ridicularizar o principal adversário, grafando-lhe o nome Jerico.

## FIM DO IMPÉRIO E DECLÍNIO DO NEOCLÁSSICO

Várias alterações iam se manifestar no meio de que dependiam as Belas-Artes, subvertidas as fontes animadoras dos artistas, mantidos pelo poder oficial. Nuvens negras adensavam-se sobre a França desde a resolução do imperador, que, depois de três noites sem dormir, decidiu envolver a Rússia com o mais formidável exército até então reunido no Ocidente. Todos os recursos do país foram concentrados no gigantesco plano, cujo insucesso precipitou o fim do Império. O desastre promovido pelo temerário confronto de Napoleão com o invencível general moscovita Inverno desabou como raio na escola davidiana de pintura e nos satélites de outras artes. Desabaram situações que pareciam intangíveis; personagens tidos por incomparáveis viram-se ofuscados; dirigentes perderam prestígio e meios de que antigamente desfrutavam. Na confusão decorrente, geradora de incertezas e ansiedades, Debret sentiu ânimo para comparecer ao Salon de 1814 com o quadro *Andrômeda libertada por Perseu*, apresentado em ambiente subvertido pela retirada da Rússia dos destroços das forças napoleônicas, seguida da derrota de Leipzig, invasão da França e, finalmente, Waterloo. A volta dos Bourbons golpeou mortalmente a escola davidiana, cujo corifeu teve de se exilar em Bruxelas, malvistos e perseguidos os arautos dos feitos napoleônicos, incluído Debret no rol.

Amargurado e desvalido, ele ansiava por partir da Place de Thionville, n.º 9, onde habitava, separado da mulher, ferido profundamente pela perda do filho único, rapaz de vinte anos, de quem ele muito esperava. Uma desgraça nunca vem só, agravada pela ausência dos amigos e colegas, a que vinha se juntar o travo da queda de Denon, outrora símbolo da rapina artística nos vizinhos do Império, invocado por A. E. Fragonard quando, na Espanha, repunha os ossos do Cid no ataúde de onde os retirara, a fim de examiná-los e ficar com alguns. Nem herói sepulto há séculos escapava do rapinante (pois o esqueleto podia trazer consigo alguma preciosidade), derrubado o superministro, falta de recursos sonantes para acudir antigos agentes publicitários. Os amigos do pintor — Gay, Duban e Lafontaine — só podiam aumentar-lhe as mágoas, nas mesmas ou piores condições das suas, às voltas com apreensões, muitos obrigados a deixar Paris, desgostosos de se verem alvos de suspeição e com risco de serem perseguidos. Restava apenas o recurso de se aproximar dos senhores da situação, como praticara Géricault, adversário dos davidianos, expediente que jamais ocorreria a Jean Baptiste, transido ao ver David no exílio, anatematizado pelo seu procedimento na Revolução e no Império, em que fora por Debret acompanhado.

A derrota dos restos da Grande Armée, mal auxiliada por recrutas bisonhos, provocou a segunda entrada dos exércitos aliados em Paris, onde chegavam cheios de ódio contra os franceses. Exigiam toda sorte de concessões, uma das quais dolorosa para os artistas parisienses, consistindo na devolução das preciosidades irregularmente adquiridas expostas no Museu Napoleão. O momento era aterrador para os vencidos. Ameaçavam os prussianos destruir uma das principais pontes do Sena, porque se chamava Iena. Comunicou-lhes Luís XVIII, desta vez unido aos bonapartistas, que se o tentassem mandaria colocar uma cadeira em cima, onde aguardaria a explosão. Entretanto, sobre o Louvre afluíam recuperadores de obras de arte dirigidos por Canova, ex-amante de Paulina Bonaparte, ex-bajulador do corso, ex-aproveitador de sua generosidade, promovido pelos aliados a repercurador-mor e que estadeava

o desprante de ser recebido como embaixador, motivo da reflexão de Talleyrand: "Il s'intitule ambassadeur quan il n'est que emballieur". Estavam longe os tempos em que Wicar anunciava a David ter ingressado, por aclamação, na Academia de São Lucas, de Roma, apadrinhado por Canova, presidente daquele instituto. Desse personagem, surgido em Paris no novo cargo, nada escapava, recuperada para a fachada da Basílica de São Marcos, em Veneza, a quadriga antiga, que fora subtraída e colocada no tope do arco de triunfo do Carrousel defronte do palácio das Teilharias. Comenta Jean Lacambre, atual "conservateur" das pinturas do Museu do Louvre: "Au moment de la reprise des oeuvres resesemblées dans l'Europe entière, il (Denon) defend avec courage ce musée exeptionnel". Decepcionado, porém, pela inutilidade dos esforços, retirou-se à vida privada, absorto nos cuidados da sua imponente coleção particular, notável pela quantidade e qualidade dos objetos.

Encontrava-se Debret não só deprimido pelos acontecimentos, como em más condições econômicas, estancadas as antigas fontes de bem-estar, tornada contraproducente a reputação conseguida em cenas gúerreiras. Dificilmente lhe perdoavam os "legitimistas" ter-se mostrado atento retratista dos personagens de suas composições. Apresentara o imperador na simples farda de coronel de caçadores que habitualmente usava, a contrastar com os atavios da sua comitiva e rico ajazamento do lendário cavalo branco. Procurava Debret reproduzir a imagem de Napoleão acorde com retratos seus vistos no ateliê do primo, entre os mais recentes o de Stapleaux, dirigido por David, pouco antes da invasão da Rússia. Todo o afã de Jean Baptiste, dedicado às encomendas de Denon, agora redundava em implicações perigosas no ambiente legitimista dominante em Paris. A duquesa de Angolême, filha de Luís XVI, esposa do filho mais velho do conde de Artois, herdeiro da Coroa, lembrava-se da Revolução que imolara os pais e não suportava artistas tidos por seus adeptos. Na Corte de Luís XVIII, monarca inteligente, os excessos dos "ultras", como eram chamados os mais veementes reacionários, eram contidos, mas na futura, do conde

de Artois, augurava-se o contrário sob o soberano, fútil e pouco atilado.

A Jean Baptiste aconselhavam parentes e amigos o que ele mesmo desejava: que viajasse para atenuar desgostos e conseguir novos meios de vida. Providencialmente, apareceu a ocasião suscitada por convite para trabalhar na Rússia, talvez lembrado pelo quadro *Entrevista em Tilsitt*. Originava-se a oportunidade do estranho paradoxo consistente no apreço predominante na Europa pela arte francesa (exceto na Grã-Bretanha), apesar das guerras da Revolução e do Império. Na mesma altura, surgiu uma segunda oferta aos artistas malvistas em Paris pela “legitimite”. Cogitara o conde da Barca, ministro de D. João VI, contratar os parisienses que estavam ociosos para virem ao Brasil, submetida, em consequência, a escolha dos componentes a Francisco de Brito, representante diplomático de Portugal junto à Corte das Teilharias, escolha em que influiu o sábio alemão von Humboldt, no fim da vida diplomática em Paris, pertencente ao Institut de France, o qual recomendou o seu confrade no grêmio, Joaquim Lebreton, para chefiar a projetada Missão Artística. Indicou também Nicolau Antônio Taunay, do mesmo cenáculo, e o músico austríaco Sigismund Neukomm, protegido por Talleyrand. Além desses, foi citado, entre outros, para figurar na Missão, Jean Baptiste Debret, por ser “peintre de genre”.

Incitava a medida o fato de haver, desde algum tempo, vivo interesse na Europa pelas regiões chamadas equinociais, não só por motivos geográficos como para conhecer as riquezas que possuísem. As notáveis viagens empreendidas por Humboldt são exemplo desse interesse aparente nas expedições a volta ao mundo então organizadas por britânicos, franceses, alemães, austríacos e russos. Na França, antes das científicas do século 19, o abade Chape e o pintor Alexandre Noel incursionaram em 1760 no México, ao mesmo tempo que Mungo Park os imitava na África, de maneira a atrair a atenção de d’Angévillers, diretor-geral das Belas-Artes, que adquiriu as ilustrações do artista relativas a índios e à fauna da Baixa Califórnia, em que havia uma curiosa a representar o enterro do abade fale-

cido entre os nativos durante a viagem. No Oriente, o pintor alemão Zohfanny reproduzia, para funcionários ingleses da Companhia das Índias, brigas de galos e outras diversões indianas, realizadas perante civis e militares. Hábeis ilustradores também acompanhavam as viagens de embaixadores e mercadores britânicos com destino à China, que escalavam em portos brasileiros, porém nenhuma dessas expedições apresentava capacidade ilustrativa e informativa tão extensa e completa como a ideada pelo conde da Barca, remetida à Corte européia, refugiada além-Atlântico.

## DEBRET NO BRASIL

Das ofertas recebidas, preferiram Debret e seus companheiros a portuguesa fosse porque, na sua mentalidade de bonapartistas, apresentasse Portugal menos culpa na queda do seu ídolo, ou receio do clima russo, que destruíra a Grande Armée. Além do que se-lhes afigurava mais interessante o País descrito por Parny e pelos numerosos franceses que acorriam ao Rio de Janeiro, ex-militares do Império, fazendeiros de café, empresários de “casas de modas”, restauradores, cabeleireiros, dançarinos etc., os quais narravam os atrativos da paisagem, da fauna e da flora do trópico e o pitoresco dos usos e costumes de seus habitantes. Viajariam, para mais, com partidários das mesmas idéias e condições.

Tentara o marquês de Pombal, grão-vizir del Rei D. José I, desenvolver o maior domínio do reino, orientação continuada por D. Maria I e o regente D. João, como se previssem os acontecimentos de que o velho reino seria teatro. Na vinda para o Brasil, passou o príncipe a se absorver em projetos de elevar poderoso Estado no providencial remanso que, naquele momento, o destino lhe oferecia, tornada a maior nação da América, cuja riqueza, ainda inexplorada, garantia-lhe radioso futuro. Entretido o regente em cálculos, na longa ociosidade entre céu e mar, persuadido de alcançar sucesso em região onde, além de recursos naturais, a terra assegurava fecundidade favorável à agricultura acima do que podia imaginar o lavrador reinol, submetido no reino a condições trabalhosas, às voltas com o

duro inverno e o solo em parte pedregoso. No afã, indispôs-se até com o secretário particular, o baiano José Egídio de Almeida, mais tarde, no Império, marquês de Santo Amaro, o qual aproveitou uma calmaria marítima, das que, às vezes, no Atlântico, atrasavam as viagens, para mudar-se para outro navio, onde estava a esposa. Porém, a intenção de magnificar o Jardim das Hespérides era custosa de conseguir, como, ao desembarcar no Brasil, verificou o príncipe. A falta de recursos financeiros limitava todo esforço, pródigo de insucessos, que eram objeto dos remoques de D. Carlota Joaquina, desavinda com o ministro D. Rodrigo de Sousa Coutinho, pois desejava a ambiciosa princesa dominar a América espanhola, unida sob o seu mando, por ser a única representante da família real da Espanha que escapara do curso senhor do continente europeu. Opunha-se o ministro a seus manejos no Rio de Janeiro, em que entravam aventureiros, como um tal Presas, porquanto o fracionamento do vizinho abria maiores possibilidades à expansão lusa, ainda lembrados os portugueses das adversas ocorrências sucedidas na Colônia do Sacramento e na Banda Oriental.

Na política interna, Coutinho encabeçava a facção dos “inglesados”, partidários de estreita colaboração com os insulares, ao contrário dos que se consideravam mais evoluídos, inclinados para os franceses, ambos alternadamente no poder, dependendo dos acontecimentos. Os segundos tinham por chefe o conde da Barca, que se mostrava tão desejoso como o colega de elevar ao máximo o refúgio transmarino da realeza. Chegados ao Rio de Janeiro, príncipes e cortesãos assistiram à dobandura dos ministros, em que D. Carlota Joaquina, alheia aos planos do consorte, de quem se separara, destacava D. Rodrigo, por ela alcunhado Dr. Barrafunda, Dr. Baralhada, Dr. Torvelinho, tal o alude de suas resoluções administrativas, em parte procedente a autoritária princesa ante medidas cujo aspecto torrencial colidia com a realidade.

Figurava nas empresas governamentais a Missão Artística como esmalte derramado sobre a ex-colônia, a maior e mais promissora possessão do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algar-

ves, que, no anseio do governo, devia representar o resplendor, coroando a nação que despontava ainda com restos da ganga colonial, mais difícil de dissolver do que imaginavam o príncipe e os ministros, na suposição do grupo de artistas e artífices, a reunir os melhores mestres da França, *alma mater* da cultura latina, pudesse promover o aparecimento de brilho e progresso nas Belas-Artes, melhorando o discernimento da população e as medidas do governo.

Falecido em 1811 o ministro antipatizado por D. Carlota Joaquina, foram continuadas as suas medidas edificadoras por Antônio de Araújo, conde da Barca, não menos ativo e dedicado aos desígnios do regente, se bem colocado no campo oposto ao do predecessor, disposto a admitir novas doutrinas e sistema administrativo defendidos pelo império francês, então no auge do fastígio do poderio no Velho Mundo. Admirava-o Araújo, não obstante as agruras padecidas em Paris, encarcerado no Temple sob acusação de que, na qualidade de representante de Portugal, tentara iludir o governo revolucionário. No Brasil, seria o protetor e amigo dos artistas da Missão, que o consideravam o membro mais culto e capaz do governo, digno produto do “Século das Luzes”, como dizia Debret.

Apesar do parecer do embaixador Marialva, em Paris, e do seu acessor Francisco de Brito, de que a Missão devia compor-se principalmente de mestres artífices, de grande utilidade onde tudo se encontrava por começar ou melhorar, tratou Lebreton de reunir os artistas mais adequados ao que deles se esperava. Recolheu-os naturalmente entre bonapartistas, apesar de não simpatizar com todos, indicando Nicolau Antônio Taunay, Jean Baptiste Debret, Augusto Taunay, Grandjean de Montigny, Simão Pradier, Sigismund Neukomm e Francisco Ovide, respectivamente, pintores, escultor, arquiteto, músico compositor, gravador e engenheiro mecânico. Trazia consigo Augusto Taunay o assistente François Bonrepos; Grandjean de Montigny, dois auxiliares: Louis S. Meunié, especialista em estereotomia, e Carlos Levasseur. O grupo de mestres artífices enumerava: Nicolau Migliori Enout, serralheiro; Louis e Hippolyte Roy (pai e filho), carpinteiros de segues; Fabre e Pélite,

curtidores de peles; e o mestre ferreiro Level, especialista em construção naval. Vinha Lebreton no cargo de secretário da Missão, auxiliado pelo negociante Pedro Dillon, pessoa de sua confiança, incumbido do que chamaríamos hoje “relações públicas”. A família Taunay (o pintor, cinco filhos e o irmão) era acompanhada de uma aia; a de Grandjean de Montigny (casal e quatro filhos) trazia uma empregada; e Lebreton, um criado alfaiate, perfazendo, missionários e atendentes, o número de quarenta pessoas.

O chefe da Missão Artística fora personagem saliente na organização oficial das Belas-Artes francesas, em contato direto com o primeiro-cônsul, depois proclamado imperador. Quando moço, na Bretanha, onde nascera, entrara na ordem dos Teatinos, tornado bom latinista, provido de humanidades que o elevaram ao ensino de retórica, desempenhado com brilho até o estouro da grande Revolução. Envolto pelas circunstâncias, acessíveis a exalações políticas, abandonou a Igreja e mudou-se para a capital, onde desposou a filha de cientista influente entre os revolucionários. Aderiu ao torvelinho que então sacudia homens e idéias aos jacobinos, a mais violenta facção do momento, incluído no Institut de France, que sucedera às antigas academias, dividido em classes, em que Lebreton entrou para a de Ciências Morais e Políticas, eleito secretário perpétuo do sodalício, apesar de combatido por David, com quem se desentendera. Acrescentou ainda, pela atividade desenvolvida, nas funções, o cargo de diretor-geral das Belas-Artes, anteriormente desempenhado por d’Angevillers, o que lhe facultou relacionar-se com o primeiro-cônsul, a ponto de ser escolhido para recolher a Paris as obras de arte arrecadadas nos territórios assolados pelas legiões republicanas. Tão bem se houve na incumbência que, entre várias realizações, fundou o Museu da República, no Palácio do Louvre, mais tarde denominado no Império Museu Napoleão; também formou o Museu de Luxemburgo, em Paris, transferiu a Academia Francesa de Roma, do Palácio Mancini à Vila Médicis, e muitas mais ocupações, em que seu caráter absorvente se desaveio com a suscetível e exigente grei artística. Em conseqüência, agravou-se o seu dissf-

dio com David, tornado agudo quando apresentou ao imperador as condições das artes na França, desfavoráveis ao pontífice da pintura, travo que recresceu na distribuição dos prêmios: Decimais.

Debret foi contemplado numa dessas ocasiões, fortemente protegido pelo primo, talvez causa da desavença agravada pelo pleito. Entretanto, pairava Lebreton acima das campanhas de desafetos, solidamente mantido nos cargos que ocupava por Napoleão, apreciador do seu desvelo, compreendido entre os colaboradores de escol da máquina administrativa, desfrutadora da confiança do amo, composta de excepcionais funcionários, rigorosamente selecionados pelo curso, tais como Berthier na organização do Exército, Talleyrand na diplomacia, Fontanges na Instrução Pública, Denon nos assuntos artísticos, e mais elementos ativos e capazes. Tinham, porém, cada um, limites nas atribuições, que não deviam ultrapassar, mais uma razão da firmeza de Lebreton nos setores que dirigia. Fácil, portanto, aquilatar o desgosto do ex-teatino, atingido diretamente pela invasão dos aliados e pela perda das preciosidades por ele cuidadosamente conservadas nos museus de Paris. Doía-lhe e lhe enfurecia assistir à perda do mais belo conjunto de arte existente no mundo, devolvidas obras-primas a igrejas e recintos ignotos ou de difícil acesso, destruída uma das maiores realizações da era revolucionária. Clamava Lebreton contra o que tinha por inominável iniquidade, tentando, com o seu auxiliar Denon, reter o produto da rapinagem que, em toda parte, tinham exercido seus agentes. Cego de indignação, investiu, durante pública cerimônia no Institut de France, contra o general Wellington, o qual proferira ser necessário castigar os franceses pelos seus desmandos em casa alheia, atitude partilhada por Bluecher, comandante das forças prussianas, hospedado no palácio de Saint-Cloud, onde rasgava, com as esporas, os reposteiros dos salões. Foram aquelas palavras o suficiente para Lebreton sair da reserva em que se mantinha e, desabridamente, censurar os censores, lembrando a recente investida à obra de Fídias cometida por ingleses em Atenas, com pleno acedimento do Foreign Office e Iron Duke ali presente. A reflexão fora sugere-

rida pelo estranho negócio de Lord Elgin, o qual adquirira, em 1810, o frontão do Parthenon e, logo depois, o vendera ao governo britânico. Enorme escândalo estrugiu com estas palavras no austero recinto, causa da demissão do secretário perpétuo, se bem, no íntimo, Luís XVIII o aplaudisse.

Encontrava-se destarte Lebreton em disponibilidade, algo amparado pelo seu confrade Humboldt, também pertencente ao Institut, que assistira à memorável sessão. O sábio conhecia Brito, encarregado de negócios de Portugal em Paris, naquele momento às voltas com a encomenda que lhe dirigira o ministro Antônio de Araújo, de aliciar componentes do conjunto de artistas e artífices a ser remetido ao Rio de Janeiro. A medida era de todo inédita nas relações entre países, custosa de satisfazer por diplomata alheio aos meios artísticos. Na conjuntura, não teve dúvidas Brito em aceitar as indicações de Humboldt, o qual recomendava Lebreton para chefiar a empresa e conseguir companheiros.

Findos os últimos dias de 1815, estava formada a Missão, contratados os seus componentes, em boa hora socorrido o diplomata por negociante carioca então em Paris, provavelmente Fernando Carneiro Leão, filho do maior importador do Rio de Janeiro. Com a sua ajuda, foram removidas algumas das dificuldades da despedida e puderam os missionários e o seu Bom Samaritano seguir juntos para o destino além oceano. O navio que os devia transportar era o *Calphe*, ou *Calpe*, segundo a pronúncia inglesa ou francesa, preferido pela modicidade do preço das passagens. Após detenção, à espera de melhoria do tempo, partiram do porto do Havre em 22 de fevereiro de 1816, ainda com mar revolto, que não tardou a amainar, sem maiores novidades daí por diante na rota, como relatam os "croquis" desenhados por Debret, às vezes divertidos, a representar o banho de passageiros tomado no convés, constante na coleção Castro Maia. Deviam, seguramente, existir outros dos companheiros de viagem; infelizmente, os de Taunay perderam-se, assim como os que versavam sobre as ruas do Rio de Janeiro. Neste ponto, Jean Baptiste teve o mérito de ser o mais abundante e completo relator da travessia, como depois foi da

permanência dos missionários no Brasil. Entrementes, prosseguia a lenta marcha do norte-americano *Velocifer*, como o artista ironicamente chamava o navio, com escala no arquipélago do Cabo Verde, bem recebidos os missionários pelo governador, de origem brasileira, relacionado com o comerciante carioca.

A bordo, tinham os artistas tempo de sobra para desavenças e para se espiolhar verbalmente na tediosa navegação de vela, nem sempre bem aconselhados pela circunstância de estarem a caminho de terra estranha, onde iam aportar sem o apoio das autoridades do seu próprio governo. Principiaram as quizílias na partida por questões de bagagens, culpado Taunay por Debret pelos contratempos sucedidos. Era o forçoso resultado de oficiais do mesmo ofício competirem na mesma incumbência, tornada inoperante, no caso, a diferença entre duas especialidades, Taunay paisagista e Debret “figurativista”. Desconfianças antigas adensavam-se com a perda de posições, fonte de mau humor, a rememorar velhas contendidas renascidas no *Velocifer*. Lembrava-se Lebreton dos cargos que desfrutara, rodeado de bajuladores, e mais ainda dos contatos com Napoleão no Institut, quando o imperador, pessoalmente, modificava estatutos do grêmio onde ingressara, a fim de torná-lo cenáculo das ciências e das artes. Considerava-se, por conseguinte, o ex-secretário perpétuo muito acima dos companheiros da Missão, maneira de pensar imprópria à longa convivência. Outro personagem importante da Missão era N. A. Taunay, também titular do Institut, não menos insofrido, pai de oficial da “Grande Armée”, fadado à brilhante carreira militar, vítima do zelo dos legitimistas, malograda a ida de Nicolau Antônio, a Portugal como professor das infantas e conservador de antiguidades lusas. Tão desalentado se sentia depois dos Cem Dias, que vendera a sua residência campestre nos arredores de Paris, disposto a se afastar da França enquanto lá estivessem os Bourbons. Tampouco se mostraria Debret mais cordato, golpeado nas suas afeições, perdida a antiga clientela, pouco afeiçoado a inimigos de David.

Finalmente, chegaram depois de demorada travessia ao Rio de Janeiro, no momento em que eram prestadas homenagens póstumas à rainha D. Maria I. A propósito, escreve Debret: “Familiarizados em ouvir a salva fúnebre, renovada de cinco em cinco minutos, não nos espantamos ao nos ver abordados por um homem vestido de luto, com um chapéu de três bicos adornado com tope português. Comandava uma bela barca recém-pintada, guarnecida por seis remadores índios, de cor azeitona, cujas formas atléticas, entroncadas, eram vestidas apenas por simples calça branca de algodão. Esse varão simpático, de certa idade e maneiras singelas e polidas, era piloto do arsenal de Marinha enviado pela Capitania do Porto para nos conduzir ao interior da baía onde ancoramos, perto da fortaleza de Villegaignon”.

Cumpridas as formalidades habituais, apressou-se Lebreton em ter com “o nosso protetor no Brasil, conde da Barca, que afetuosamente o recebeu e o convidou para jantar. No fim dessa primeira entrevista, de tão bom augúrio, recomendou S.<sup>a</sup> Ex.<sup>a</sup> que o Sr. Lebreton nos dissesse que éramos esperados com impaciência pela Corte, notícia agradável transmitida lá pelas seis horas da tarde. Igualmente recebemos um intérprete brasileiro, encarregado, por ordem superior, de permanecer em nossa companhia”. Com o seu auxílio, deixaram os missionários o navio, “ansiosos por contemplar as novidades dessa nova pátria, e abordamos o cais no Largo do Palácio em 26 de março de 1816, às seis e meia da tarde”.

Tantos cuidados receberam daí por diante que a muitos moradores da cidade foram tidos como excessivos. Entretanto, no critério do ministro, era mister abrigar da melhor maneira o grupo de técnicos aptos em prover o país de novas produções e a melhorar as já existentes. Assim se procedera com os fazendeiros de café franceses estabelecidos nas vizinhanças da capital, cuja benéfica atividade o governo tentou ampliar com os colonos suíços de Nova Friburgo, agricultores de produtos europeus e chins requisitados para a cultura do chá, mais uma riqueza a ser juntada à da rubiácea, e assim por diante, medidas decorrentes da escassa população reinol, em prover-

nos de povoadores e dos conhecimentos suscetíveis de estimular o progresso da antiga colônia. Nunca, porém, tinham sido os imigrantes recebidos com tanto derrame de atenções como sucedia com a Missão. Tencionava o conde da Barca transformá-la em ponto de partida de ensino superior, disposto a despende o necessário a seu sucesso, a que se consagrou com verdadeira paixão. Fora também entendido que trouxesse Lebreton cinquenta e quatro telas de consagrados pintores de várias épocas e origens, destinadas ao ensino das Belas-Artes no projetado instituto que o devia abrigar. Trazia mais: maquinismos para compor moinhos e uma serra mecânica da maior utilidade para a indústria local.

Três residências importantes tinham sido reservadas para os artistas, além de outras acomodações para os demais companheiros: uma no beco da Calçada, no bairro das Laranjeiras, outra perto da pedreira da Glória e a terceira um pouco mais longe, no outeiro do mesmo nome. Era precaução necessária, ditada pela falta de habitações na cidade, onde somente naquela altura terminara o regime das “aposentadorias”, consistente na requisição de domicílios para as pessoas do séquito real e demais funcionalismo administrativo chegadas oito anos antes. O costume era vigente no reino quando iam ter militares a qualquer guarnição, ou o cortejo dos príncipes nas idas de Lisboa a Salvaterra ou Vila Viçosa, parecidas, no dizer de viajante inglês, com migração de ciganos, acontecimento que estabelecera hábito inveterado no reino e ia se repetir além oceano. O pesadelo durou desde a chegada da Corte à dos missionários, estoicamente suportado pela população do Rio de Janeiro, embevecida, apesar dos pesares, ao ver a cidade promovida à sede do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves.

Além do intérprete, foram contemplados os missionários “com copiosa ração da régia ucharia, servida em casa, composta de gêneros em que havia maçãs, cereais, cerveja, vinho do Porto e da Madeira”, segundo noticiava o correspondente de periódico alemão da época, indício de que a Missão despertara atenção de estrangeiros. Disponha mais Lebreton — designado na correspondência do jornal por capitão dos sábios — de uma

carruagem para melhor mover-se na cidade desconhecida, que lhe recordaria o mesmo privilégio desfrutado em Paris durante o Império, objeto de escândalo, no meio de Debret, ante aquele “espetáculo pouco digno da austeridade republicana”. Na alfândega, tremenda repartição, ávida e rigorosa, quantiosa fonte de renda para o erário régio, reconhecidamente molesta a viajantes, mostrou-se amena aos missionários, desembaraçando sem exame malas, pacotes e fardos dos artífices e a coleção de quadros de Lebreton.

Sob aquela fagueira aparência, havia entretanto espinhos. O cônsul francês Maler era “legitimista”, furibundo, irritadíssimo com a Missão, composta de bonapartistas e antigos revolucionários. Difundiu a respeito informações que lograram impressionar D. João VI, supersensibilizado pelo que, durante a Revolução, aconteceu na França. O cônsul tivera uma audiência com o rei, ao qual, depois de tratar do assunto, teve de prometer que nada intentaria contra a Missão enquanto seus componentes se comportassem discretamente. Em realidade, ia de tal maneira atacá-los que o duque de Luxemburgo, embaixador especial de Luís XVIII, interveio e sugeriu ser necessário, antes de qualquer medida do governo luso, fossem esperadas as informações requeridas ao governo francês sobre os membros da Missão. Alheios, porém, à medida, passeavam os missionários procurando conhecer a capital da Corte européia, transportada com seus haveres e atributos no trópico, operação repleta de pitoresco e de surpresas. Foram recebidos dias depois do desembarque pelo rei, que cordialmente os cumprimentou, dizendo-se satisfeito com a vinda de pintores e escultores ao Brasil, declaração sincera, se bem as predileções artísticas do soberano se inclinassem para a música, como sucedia aos Braganças através de gerações. A atitude de D. João VI, era, entretanto, confortadora, obrigatoriamente imitada pelos cortesãos, a demonstrar que não havia na Corte prevenção contra indivíduos de nacionalidade francesa, a despeito do curto espaço decorrido depois da guerra peninsular. A boa vontade oficial assim demonstrada, em que devia haver intercessão do conde da Barca, era estimulante para Lebreton, a princípio

temeroso que sucedesse com os missionários o “déracinement” comum aos franceses que são forçados a se expatriar. Parentes e amigos dos missionários também assim pensavam, receosos do choque, golpeando-os em região tão dessemelhante da parisiense. Insistira Boilly com Taunay para que recusasse o convite do governo português, mas não foi ouvido pelo amigo nem pelos antigos revolucionários e bonapartistas, ansiosos por mudar de ambiente, longe dos legitimistas, mormente Debret, para o qual o exílio era a melhor das soluções de seus males.

Acrescia que, se continuasse em Paris, poderia prejudicar a carreira do irmão arquiteto, pupilo dos ilustres Percier e Fontaine, os quais tinham aderido à realeza. No exterior, particularmente nas Américas, dava-se o paradoxo de saírem engrandecidos os franceses das lutas que tinham turbado o Ocidente, bem-vistos os missionários em todos os meios, também impressionante o caso do maestro Neukomm, embarcado em Brest na fragata francesa *L’Hermione*. Assim que chegou, recebeu o cargo de professor de música das princesas reais, tendo composto no Rio de Janeiro a Missa Solene de São Francisco em louvor a Francisco I, imperador da Áustria, pai de D. Leopoldina, e Te Deum com grande orquestra para a aclamação de D. João VI, com sucesso igual ao obtido com outro durante o Congresso de Viena, encomendado pelo seu protetor Talleyrand, em memória de Luís XVI.

Merecia a Missão as boas-vindas que recebia, mercê do seu feitio de empresa única na América, talvez no mundo, residindo o mérito do governo joanino não somente em tê-la ideado, como ainda mantê-la, da melhor maneira, acima de campanhas difamatórias, invejas de concorrentes e dissensões internas. Estipularam-se na França e se homologaram no Rio de Janeiro os vencimentos dos missionários encarregados da organização da Academia de Belas-Artes, onde deveriam exercer ensino. Receberia anualmente Lebreton, chefe da Missão, um conto de réis; o seu secretário Pedro Dillon, Debret, Grandjean de Montigny, Nicolau Antônio Taunay, Simão Pradier, Sigismund Neukomm e Francisco Ovide, cada um oitocentos mil réis, equivalentes a cinco mil francos, tidos por exíguos

pelos contratados, aos quais, porém, eram previstas do governo encomendas dos cariocas, fato parcialmente realizado. Conseguiu Debret, no fim do Império, a soma de seis mil francos por quadros oficiais, encomendados ou comprados por ordem de Denon. O mesmo se dava com Taunay e Grandjean, o qual fora bem remunerado quando restaurara e embelezara o castelo de Cassel para Jerônimo Bonaparte. À vista da reclamação, atendeu-os o governo luso, com promessa de encomendas suplementares e continuação dos vencimentos transformados em renda vitalícia após o prazo de seis anos, que deveriam passar no Brasil. Essas disposições foram mantidas pelo governo brasileiro de D. Pedro I, medidas executadas através de dificuldades econômicas do país, onde tudo se encontrava por fazer, e apertos financeiros provenientes de escassa arrecadação, constando a maior na província Cisplatina, durante o curto espaço em que pertenceu ao Império.

Estiveram, contudo, os artistas ocupados de várias maneiras, a serviço público ou de particulares, Debret com retratos da família real, tais como D. João VI em trajes majestáticos, D. Leopoldina e D. Pedro noivos, depois gravados por Pradier; Taunay com o magnífico panorama da cidade, encomendado por Steinmann; Neukomm com música sacra para a Capela Real e profana, apreciada por D. Leopoldina e pela Corte; Grandjean de Montigny com a construção da academia e residências de personagens fluminenses. Após o desembarque, na chegada ao Rio de Janeiro, imediatamente os missionários prepararam a sua participação no engalamento das ruas por onde passariam os cortejos da aclamação do rei e o do casamento do príncipe herdeiro. Novamente interveio o conde da Barca junto ao tesoureiro-mor (equivalente a ministro da Fazenda) Targini, acessível a empreendimentos de alta cultura, para que liberasse, sem maior detença, as quantias necessárias aos artistas. Debret evidenciara-se simultaneamente com trabalho decorativo de imponente composição, a representar a partida de tropas para o Sul em presença da família real, ainda de luto, cortesões e o general inglês lord Beresford, ironicamente alcunhado pelos cariocas vice-rei do Brasil, tela que, segundo narra Jean

Baptiste, obteve sucesso. Outra realização versou sobre o desembarque da arquiduquesa Leopoldina, onde, entre os presentes, figura, na informação de Afonso Arinos de Mello Franco, o seu trisavô, mineiro de Paracatu, formado pela universidade de Coimbra. Para melhor trabalhar, alugara Jean Baptiste, com Grandjean, uma casa no residencial bairro do Catumbi; lá dispunha de ateliê, em que havia no centro manequim de tamanho natural revestido do régio manto, conforme procedia David, quando pintava retratos do imperador, meio prático usado na época a fim de atender a figurões desprovidos de tempo dedicado a retratistas, se bem que Jean Baptiste trabalhasse rápido como o seu antecessor Luca Fá Presto, cujos quadros tivera oportunidade de admirar em Roma. Na série, mereceu o príncipe D. Pedro cuidadosa atenção, como vemos na aquarela da coleção Octalles Marcondes Ferreira e no par de estampas do noivado e leque da coleção Eldino Brancante. Menos lhanos se houve nos retratos da arquiduquesa, apresentada sem o “verschoenerte” de praxe em Viena e em toda parte, em se tratando dos grandes da terra, representando-a gorda, desgraciosa, se bem mocinha, antes da maioridade, vista de perto de maneira menos lisonjeira do que a distância, na grande composição da sua chegada ao Brasil e na aquarela do acervo Boghici. Pior ainda era o retrato da sogra, D. Carlota Joaquina, simplesmente horrível no álbum do *Brésil pittoresque*, a demonstrar que o autor, antigo revolucionário, nutria incontida aversão a Bourbons e Habsburgos. Tampouco o rei era melhor tratado, com a agravante de Debret possuir o dom de ser fiel à presença e expressão dos modelos. Também executou o retrato do maestro Marcos Portugal, depois gravado por Pradier, que desconhecemos.

As desinteligências ocorridas durante a viagem entre membros da Missão, em vez de se dissiparem no Novo Mundo, pioraram na hora em que mais lucrariam em, se manter unidos. O cônsul Maler, bourbonista exaltado, inimigo de republicanos e bonapartistas, símile dos “ultras” e do barão de Frenilly, pilar da “legitimidade”, que Luís XVIII chamava baron de Frénesi, malsinava-os e procurava indispô-los com o governo luso. O

passado de Jean Baptiste era conhecido, com aparência pior da apresentada pelo moderado Taunay, o qual, porém, era comprometido pela família, pai de oficial da “Grande Armée”, ferido na retirada da Rússia, condecorado com a Legião de Honra, fiel ao imperador, que acompanhara na Batalha de Leipzig, veterano preterido e prejudicado pela Restauração, tendo certa vez, em cerimônia pública, se aproximado e interpelado o Duque de Angoulême com tal veemência que lhe deu impressão de atentado. A conseqüência foi novo escândalo, semelhante ao de Lebreton no Institut, mas para o cônsul e outros devoradores de bonapartistas, sobre todos os incriminados sobressaía-se o “capitão dos sábios”, que foi tido até por regicida pela sua passagem na Convenção Nacional. Não menos malvistas eram Grandjean de Montigny, colaborador do rei Jerônimo Bonaparte, em Cassel, e Neukomm, maestro de Talleyrand que fora adepto da Revolução e ministro do imperador, rumores servindo de alimento para a campanha do cônsul contra os missionários, acendrada pelo fato de Napoleão se encontrar na próxima ilha de Santa Elena, causa de inquietação para a Corte portuguesa. Piorava o mal-estar a atitude de franceses, tais como um comerciante da Rua do Ouvidor que teve o desprazo de mostrar e beijar em público as chinelas encomendadas pela esposa do general Bertrand em Longwood, onde acompanhava o esposo. Estas e mais notícias e incidentes agitavam a Corte no Rio de Janeiro, abrigo de realzas como a dos Sabóia, na Sardenha, ou os Bourbons, de Nápoles, na Sicília, razão do atraso de quatro meses no definitivo contrato da Missão, somente concluído com esforços do conde da Barca.

A grei literária e artística é invariável através do tempo e de latitudes e longitudes. A desunião dos missionários e a campanha de descrédito chefiada pelo cônsul poderiam provocar o malogro da futura Academia de Belas-Artes antes que começasse a funcionar. Felizmente, o duque de Luxemburgo Pinay, irmão da duquesa de Cadaval, primeira-dama da Corte, enviado por Luís XVIII para tratar da restituição da Guiana, consultou o ministro dos estrangeiros na França, duque de Richelieu, que, na mocidade, fora exilado e vivera na Rússia,

nas mesmas condições dos missionários. Espírito superior, avesso como Luís XVIII a suspeitas e vinditas, imediatamente ordenou que nada se praticasse contra eles enquanto não justificassem sanções, terminando com a acertada medida a incerteza causada pela demora do envio de ofícios e consultas através do oceano.

Resolvida a questão, puderam Lebreton e companheiros dedicar-se sem mais preocupações aos festejos oficiais, que tinham sido adiados pela morte de D. Maria I. Inesperadamente, foram acrescentados por dois artistas franceses, os irmãos Ferrez, um gravador de medalhas e o outro, “sculpteur d'ornements”, vindos dos Estados Unidos, reforço da maior utilidade para retratos e trabalhos decorativos de arquitetura. Não menos oportuna foi, na mesma data da vinda de D. Leopoldina, a do pintor Pallière, lembrado por Debret, que também cita um pintor português, sem lhe mencionar o nome, talvez Simplício de Sá, que elogia. Também se agregou à Missão, pouco mais tarde, o arquiteto francês Pezerat, avolumando o número e importância do grupo, abarcando o melhor da atividade artística da capital do reino luso.

Mas não eram os únicos a comparecer ao Rio de Janeiro, centro chamado oficialmente “corte”, ou seja, a sede do Reino Unido. Surgiram, atrás dos missionários, toda sorte de pretendentes a benefícios oficiais, simultaneamente com o maestro compositor Portugal e o irmão organista, pintores, arquitetos, ou dizendo-se tais, e escultores afugentados de Lisboa pelas aperturas da burguesia na pós-guerra, reduzindo-lhes a clientela, que nunca fora ampla e se tornara insignificante depois das invasões. A situação produzia tropeços aos missionários, os quais, ignorando as peias que se adensavam sobre eles, prosseguiram com críticas recíprocas, até quando o assédio de concorrentes logrou uni-los para se defenderem.

A respeito, escrevia Debret ao amigo Lafontaine os incidentes que turbaram os primeiros tempos da chegada da Missão, em longa carta significativa do que se passava na terra que os recebia: “Je commence par te dire que la nomination de Mr.

Le Breton est confirmée par le Roy, et ne serait qu'une chose connue à Rio de Janeiro, à Paris, à Lisbonne, etc. Mais te dire comme cela s'est fait, voila l'intéressant et qui n'est su ici que de quelques personnes. J'espère que je vais te traiter en ami? Comme te voilà assuré de connaître la catastrophe, je te ramène au Havre pour te faire durer le plaisir plus longtemps, et t'éclairer sur des particularités que se rattachent au 'Heros Porte Palette', qui figure en opposition avec notre directeur. Mr. T... , le père, qui n'était constamment que le Globe de Verre de la feuille invisible, a travers l'aquelle nous reconnaissons l'âge et le sexe du personnage qui partait, irrité, désespéré tour a tour du retard et du silence de Mr. Le Breton, nous présentait chaque jour, après l'arrivée du Velocifer, un nouveaux projet de lettre ou de conduite, accompagné d'une longue série de conjectures alarmantes sur les prétendues opérations de Mr. Le Breton. Un jour que le vent devint bon, échauffé par le départ de vingt navires, il fut arrêté que l'on partirait le lendemain, on fit donc des préparatifs, un négociant Brésilien qui partait avec nous offrit son cautionnement pour la somme dont Mr. Le Breton devait être porteur: on avait déjà porté les portemanteaux a bord lors que M. T. réfléchit que, malgré la lettre explicative que l'on devait adresser a Mr. le Chevalier de Britot, il serait prudent d'attendre encore, ou rapporter les portemanteaux a l'auberge, on avait déjà mis en avant que n'avions besoin d'être conduits par personne, puisque les ordres étaient donnés par Mr. de Britot, que Mr. T., notre doyen d'âge, parlerait au nom de tous, lorsque ce négociant nous obtiendrait une audience chez les ministres en arrivant a Rio de Janeiro. Ici commencent les dessins aussi 'obscur' que 'sombres' et aussi 'sombres' que 'noirs' du nouveau Don Quichotte, monté sur un appui-main! Enfin Mr. Le Breton arrive, tout change de face; on part. Vers la fin de la traversée, notre héros se rapproche de notre Directeur et l'ensemble se rétablit. Mr. Le Breton est reçu a son arrivée avec considération chez toutes les autorités. M. T., qui veut toujours écrire, nous fait signer une lettre de remerciements a M. le Chevalier de Britot, dans laquelle il fait l'éloge de M. Le Breton".

Passa depois Debret a narração da sua iniciativa de representar o comparecimento da família real ao embarque de forças lusas remetidas para o Sul: "Premier clou qui s'enfonce dans le pied, de notre champion évincé! Ici la scène se rembrunit. Le soleil éclaire le jour funeste ou j'eus l'honneur de faire le croquis d'après nature de la famille Royale pendant une revue qui se fit a Praya Grande. Deux heures après on a prit a Rio de Janeiro qu'un artiste français qui était à la revue avec M. Le Breton avait fait en quelques minutes le portrait en pied de leurs Magestées. Oh douleur! Oh desespoir! Oh rage! La famille T. assemblé juge que cette protection exclusive que l'on m'accorde est une insulte faite à la personne de son chef comme membre de l'institut de France et à son talent de peintre de genre. La lune seule a su les complots de projets de vengeance que l'on a médité pendant la nuit qui a suivi cette fatale journée. Le lendemain on c'est mis en batterie, tous quittent la maison et se répandent dans la ville en éclaireurs pour y semer des petites confidences capables de lui faire beaucoup d'ennemis, enfin chacun travaille de son mieux. Pendant ce temps M. Le Breton finissait son projet d'organisation, il le presenta, il fut lu et approuvé de tous les gens éclairés qui furent admis en entendre la lecture. Les ministres commencerent à entendre quelques rapports desavantageux sur M. L. B. mais accoutumés aux effets de la médisance, et de la calomnie même, cela ne fit aucun effet. L'arrivé du duc de Luxembourg enhardit la troupe prête a saisir tous les propos. C'est alors que l'on fit circuler l'épithète de prêtre marié avec la certitude d'être soutenus, ce qui arriva, et fit infiniment de peine a M. Daraojeaux (ministre qui aime beaucoup les arts et protège l'expédition) il sentait la force du coup que cela portait dans l'opinion du Roy, on suspendit notre affaire. M. T. augura si bien de ce silence qu'il s'ouvrit alla première visite qui daigna lui faire M. le Duc et lui demanda tout bonnement sa protection pour lui faire obtenir la place de Directeur et celle de secretaire pour un de ses fils, ce qui fit très mauvais effet dans l'esprit de M. l'Ambassadeur. Cela se répandit bientôt et amena des éclaircissements. Le 'Père Don Bazile T...',

trouvant que son antagoniste avait la vie dure, résolut pour le perdre tout a fait de faire répandre qu'il était un des régicides français. Cette dernière calomnie était si forte que le Gouvernement fit prendre des informations même auprès de l'ambassadeur. Il fut bien averé que c'était une atroce calomnie. Cela même rendit notre Directeur actuel plus interessant aux yeux des ministres qui le protegent. Mais comme ces bruits avaient passés par des bouches respectables, l'affaire devenait délicate. On ne précipita rien et deux mois après le ministre du Trésor Royal, homme plein d'esprit et de zèle pour notre affaire, calma les esprits et rassura toutes les consciences en prouvant que l'individu sur lequel on avait des renseignements n'avait aucun rapport avec notre Directeur que par le nom, qu'il avait reconnu que notre homme ne faisait point partie de la Convention Nationale. Ainsi personne n'eut tort, la similitude de nom emmena un denouement aussi prompt qu'inspiré qui termina le melodrame et renvoya tout le monde content, excepté le D. Basile, qui alla se coucher avec un véritable accès de fièvre".

A acusação de ser o diretor padre casado e regicida deve ter partido do "entourage" do cônsul Maler, de quem, estranhamente, não fala Debret. Os franceses da Missão, mormente os parisienses, como Taunay, estavam fartos de saber a inocência de Lebreton, apenas vítima de homonímia. A má vontade de Debret pelo confrade seria mais produto dos protestos de Nicolau Antônio, quando não fora convidado pelo diretor para assistir à revista da Praia Grande e amargamente expandira queixas, atitude compreensível por parte de quem vendera seus bens na França no fito de se estabelecer no Brasil, chefe de numerosa família, que lhe sugerira, ao se inteirar da campanha do cônsul contra Lebreton, fosse ele, Taunay, nomeado seu sucessor, meio de solucionar o litígio, tentativa que se afigurou abominável a Jean Baptiste. O decano da Missão era tido como boa pessoa no âmbito artístico parisiense, estimado por Boilly e outros pintores, pai de filhos que se radicaram no Brasil, onde um deles escreveu para os sobrinhos — que o chamavam "l'oncle" Charles — comovente narrativa versando sobre meni-

no do nordeste flagelado pelas secas e protegido por cientistas alemães. Teve ainda um neto, que escreveu o romance *Inocência*, que nos demonstra aquele conjunto familiar longe do malévolo imaginado pelo colega da Missão.

Junta Jean Baptiste um apêndice à carta, mais interessante do que lamentáveis rivalidades de artistas, felizmente sanadas pelo tempo: “S. M. doit être Couronnée le 27 Nbre. Les espérances des habitants du Brésil vont enfin se réaliser, car les opinions se partagent entre le retour du Roy au Portugal, ou son séjour au Brésil. Personne ne se d’etermine à prendre aucun parti pour former des grands établissements, les personnes qui ont suivi le Roy espèrent toujours au retour au Portugal, où elles ont laissé leur fortune et leurs propriétés. Les Brésiliens, au contraire, sentent que la résidence du Roy serait un coup de fortune pour le pays qui a déjà l’avantage d’être élevé a l’honneur du titre de Royaume Uni du Brésil, ce que lui donne des prérogatives pour le commerce et les manufactures, dont il etrait privé comme colonie. Du reste aucun gout dominant comme Luxe que celui qu’on apporté les Portugais qui sont eux-mêmes dirigés par les anglais. En général très peu d’activité et point d’innovation. Comme on est habitué a savoir le prix (ou seja, a qualidade), de ce qu’on connait, aucun ouvrier oserait faire autrement. Les Brésiliens redouteraient d’entreprendre de faire ou d’acheter quelque chose de nouveau. Il n’y a ici que les Portugais militaires qui aient idée de l’Europe et de ses avantages. Les Brésiliens, en général, préfèrent attendre l’arrivée de marchandises européennes pour acheter, ce qui pourrait leur convenir que de se mêler d’en faire l’importation”, equivalente a se fiar no gosto alheio por não entender bem modas ou utilidades, habituado como estava à rústica vida do período colonial. Quanto aos militares a que Jean Baptiste se refere, eram portuguesas que tinham combatido em Portugal, Espanha e França contra as hostes napoleônicas, naturalmente, mais informados sobre assuntos europeus do que os nativos.

Terminava a carta com a recomendação, ao amigo Lafontaine, de transmitir cumprimentos ao pintor barão Gérard e aos arquitetos Percier e Fontaine, por si e Grandjean de Montig-

ny, o qual começara “d’assez beaux travaux dont les fondations sont a peine ouverts” e a estas *Nouvelles* aduz um P. S. “Alavoine à écrit a Taunay le sculpteur, que M. Dédéban, Gay et un autre artiste se proposaient de venir ici. Je peux leur faire savoir qu’il ne faudrait que 24 heures de l’ardeur de notre soleil pour en faire trois fous. Je parle ici avec l’impartialité d’un bon camarade. Au reste qu’ils viennent. Je leur promets d’employer le crédit du Directeur (Lebreton), pour les faire entrer a l’hôpital de suite”.

Da carta deprende-se que Debret já se encontrava à vontade no Rio de Janeiro e dava curso a seu ânimo motejador parisiense, demonstração de consolo pela perda do filho, das incertezas da viagem e do desmoronamento do Império. Entretanto, o ambiente da sede do Reino Unido, cabeça da lusa monarquia derramada pelas quatro partes do mundo, era pouco animador acerca de apoio artístico, assim como de convívio com elementos de outras nacionalidades. Lebreton se instalara na praia do Flamengo e Nicolau Antônio, na cidade e no sítio da Tijuca, adornado pela cascatinha, obrigatoriamente reproduzida pelos pintores de passagem pelo Rio de Janeiro, e Debret, de sociedade com Grandjean, tinha-se mudado para o bairro do Catumbi, perto da casa onde se hospedara Mikan e mais membros da grande expedição bávaro-austriaca dirigida por Martius e ilustrada por Tomas Ender. Deste pintor não fala Debret, nem de Guillobel, nem dos ingleses, se bem que devia tê-los visto quando desenhavam nos arredores da cidade e vizinhanças da sua residência. Igual omissão por parte de Jean Baptiste nota-se no esquecimento do cônsul Maler, não obstante a importância que ele devia lhe impor, voluntária ou involuntariamente.

O exaltado funcionário representava espinho cravado nos missionários. Naturalmente, com ele pouco se avistavam, afastados pelo seu procedimento. Os enredos a que recorria para prejudicá-los tornaram-no, por fim, mal conceituado no Ministério “des Affaires Etrangères”, removido para o Haiti, considerado desterro, posto prejudicial às irmãs casadouras, sem

possibilidade de conseguir marido, perdidas na população negra da ilha. De artistas portugueses, ainda menor apreço e solidariedade podiam esperar os da Missão, tão agressivos como o cônsul na rivalidade empenhada voltada contra os que julgavam intrusos protegidos por injusto e inadmissível procedimento de certos governantes.

Os trabalhos de paramentar a cidade para as festas da aclamação de D. João VI e casamento do herdeiro da Coroa promoveram oportuna compensação aos missionários. Desanuviam as relações entre eles e granjeou-lhes o conceito da Corte e da população da cidade, demonstrada a sua utilidade naquele momento, em que era necessário dar o maior destaque possível à decoração dos principais pontos do trajeto a ser percorrido pelos cortejos. O primeiro ornato de grandes proporções composto para este fim situava-se na Rua Direita, hoje Primeiro de Março, defronte do arsenal de Marinha. Inspirava-se no arco de triunfo romano do Carrousel de Percier e Fontaine ante as Teilharias, com três arcos suportando cimalha na qual Augusto Taunay, parente do construtor Moitte, colocara a estátua de um couraceiro para completar os quatro soldados de Napoleão da arquitrave. No Rio de Janeiro, a platibanda era sustentada por colunas cujo pedestal ostentava duas imagens decorativas intituladas rios Danúbio e Rio de Janeiro, alusivas à arquiduquesa e ao noivo. Tão eloquente concepção despertou elogios do padre Perereca, que exclamava o enlevo “pela beleza e gosto da arquitetura, merecedores dos devidos aplausos dados geralmente a todos, a seu arquiteto Grandjean de Montigny e Debret, pintor de História”.

Um segundo arco do mesmo gênero elevava-se frente à Igreja de Santa Cruz dos Militares, com aspecto de “triumfo romano”, informa Afonso d’Escragnolle Taunay, ornado de folhagens em torno de medalhões, onde se enumeravam as prendas de D. Leopoldina, consistentes em talento, espírito e ciência, alusão, sem dúvida, às reais qualidades da nubente, bisneta da grande Maria Teresa. Não nos diz o historiador se os baixos relevos à volta da base eram do seu tio-bisavô. Supo-

mos fossem, à vista da contínua presença dos mesmos artistas naquele trecho do centro comercial carioca. Desta aplicação existe esboço inédito do observador Tomas Ender na série de anotações do que viu nas ruas do Rio de Janeiro, para mais tarde desenvolver algumas no seu ateliê em Viena. Traz os missionários, provavelmente Debret, Grandjean e Augusto Taunay, a dirigir trabalhos, acompanhados do militar português que lhes servia de intérprete. Também desenhou o arco Hipólito Taunay do mesmo ponto em que se colocou o austríaco.

Nos festejos de aclamação, foi auxiliado Debret por um francês, Bouch, que se intitulava arquiteto, o qual teria sido, segundo notícias contemporâneas, seu ajudante na armação de “transparentes” semelhantes aos que, em Paris, celebravam as vitórias de Napoleão, dispostos no ingresso das Teilharias, sendo divertido, no caso, um antigo proclamador das glórias do corso prevalecer-se da experiência adquirida na França para aplicá-la nas solenidades realizadas no trópico, a favor de um dos seus adversários. No Rio de Janeiro, localizava-se o principal transparente, fronteiro à casa de Paulo Fernandes Viana, cunhado de Fernando Carneiro Leão, provável companheiro de viagem dos missionários, sita no campo de Santana, próxima da vasta construção de madeira, em forma de galeria, designada por varanda construída, para receber a cerimônia pública da aclamação na presença da Corte, do governo e dos principais habitantes da cidade. Apontava o transparente os três reinos unidos, ajoelhados no ato de coroar o busto do rei, cercado de profusos ornatos. Outro do mesmo teor foi erigido a expensas do argentário Sequeira, junto da sua residência, em Mata Porcos, considerada das principais do Rio de Janeiro.

Adiante, cerca da casa onde habitava o conde da Barca, elevaram os artistas um templo grego, homenagem à sabedoria do protetor da Missão, complemento em estilo neoclássico das obras de caráter triunfal encadeadas do Terreiro do Paço até a Varanda. Aí elevaram outro templo de grandes dimensões, encomendado pelo Senado da Câmara Municipal, a mais antiga instituição democrática da colônia, na expectativa de agradar ao monarca com uma construção dedicada a Minerva, alusiva

ao sucesso do regente em salvar a Coroa, concedendo-lhe seguro remanso na América. Do templo, deveria passar o cortejo ao recinto da aclamação, por mais um arco de triunfo, a fim de conceder a máxima imponência ao desfile do cortejo.

O arco triunfal do largo do Paço, onde se iniciaria a pomposa procissão, era produto da coleta realizada pela Junta do Comércio, que reunia os principais mercadores da praça, desejosos de se valer da oportunidade para testemunhar ao governo a sua gratidão por ter estabelecido no Rio de Janeiro a capital do Reino Unido. Juntavam o útil ao agradável, porquanto a iniciativa permitia alarde de posses, quase todos comendadores da Ordem de Cristo, descritos por Debret em desenhos do álbum mais tarde publicado em Paris. Destacavam-se, no conjunto, Brás Carneiro Leão, pai de Fernando; João Francisco da Silva e Sousa; Eduardo de Faria; Geraldo Belens; Pereira de Faro, etc., alguns aparentados entre si, os quais, num rasgo de civismo, tinham oferecido ao regente vultosa quantia para fundar uma universidade. No arco desdobrava-se o dístico “Ao Libertador do Comércio”, referente à abertura dos portos, que lhes dilatara os negócios e importância. Era completada a ornamentação do largo do Paço por um obelisco no centro, *ad instar* dos que se elevavam em Roma, reminiscência cara aos neoclassistas, que não perdiam vaza para transportar o atavio da antigüidade à exuberância fluminense, com seus morros e matas refletidos no golfo descortinado do antigo terreiro dos vice-reis.

À noite, essas maravilhas, objeto de espanto e enlevo da população, eram profusamente iluminadas, diz Debret, por lâmpadas de zinco e lustres de cristal, que mais assombro lhes causava. Fácil imaginar o deslumbramento dos antigos coloniais, tão-só familiarizados com parcas luminárias dispostas em solenidades religiosas ou comemorações régias, sendo maior ainda o dos habitantes do interior, atraídos à cidade pelos festejos. O sucesso dos artistas estava assegurado, de molde a resistir às investidas de detratores e concorrentes, inúteis os esforços do cônsul Maler, que afirmava haver escassa origina-

lidade naquelas realizações, servilmente imitantes das recentemente havidas em Paris por ocasião da entrada de Luís XVIII. Apesar das vozes depreciativas, os missionários eram elogiados — acaso fosse censurável empregar processos miríficos em magnificar festejos como os havidos na “Cidade Luz” —, fato causador de novas encomendas oficiais para regozijos semelhantes.

Quis mais tarde o Senado da Câmara elevar monumental redondel no Campo de Santana, destinado a divertimentos da Corte e habitantes da cidade, a ser construído sob as vistas dos missionários. Compreendia vastas acomodações rematadas por 296 camarotes, dividido o seu renque por mais um arco de triunfo, que servia de ingresso, e, do lado oposto, por majestosa tribuna envídrada, formada de seda rósea, com pinturas no teto a representar jardins, tendo em toda parte quantidade de relevos, colunas, arcos e mais motivos decorativos. Prestava-se a espetáculos vários, dos quais um dos mais importantes fora empregado por súdito britânico ali aparecido, com circo de cavalinhos, como lhe chamavam os portugueses. Em outras ocasiões, servia o estádio para cavalhadas luso-brasileiras e espetáculos comemorativos do natalício do príncipe herdeiro e primeiro aniversário do seu casamento com a arquiduquesa Leopoldina. Nessas ocupações, salientavam-se Grandjean de Montigny e Jean Baptiste, que o auxiliava, como praticara com Percier e Fontaine, graças ao estágio realizado na Escola Politécnica. Outros missionários também participavam dessas atividades, como Augusto Taunay, autor em Paris dos relevos apostos nas fachadas laterais da colonata do Louvre, em estilo neoclássico.

Provavelmente, os missionários foram chamados para melhorar o casarão de Mata Porcos, tal como o desenhou Énder, de primeiro indicado como aposento da rainha D. Maria I, depois ocupado por D. Carlota Joaquina e, finalmente, pela embaixada oficial austríaca enviada para as bodas da arquiduquesa, sem grande proveito pelas mostras de descaso ou da economia do embaixador, que não deu esperadas festas,

sequer desencanaixotando o suntuoso aparelho de porcelana de Viena, baixelas e o mais necessário para banquetes. Tampouco exhibiu mobiliário à altura do cargo, pois foi preciso aos hospedeiros recorrerem ao existente no prédio em estilo Sheraton ou Hepplewhite, constantes nos “croquis” de Ender, estranhamente juntados ornatos franceses de algum missionário nas paredes com barrocos portugueses continuados nos tetos. Bem maior serventia teria o balneário elevado no fundo de vasto quintal cheio de arvoredos, porquanto os europeus se lavavam pouco, mormente os de clima frio, como os vienenses.

Em 12 de agosto de 1816, saía o decreto referendado pelo conde protetor, que fundava a Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios, cuja cadeira de pintura histórica coube a Debret. Era a medida principal para manter os artistas importados, removidos os óbices do cônsul, garantidos os missionários, pois, caso houvesse encomendas de particulares e do governo, seriam bem-vindas no Rio de Janeiro, onde o custo de vida era caríssimo, mais elevado que em muitas capitais européias. Crescera, repentinamente a cidade, com a vinda de gente de toda origem, das antigas capitanias e do exterior, sem haver recursos proporcionais em habitações e alimentação para satisfazê-los. Não escapava a régia ucharia da carência, tornadas comuns as expedições predatórias de funcionários da Real Casa para recolher frangos e outros gêneros até longas distâncias do Terreiro do Paço, das residências de D. Carlota Joaquina ou Quinta da Boa Vista. Era mister também abastecer navios em grande número, surtos no porto em crescente afluxo, na medida em que aumentavam as importações, obrigados os artistas a se prover sem mais auxílio do governo depois de expedido o decreto que os incorporava ao ensino oficial. Ademais, eles preferiam essa solução, livres de escolher as suas habitações, como fizeram Grandjean e Jean Baptiste, quando, findo o regime das aposentadorias, apareciam casas para alugar.

Crescera também a atividade da população, apresentando as ruas da capital aspecto do mais subido pitoresco para pintores profissionais e amadores que se sucediam no Rio de Janeiro. Vemos, nos “instantâneos” de Ender, Loewenstern,

Chamberlain, Richard Bate ou Smythe, autor de movimentada cena viária, vendida faz pouco no Christies de Londres, com os inevitáveis pretos com pouca roupa, portugueses vestidos à moda antiga, padres, frades, mulheres vendedeiras, coletores de obras pias e por aí além, que Debret havia de multiplicar observações como nenhum outro praticara. Diferenciava-se da maioria dos confrades, mais interessados em reproduzir a baía da Guanabara, maravilhados pela sua beleza natural, nem sempre atentos à diferença de luz e colorido tropical, muito diversos dos europeus. Notável foi o esforço do velho Taunay (naquele tempo, quem tivesse cinqüenta anos era considerado velho) em conciliar o que sentira na França com a natureza fluminense, grandiosa, porém inçada de cores duras, envoltas em atmosfera sobrecarregada de umidade, exceto em curto espaço do ano. O mesmo tentava Jean Baptiste na capital e viagens que realizou no interior do país, ambos melhor orientados do que Tomas Ender e colegas europeus continuadores, no Brasil, do que viam no outro hemisfério.

## DEBRET NATURALIZADO CARIOCA

Terminadas as' festas em que tanto se tinham distinguido, tiveram os missionários ensejo de mais seguidamente conviver com os habitantes da cidade. A promessa que lhes tinham assegurado de aumento de vencimentos efetuava-se para Debret com a sua nomeação a cenarista da Ópera e encomenda de retratos officiais, como o de D. João VI, depois reproduzido por Pradier, em que este confirmou a sua fama de exímio gravador e que por falta de outros trabalhos, cogitou de voltar a Paris. Lebreton retirara-se numa praia naquele tempo distante da cidade, contrariado pela morte do conde da Barca, o maior arrimo da Missão, desenlace tanto mais lesivo por coincidir com enredos contra os missionários mais temerosos que os do cônsul. Afluíam à corte artistas portuguezes cobiçosos das funções dos franceses, migrantes que dependiam de Targini, tesoureiro-mor, pessoa esclarecida, mas preso a compatriotas. Escrevera tradução do poeta inglês Pope, publicada em bela edição ilustrada por Henrique José da Silva, pintor medíocre, porém amigo do ministro, ao qual solicitava auxílio, afligido por numerosa família, julgando-se com mais direito à sua proteção do que antigos inimigos do país.

Em 1820, faleceu Lebreton, o que permitiu a Henrique Silva, servido pelos suportes que conseguira na Corte e no governo, ser nomeado diretor da academia. Piorou a existência de Debret e companheiros, porquanto o adversário era desprovido de escrúpulos e ansiava por vê-los partir do Brasil. Torna-

ram-se os missionários alvos de toda sorte de aleivosias, acorrido o cônsul Maler imediatamente à casa do falecido, esperançado de descobrir papéis comprometedores da Missão, insídia por sinal, revertida inútil. Outro tropeço não menos grave foi a nomeação do padre Soyé, espanhol de origem francesa, radicado em Portugal, para o cargo de secretário da academia. Além de eclesiástico, era poeta “cesáreo”, arauto de louvores à família real, salientes nos versos da sua capacidade incensadora nas lamentações expedidas em luxuosa edição do livro a propósito da morte do príncipe D. José, herdeiro da Coroa. O secretário, de acordo com o diretor — talvez por este indicado para o cargo —, ativamente participava do plano de jungir a academia ao regulamento da Aula Régia de Lisboa, cediça e defeituosa, que os missionários recusavam aceitar.

Via-se Debret em situação semelhante à da sua mocidade, quando, no tumulto revolucionário, empeçonhado pelo Terror, empenhava-se o mestre David em demolir a Academia de Pintura de Paris. Somente tinham-se invertido as posições no Rio de Janeiro, onde os missionários viam-se forçados a se defender de concorrentes, degenerada a contenda resultante em troca de verrinas nos jornalecos que então pululavam na ex-capital do Reino Unido. Apontavam Henrique Silva e comparsas falhas atribuídas aos missionários, suscetíveis, pela repetição dos doestos e primitividade do meio, de prejudicá-los. Revidavam, daí, a poder de iguais processos, amparados por amigos brasileiros infensos aos reinóis pelos acontecimentos provocados em torno da Independência.

Valiam-se, neste fim, do auxílio de Plancher de la Noue para publicar revelações sobre o escandaloso procedimento do chefe contrário, alvo, quando estudante, de pintura em Lisboa das queixas ao governo de um professor da Aula Régia, apontando-o, assim como aos companheiros, como sendo “negligentes, incapazes, conhecidos pelos maus costumes e perversidades”. Igualmente acusado era o seu acólito Alexandre Cavroé, que, segundo dizeres afluídos aos missionários, não passava de “pseudo-arquiteto que estudara artes numa oficina de móveis de Lisboa”. Ambicioso e mal-intencionado, ousara o tal move-

leiro qualificar de ignorante a Grandjean de Montigny, que, no afiançar da mofina, era apenas projetista de gabinete, impossibilitado de competir sequer com os empreiteiros lusos da cidade, os “gamelas”, autores de muros ciclópicos para suportar as pesadas armações de madeira de lei dos telhados, como era exemplo a residência do argentário Sequeira, em Mata Porcos, ou a Quinta da Boa Vista, doada pelo mercador Lopes ao príncipe regente. Porém, como não era possível contestar o nobre aspecto do edifício da Bolsa, principal empreendimento do francês, propalavam Cvroé e seqüelas que a sua construção “era de tal maneira deficiente que ameaçava vir abaixo”. Nas encomendas de particulares a Grandjean, notava-se o mesmo desleixo, pois tanto na do barão do Passeio Público como na do visconde do Rio Comprido, tinham aparecido tantas goteiras — afirmavam — que, nos dias de chuva, a água jorrava por todos os lados, venenosas argüições extremamente molestas ao arquiteto, por infundadas que fossem.

Dificuldades do Tesouro retardavam a instalação definitiva da Academia de Belas-Artes no prédio que lhe destinavam, concebido por Grandjean. A penúria oficial acabou por mutilar o plano do edifício, reduzido a um só andar, em grande parte requisitado pelo Ministério da Fazenda. Por felicidade, foi mantido o frontão grego neoclássico de Grandjean de Montigny, hoje reconstruído no Jardim Botânico, solução aventada para conservar uma das mais notáveis realizações da Missão Artística. Apesar das peias levantadas pela má vontade de seus inimigos e lentidão das obras, iniciaram os missionários os respectivos cursos, lutando com obstáculos, quando, estrugiu, em 1822, a Independência, acontecimento essencial na vida do país, diminuindo o alcance dos reinóis na administração pública, acentuada a possibilidade dos professores de darem aulas no edifício ainda por terminar.

Antes dessa solução, Debret reunia os seus alunos na casa que alugara, sem se comover com as investidas dos adversários, a respeito do que afirmava: “Repugnando-me regressar à França após oito anos de residência no Brasil, sem ter conseguido o objetivo da minha missão, resolvi, a fim de deixar pelo menos

vestígio de minha utilidade, solicitar do imperador a concessão provisória de um dos ateliês já disponíveis na academia, para executar quadro de grandes dimensões representando a cerimônia de sua coroação e, ao mesmo tempo, iniciar o tirocínio de sete rapazes dedicados à arte da pintura, que vivamente contavam comigo para adquirir noções teóricas cuja necessidade compreendiam”. A resolução de recorrer ao imperador decorria de Silva recusar atendê-lo, atitude a que o pintor respondia com poderoso argumento do quadro da coroação, contra o qual não era possível tergiversar.

Impávido prosseguia Debret o magistério, valido por amigos, alunos e admiradores, que o animavam a despende do seu bolso tintas e tudo mais para o funcionamento das lições. Do seu lado, Henrique Silva procurava obstar toda vez que podia, disfarçada ou ostensivamente, a concessão ordenada pelo imperador. Diz Debret acerca desse procedimento: “Os alunos, exasperados com a desídia dos poderes públicos, que tanto os prejudicava, já estavam dispostos de alugar um local para servir de escola, quando um golpe de Estado derrubou repentinamente o Ministério e deu a pasta do Interior a Carneiro de Campos, brasileiro protetor das ciências. Sem perda de tempo, um dos jovens alunos expôs ao novo ministro os motivos de sua ansiedade, o qual deu imediato despacho favorável ao requerimento; só restava procurar o depositário da chave, que se veio a saber, com surpresa geral, estar nas mãos do nosso silencioso diretor. Acuado o astuto hipócrita, teve de entregá-la alegando nada ter sabido da minha solicitação”.

Entretanto, não ficaria tão cedo livre Debret do tortuoso adversário. Conseguira Henrique da Silva ser nomeado pintor da Corte, cargo em que realizou o retrato, em tamanho natural, do imperador em trajes de coroação e mais dezesseis reproduções para serem distribuídas por ministérios, hospitais, etc., meio de acudir às dificuldades do pintor, pai de doze filhos. No exercício de diretor, ele impusera à escola o regulamento da Aula Régia de Lisboa, que estabelecia o limite da idade de admissão de doze a quinze anos, submetidos os alunos a um período de cinco anos de estudos, dedicados os três primeiros

ao desenho, cujo professor era Henrique da Silva. Os que, no termo desse prazo, não estivessem satisfatoriamente preparados, poderiam ainda cursar por um a dois anos, a fim de se aperfeiçoar. De qualquer maneira, ao atingir dezoito anos de idade, deveriam deixar a Aula Régia. Em comentários publicados mais tarde por Debret, ele lamentava a perda de bons alunos, motivada pelos disparates impostos por H. da Silva, razão de os professores franceses combaterem o absurdo regulamento. Também não menos lamentáveis eram as delongas e incompreensão dos poderes públicos, reflexo de ambiente subdesenvolvido, infelicitado por longa fase colonial e ronceira administração, a repercutir nas resoluções importantes do ensino, visível, entre mais indícios, nos sucessivos nomes recebidos pelo instituto fundado para fins de elevação da cultura pelo conde da Barca, de primeiro escola, depois outros, em curto espaço, entre eles, para chegar à Academia Imperial de Belas-Artes e, finalmente, Academia de Belas-Artes.

Nos maus resultados da gestão de H. da Silva, contava-se o seu proposital descaso em relação aos quadros-modelos trazidos por Lebreton, à guisa de meio instrutivo dos alunos de pintura. Eram utilíssimos, como previra o diretor francês, guias indispensáveis, onde o desconhecimento das artes era completo, fato que devia estar presente ao seu substituto. Depositados sem precauções numa das salas da Tesouraria, ainda úmida, por ter servido de ateliê de escultura, aí permaneceram fechados, sem ar, durante seis meses, no final dos quais estavam quase apodrecidos. Comentava Debret que o responsável pelo vandalismo, indiferente ao desleixo dos auxiliares, ao invés de castigá-los, gratificava-os com a incumbência de restaurar as telas e a permissão de residir no prédio. Quanto a Soyé, secretário do curso, ainda recebeu a prebenda de capelão da Tesouraria, “onde vinha diariamente officiar missa, ocasião que ele aproveitava para denegrir-nos”, queixava-se Debret, “perante os funcionários, empregando calúnias atrozes”, e acrescentava: “A classe de pintura, a mais visada pelos nossos perseguidores, manteve-se nessa quadra sem apoio algum do governo”, mudada para a Tesouraria, onde se desenvolviam os cursos.

O regulamento de H. da Silva era de todo inadmissível, arriscava desanimar professores e alunos ante tantos absurdos que continha, terminando os missionários por cruzarem os braços ou abandonarem os cargos, como sucedia com Ovide e outros mestres, os quais, por não poderem lecionar, trabalhavam para particulares fora da escola. Outro excesso do regulamento era a proibição de os professores e alunos permanecerem por mais algum tempo no ateliê depois do horário oficial. Soado o fim do expediente, tinham de tudo largar e se irem. Reclamou Debret a D. Pedro I, que em pessoa lhe entregou a chave do recinto, porém, como era exíguo, Jean Baptiste solicitou mais uma sala. Dirigia os trabalhos da Tesouraria Pedro Cavroé, sucessor de Grandjean por artes do Silva. Este preposto do diretor obrigou Debret a mudar-se, sob alegação de que os trabalhos construtivos do prédio requisitavam as salas ocupadas pelos cursos, e atrasou o quanto pôde entregar-lhe a chave de outra sala. A estas quizílias veio se juntar, para Debret, a morte de David, exilado em Bruxelas.

Sua fibra, porém, de antigo revolucionário não esmorecia, agora improvisado “Capitão dos Sábios”, depois do desaparecimento de Lebreton e regresso de N. A. Taunay a Paris. Mercê dos seus esforços, reuniram-se os franceses e, unidos, recusaram receber o regulamento de H. da Silva, apoiado por Cavroé e Alão, boa pessoa, substituto de Augusto Taunay na classe de escultura. À vista do protesto dos professores, ordenou, em 1820, o ministro Vilanova Portugal fosse devolvido o projeto ao autor e, em seu lugar, adotado o dos reclamantes, mais condizente com os desígnios do governo. O decreto golpeava fundo o diretor, que procurou inutilizá-lo a poder de inércia e, quando instado a tomar providências, alegava ter perdido os estatutos originais da academia, situação que se prolongou por meses a fio, até que o marquês de Queluz, sucessor de Carneiro de Campos, mal impressionado pelo procedimento de H. da Silva, convocou, na sua própria casa, uma reunião de professores, em que, além de Debret e Grandjean, figuravam os irmãos Ferrez, dos quais um, o gravador de medalhas, fora nomeado professor adjunto e Félix Emílio Taunay, continuador de seu

pai na classe de paisagem. Do encontro ficou resolvido que os professores apresentassem, no menor prazo possível, um projeto de completa reorganização dos estatutos da academia. “Mas caído nas mãos do diretor”, informa Debret, “o projeto perdeu-se, da mesma maneira que nossas observações do tempo de Vilanova Portugal”. Entretanto, apesar dos expedientes que usava e apoio de portugueses, “ele via com desespero”, continua Jean Baptiste, “os progressos de minha classe em plena atividade, bem como o projeto de mais sete classes”, pois, a partir desse momento, os ministros que se sucediam, ocuparam-se todos com as funções da academia. O ministro Resende, barão de Valença, que sucedera o marquês de Queluz, mandou continuar cursos nas salas da Tesouraria e, finalmente, o ministro paulista visconde de São Leopoldo presidiu a instalação da academia no edifício de Grandjean de Montigny em 5 de novembro de 1826, “na presença do imperador e da família imperial”, concluída Debret.

Por sinal, que ele sempre fora bem atendido por D. Pedro I, que se mostrou surpreso, em 1824, com o progresso dos alunos, verificado na visita que repentinamente lhes fez no ateliê, cuja conseqüência não demorou, manifestada pelo crescente interesse do imperador pelos seus trabalhos, como sucedeu dois anos depois, quando ordenou fosse inaugurada a academia, à vista do adiantamento da construção do prédio. Especificava, mais, que perdidos os estatutos do ensino, como alegava H. da Silva, devia continuar o existente até novo regulamento, referência ao que fora engavetado pelo diretor, mas cumprido pelos professores, à revelia do dito. Todavia, para evitar qualquer equívoco, cientes como estavam os missionários das artimanhas do Silva, publicaram em 1827 as instruções, sob o título Projeto de Plano da Academia Imperial de Belas-Artes, que fora redigido em grande parte por Debret.

Dissipara-se, com a inauguração do edifício, a teima do diretor em impedir o bom andamento da instituição. Apesar de os cursos vizinharem com a Tesouraria, reduzido o espaço à disposição das Belas-Artes, prosseguiu o ensino sem mais

tropeços de monta. Decorriam muitas das dificuldades da missão, além dos artifícios do diretor, do fato de ela se ter transformada em repartição pública, onde ecoava crônico despacho “não há verba”, comum nos ministérios, repetido depois da partida da Corte Régia, precedida por total raspagem do Tesouro. Era de admirar, nessas condições, a constância de Jean Baptiste e companheiros no cumprimento da Missão, turbada por contínuos embaraços.

Taunay, já idoso, mostrou-se menos persistente; ademais, ressentido de não obter o cargo desejado, preparou o seu regresso à França, com o belo quadro *Prédica de São João Batista*, assunto austero, a demonstrar as disposições do autor, que por certo agradariam à situação francesa. Enviado o quadro a Luís XVIII, o soberano o recusou, se bem fosse dos melhores trabalhos do artista, a representar suposta paisagem na Judéia, por sinal fruto de talento em plena maturidade, tendo à esquerda, pintada com particular atenção, a cascatinha da Tijuca. Corria, destarte, risco de se perder o retorno de Nicolau Antônio à França, ainda lembrado que fora o enaltecedor do Império, pai de um oficial da “Grande Armée”, fator suscetível de prejudicá-lo. Entretanto, amigos como o influente Quatre-mère de Quency, do Instituto de França, conseguiram remover prevenções, comprado por 3 mil francos o quadro pelo governo e removido para a prefeitura de Nice, onde ainda se encontra, e Taunay pôde reassumir o seu lugar no dito cenáculo a que pertencera desde a sua fundação.

## PROSSEGUIMENTO DA MISSÃO ARTÍSTICA

Nicolau Antônio deixava filhos em boas condições no Brasil, tais como Félix Emílio, continuador do seu curso, e Teodoro Maria, que foi cônsul da França no Rio de Janeiro. Debret, tornado chefe da Missão, pensou em reeditar na Guanabara o hábito do Salon de Paris, a fim de expor ao público os trabalhos de mestres e alunos. Três anos depois de inaugurado o edifício, ele descerrou a porta da exposição coroada de sucesso, justa recompensa pela luta sustentada até chegar àquele resultado. Concorreram à mostra Debret, com dez composições; Grandjean, com quinze desenhos de arquitetura; Marcos Ferrez, substituto de Augusto Taunay na classe de escultura, com o busto do príncipe Eugênio de Beauharnais, pai da imperatriz Amélia; Félix Taunay, com quatro paisagens; os alunos de arquitetura, com setenta e um projetos de construção. Foram distribuídos gratuitamente, durante o certame, catálogos impressos à custa de Jean Baptiste, que, de tão jubiloso se sentia, promoveu outro Salon em 1830, com ainda maior efeito, no qual figuraram João Joaquim Alão, escultor português estimado pelos franceses, com cinco alunos; Félix Emílio, com três; os irmãos Ferrez Marcos e Zefirino, adjuntos da classe de escultura, com valiosos trabalhos; Grandjean de Montigny, com oito alunos; e Debret, com nove. Henrique da Silva não participou da exposição; apenas enviou um aluno.

No espaço de 1816 ao segundo Salon, tinham ocorrido extensas modificações no país, sucedendo ao regime absoluto.

o tinto de liberalismo copiado dos mais adiantados da Europa, cujas conseqüências logo se fizeram sentir. As decisões administrativas do tempo de D. João VI, dependentes de ministros e rapidamente executadas, passaram a discussões na Câmara, frequentemente emperradas por intermináveis divergências entre os representantes do povo, com grave dano para o serviço público. A certa altura, travaram-se acesos embates no Parlamento acerca do ensino superior do Império, em que o deputado Ferreira França asseverava ser necessário incluir, na lista dos estabelecimentos superiores, o de Belas-Artes, entusiasticamente aplaudido pelo visconde de Cairu. Foi, entretanto, combatido por Antônio Carlos Ribeiro Machado, que alegava serem desnecessárias artes de luxo, porquanto o Brasil prescindia de Apeles e Rafaéis. Apegado a questões econômicas, o irmão de José Bonifácio impressionava-se com as lamentáveis condições do Tesouro, a influir sobre outros parlamentares que, de tanto discutirem, retardaram largamente a fundação da projetada universidade. Informa a respeito Debret, sem demasiado azedume, que ministros e parlamentares, tão entretidos estavam com política, que mal tinham tempo para atender a professores, continuando pendente, na Academia de Belas-Artes, a dúvida a respeito de matrículas cuja solução ele não assistiu, pois demorou até depois da sua partida do Brasil.

O desinteresse dos políticos pelas Belas-Artes sobrevinha lamentável no momento em que os missionários conseguiam atenuar o maciço primitivismo das classes dirigentes do Rio de Janeiro e do país, sobre os quais pouco influía o exemplo dos príncipes cultores das artes. D. João VI, logo depois de chegado ao Terreiro do Paço, nomeara um professor de desenho para seus filhos, portanto, de certo modo, precursor da Missão Artística. D. Pedro I demonstrava veleidades de desenhista, escultor, gravador e músico; D. Leopoldina desenhara o seu aposento no navio que a trouxera ao Brasil, exemplos, entretanto, que pouco frutificavam no grande público luso ou de origem lusa do país.

Na arquitetura notava-se a mesma lacuna, tendo recebido Grandjean encomendas como a do palacete do Passeio Público,

reproduzido numa vista do seu discípulo Briggs, com a fachada ornada de grande terraço e colunas monumentais, reminiscência da moradia do duque de Richelieu, nos Champs Elysées. Mas pouco ou nada influíram os missionários nas construções empreendidas pelos gamelas, cuja ornamentação atendia ao gosto da operosa colônia de ádvenas lusos preponderantes na cidade. Deliciava-se o mercador enriquecido na venda do bacalhau, compondo o principal prato de seus conterrâneos, com pesadas platibandas, suportes de compoteiras. Nada havia de mais belo para o ativo imigrante, que largara na sua terra a enxada ou rabiça de arado e atravessara o oceano à procura da Árvore das Patacas, que a poder de trabalho insano e estóica existência tornara-se dono de casario onde depois de enriquecido habitava e alugava lojas enfileiradas. Nesse meio redundavam inúteis os esforços de Grandjean e seus alunos. Sequer a atraente casa particular que elevara para seu uso em pitoresco e umbroso arrabalde conseguiu influir na mentalidade de elementos de além-mar ou de migrantes das províncias sucesoras das capitâneas, também clientes de gamelas. Conseguiu, porém, Grandjean ser denominado "Arquiteto da Cidade", valiosa designação numa capital, em mor parte construída quando ainda era sede da maior colônia lusa, infelicitada por construções primitivas, como nos mostra o inglês Bate, paciente anotador de ruas estreitas que o francês aconselhava alargar, assim como introduzir outras concessões nos interiores. A residência colonial era elevada sem estética, nem higiene, interessado Grandjean em modificar a deplorável condição reinante em zona cálida, onde preconizava alargamento dos cômodos, supressão de abafadas alcovas e abertura de espaços para a circulação do ar, acréscimos na distribuição da água e mais indicações, que lhe conferem a láurea de ter sido um dos primeiros urbanistas da capital do país.

Continuou, porém, o mau gosto das construções posteriores, visível nas executadas quando se desvanecera por completo a lembrança da Missão Artística, expandidas no reinado de D. Pedro II, por artes do negociante favorecido pela inflação proveniente da guerra do Paraguai, que encomendava residên-

cias e casas comerciais, muitas ostentando a data da construção na rebuscada fachada, tornada o Rio de Janeiro uma das mais mofinas capitais da América Latina. Mas o grande acontecimento da cidade consistiu no palacete da favorita do imperador, perto do Palácio de São Cristóvão. Primeiro foi escolhido o arquiteto Pézerat para elevá-la, que também trabalhara no Palácio Imperial e projetara uma residência para a duquesa de Cadaval. Mudada a escolha, recebeu o mestre de obras Cavroé o encargo da construção, o qual modificou o plano inicial do francês, cabendo-lhe a exclusiva responsabilidade da obra. Na execução, recorreu-se à maior suntuosidade possível, segundo notou Afonso Arinos de Mello Franco, chamados a ornar a moradia de Domitila de Castro Canto e Melo, os irmãos Ferrez, dos quais Zefirino era especialista em frisos e mais atavios arquitetônicos. Figurava ainda no mister o talentoso pintor mulato fluminense Francisco do Amaral, discípulo de Debret, que direta e indiretamente influía na orientação artística do prédio, através de elementos relacionados com a Missão Artística. Começaram os trabalhos em 1826 e rapidamente se concluíram, sem que se entendessem os diversos profissionais de diferente origem nela empregados, tais como Pézerat, formado pela Politécnica e Escola de Arquitetura de Paris, Cavroé, produto do ensino prático lisboeta, sobressaindo-se Amaral, ainda lembrado do barroco, que aprendera antes de estudar com Debret, aceitos pela marquesa e imperador que, sem olhar despesas, providenciava o pagamento dos artistas. Trabalhavam todos com afincos, animados por gorda remuneração, às vezes pouco harmonizadas as linhas clássicas de Pézerat com os pesados e desgraciosos caixilhos de portas e janelas de Cavroé, prejudiciais ao aspecto da fachada e interior do prédio. Começava o conflito de tendências no fato de o arquiteto, se estivesse livre de aplicar na obra os seus conhecimentos, teria obedecido ao invariável princípio usado em França do “hotel particulier entre cour e jardin”, em que a parte nobre dá para os fundos ajardinados e a de serviço, para a rua, considerado canal onde escorrem detritos e gentes de toda espécie.

Na ornamentação do interior, profusamente se houve Amaral, autor de pinturas decorativas, completadas no teto por relevos dos Ferrez. Dava o mulato largas às predileções que mantinha, decorrentes de aprendizado com portugueses, o que lhe valia ser tido pelo mestre francês como “peintre d’arabesques”. O resultado foi contar o forro e patamar da escada nobre de certo excesso de atavios, que em nada se pareciam com os ditames do neoclássico, tais como os que atualmente o turista brasileiro pode facilmente ver no restaurante Grand Vefour do Palais Royal de Paris. Os desenhos de que se compõe filiam-se aos floreios do classicismo persistente na França até o fim da Restauração, ainda aparentes na reforma da embaixada da Holanda, Rue de Lille, e também vagamente reproduzidos nos esboços de Tomas Ender, relativos ao casarão de Mata Porcos, decorado pelos da Missão para receber o conde de Elz, embaixador especial da Áustria. Igual sobrecarga da mistura de estilos aparece na embaixada e na moradia da marquesa, na sala do toucador, em que os irmãos Ferrez estranhamente imitam o barroco, provavelmente também autores dos relevos dourados em torno da clarabóia da escada. Onde, porém, não há dúvidas da habilidade dos ditos é no característico clássico apostado nos salões de baile e dos deuses do Olimpo, cuja parte central do forro mostra composição de gênero quase grego arcaico do neoclássico.

Acresciam nos trabalhos as inevitáveis intervenções da favorita de D. Pedro I, sucessivamente guindada a dama de honra da imperatriz, viscondessa e finalmente marquesa de Santos, que os coevos atribuíam ao soberano “para machucar os Andradas”, com quem se desaviera, naturais daquela cidade. Era mulher inteligente e voluntariosa, propensa às modificações de Cravoé e afrescos “à moda antiga” de Amaral. Surpreendentemente, do primeiro são as graciosas bandeiras envidraçadas de portas internas, porém menos felizes as das “portas fenêtradas”, como dizia Pézerat, entre saliências das paredes, que os franceses procuravam dissimular e os portugueses exageravam, prática inadmissível para seguidores de Percier e Fontaine. Outras divergências das duas tendências aparecem na fachada

posterior da habitação, voltada para o arvoredado espalhado entre as duas chácaras, compradas tempos antes por Domitila, em uma das quais ela habitava, talvez na da “Casa Amarela”. Do parque assim formado inspirou-se o quadro atribuído a Eliseu Visconti, em que há um pavão no primeiro plano, tal como o da Vila Doria Pamphili, em Roma, de Descamps. Essa parte era a mais amena da casa, ornada por duas escadas gêmeas em forma de ferradura, como as da fachada do vizinho Paço da Boa Vista, que desciam do salão oval, cujos enfeites desapareceram nas constantes alterações do prédio, depois da partida da marquesa, de que sobram apenas as maciças portas de Cavroé, felizmente aligeiradas pelas bandeiras, exceção dos espécimes daquele mestre de obras, admitido que sejam dele, dúvida difícil de esclarecer.

Ignoramos se existem mais alterações dessa mesma origem nos planos de Pézerat, porquanto começavam a aparecer na época balaústres de ferro fundido e janelas de guilhotina, decorrentes do predomínio do comércio inglês no Brasil e Portugal, depois de finda a guerra em que Albion impusera ao outro Reino Unido conceder-lhe leoninas vantagens alfandegárias. As ilustrações da residência da marquesa não são suficientemente nítidas, assim como se olvidaram os vários autores que escreveram sobre o assunto de juntar plantas do edifício, de sorte a limitar as nossas observações. Quer nos parecer, porém, que Pézerat, representante da arquitetura francesa, desenharia portas e janelas mais condizentes com o bom gosto parisiense.

No palacete, por sinal, pouco habitou a titular, de volta a São Paulo, tangida pelo casamento do imperador com D. Amélia de Leutchenberg. Depois da sua partida, o prédio foi adquirido por D. Pedro e ocupado pela menina Maria da Glória, sua filha mais velha, por ele proclamada rainha de Portugal. Estava mobiliada com produtos do marceneiro parisiense Jacob Esmalter, encomendados para o casamento de D. Pedro com D. Leopoldina. Nessa altura, Simplício de Sá executou lisonjeiro retrato da princesa, com lindo rosto, apesar de D. Maria da Glória muito se parecer com o avô D. João VI.

No rol das alfaias remetidas do paço para o palacete, havia vasos, pêndulas, objetos de arte, etc. e leito e psychê “à francesa”, mencionam os inventários da Casa Imperial, móveis que vimos em São Paulo, na casa do pintor Paulo do Vale. Como aí foram ter não sabemos, provavelmente pela dispersão do recheio do Paço de São Cristóvão no advento da República. Os que ficaram na posse da marquesa também se espalharam, vendidos ou presenteados pelos seus descendentes, por artes do antiquário Melo Castro, com eles aparentado, sócio do português Leal, nas mãos do qual esteve um vaso Satsuma, dádiva de alguma missão oriental ao imperador. Igualmente, os mesmos comerciantes venderam grande faqueiro de Odiot, de prata dourada, ambos, vaso e faqueiro, comprados pela condessa Crespi. Na mesma ocasião, o comerciante grego Janacopulos, pai de celebrada cantora, adquiriu o colar de ametistas da marquesa e medalhão com retrato de D. Pedro I por Simplício de Sá, tendo no segundo plano a mesma paisagem da ladeira do Carmo vista por Pallière, em que aparecem os fundos da residência paulista de Domitila. Esse pormenor das duas paisagens do mesmo sítio prende-se ao fato de a marquesa ter sempre habitado em São Paulo, nas vizinhanças do convento.

Acerca do mobiliário da época, fosse da Corte e dirigentes ou da burguesia, nota-se a mesma mistura de estilos antes, durante e depois da permanência da Missão Artística no Rio de Janeiro. Os móveis europeus eram desde há muito habilmente copiados por oficinas locais dirigidas por brancos, auxiliados por negros, geralmente forros. Diferiam os seus produtos dos modelos pela madeira empregada, substituído o material europeu, ou o mogno das Antilhas, muito usado por franceses e britânicos, pelo jacarandá alaranjado da Bahia ou cinzento de Minas Gerais e São Paulo, a alternar com óleo, vinhático, cabreúva, canela, etc., encontrados em toda parte, intervindo o pau-marfim em desenhos e riscos sobre madeira escura. Sucessivamente, portugueses, mulatos e pretos ladinos reproduziam Chipendale no reinado de D. João V, modelos franceses no de D. José I e novamente ingleses sob D. Maria I e D. João VI,

sensacional a remessa para o Rio de Janeiro de móveis assinados por Jacob Esmalter para os aposentos dos príncipes D. Pedro e D. Leopoldina e os encomendados a “Cabinet Makers” londrinos por ocasião do casamento de certos fidalgos da Corte. O “francesismo” provinha da influência do conde da Barca e o “anglicismo”, dos talvez aparentados ao conde de Linhares, superadas as influências segundo oscilações da política, a Missão Artística confiada a franceses e a reforma da Quinta da Boa Vista ao arquiteto ou empreiteiro Johnson, que trouxera da Inglaterra o portão do parque do alcácer régio, presenteado ao regente por um idêntico ao do “state” de titular inglês. A influência do conde da Barca e a vinda da Missão procuraram predominar, afastando os concorrentes com o auxílio dos numerosos franceses aparecidos na capital do Reino Unido depois das pazes celebradas entre Portugal e França. Não obstante o predomínio por fim atingido, causado principalmente pelo influxo da “latinidade”, continuava a haver pouco interesse da população luso-brasileira pelos formatos dos interiores das casas. Havia quase completa falta de quadros nas paredes das moradias reais, dos dirigentes e ricos, a não ser a imagem de algum santo protetor. Tampouco figuram quadros no inventário da residência carioca da marquesa de Santos, no bairro de São Cristóvão, falha extensiva aos reinóis da Corte, sem falar nos habitantes das províncias sucessoras das antigas capitanias. O descaso reinante no país pelas Belas-Artes explica a razão de Debret se limitar, na sua atividade, a satisfazer encomendas oficiais, cenários de teatro e apontamentos para o seu futuro álbum, sem compor quadros como os que anualmente enviava ao Salon de Paris. No seu acervo de desenhos sobre a vida dos cariocas, traz dona de casa, mulher gorda, deformada pela existência sedentária e abuso de doces, entretida em trabalhos de costura, acomodada à moda oriental, pernas cruzadas sob o corpo, numa marquesa estilo Sheraton forrada de sola ou palhinha, como as “cadeiras americanas” que imaginamos fossem copiadas de estrangeiras, móvel que também servia para vestir defuntos nos funerais. A respeito do alcofado mais leve de marquesas, sofás, poltronas, etc., encontramos no inventário do

recheio da residência de D. Maria II, em São Cristóvão, menção a “cadeiras americanas” provavelmente providas de palhinha, junto de singelas, já existentes, em antigos móveis rústicos, sistema logo difundido por ser mais próprio ao clima tropical. A posição da dona de casa derivava de as mulheres assim se acomodarem sobre esteiras nas igrejas ou tapetes na Corte, em que se poderia vislumbrar reflexos do intercâmbio outrora comum entre as diversas populações coloniais lusas.

Recebia Debret compensação ao alheamento dos cariocas pela sua capacidade de compor quadros, no progresso dos alunos destinados a encontrar tempos melhores. Muitos com ele trabalhavam, como Pedro do Amaral, seu ajudante em armar cenários de teatro; na decoração da residência de Plácido de Castro de Abreu; da casa do marquês de Inhambupe; da Biblioteca Pública e Paço da Boa Vista. O rapaz era dos mais prestantes alunos do mestre, notável nos trabalhos do palacete da marquesa de Santos, em que demonstrou mais uma habilidade, ao pintar o retrato de Domitila, representada no auge do valimento, em traje de gala, com jóias esparsas sobre formas opulentas, atento o pintor à expressão do modelo, que soubera transformar o infeliz consórcio da mocidade em fonte de proventos na maturidade, exemplo dos perigosos encantos da “famme de trente ans”, fielmente anotados, atualmente menos admitidos pela moda na noção da graça feminina. Devemos ainda enumerar, entre os méritos de Amaral apurados pelo mestre francês, a paisagem do Rio de Janeiro colocada no ingresso do Palacete de São Cristóvão. Aquilo foi o seu canto de cisne, falecido ainda moço no mesmo ano do término dos trabalhos em que participara.

Outro aluno proporcionador de aprazimento a Debret, à guisa de lenitivo a contrariedades, era o ilhéu vicentino Simplício Rodrigues de Sá, especializado em retratos, também “pensionista”, como Amaral, ou seja, gratificado com o privilégio, apesar da idade, de estudos na Escola Real de Pintura, condição semelhante à dos bolsistas franceses de Roma, cláusula imposta por Jean Baptiste ao redigir os estatutos da escola no tempo

de João VI. Antes de vir ao Brasil, estivera Simplício em Buenos Aires, onde anunciava nas gazetas que aceitava encomendas de retratos. No Rio de Janeiro, tornou-se apreciado depois de se aperfeiçoar com Debret, escolhido para reproduzir a imagem de D. Pedro I ou de particulares como Rodrigues dos Santos, protetor da Santa Casa de Misericórdia. Era um caso como o de Amaral, que antes de estudar na academia já praticara pintura, trajetória diferente da realizada por Falcoz, aluno francês de Debret, o qual, depois de freqüentar o seu ateliê, foi se aperfeiçoar na França, no de Coignet, a fim de se especializar em pintura sacra.

A indiferença da fidalguia e da burguesia pelos quadros de Jean Baptiste e Taunay era estranha, pois os festejos da aclamação do rei e do casamento do príncipe herdeiro tinham atraído a atenção do público sobre os missionários, adensada mais tarde nas exposições de obras de mestres e alunos. O atraso do ambiente era o responsável; não havia nas casas da classe mais elevada quadro nas paredes, exceto na moradia de algum diplomata cujo gosto se apurara no exterior. Conhecedor de Paris, onde estivera em missão, Antônio de Araújo intentou melhorar as predileções dos habitantes da capital do Reino Unido, segundo indica o próprio Debret: “O senhor conde da Barca, ansioso por utilizar os artistas franceses recém-chegados, convidou-nos ao Sr. Lebreton e a mim para irmos à Praia Grande na véspera de uma parada de tropa, assegurando-nos que seríamos recebidos pelo Visconde Villa Nova da Rainha, personagem da Corte, íntimo dos soberanos. Pudemos assim nos dirigir no dia seguinte de madrugada para o terreno das manobras, a fim de o desenhar de diferentes ângulos. Lá encontramos alguns estrangeiros de distinção ligados à diplomacia, que por unanimidade resolveram fizesse eu um quadro para o príncipe. A partir deste momento, facilitaram-se de todas as maneiras a minha entrada na Corte, para recolher, no meu livro de croquis, os documentos relativos ao acontecimento militar. Na casa onde passamos à noite completei o desenho, considerado tanto mais interessante por dar idéia geral da cidade que lhe servia de fundo, o espectador diretamente a sua

frente". Grato a quem tão generosamente o protegia, Debret realizou, sem perda de tempo, o retrato do conde, mais tarde exposto no Salon de pintura do Rio de Janeiro, demonstrando de afeto eventualmente favorável a encomendas de ricos e governantes, fato que, infelizmente para Jean Baptiste, não se efetuiu. Embalde desenhasse o príncipe herdeiro na aquarela da coleção Octelles Marcondes Ferreira, ou gravuras de Pradier acompanhadas do leque da coleção Brancante, e colocasse D. Pedro em cenas do reinado e do Império, não recebeu o privilégio de pintá-lo como ocorria com Henrique José da Silva, considerado pelos missionários como vulgar pinta-monos.

Teve Debret de se dedicar a cenas históricas alusivas a grandes datas, em que repetiu o quadro da revista das tropas nos arredores da cidade, representando os príncipes a cavalo assistindo a manobras marciais, que figurou em Paris na exposição France et Brésil de 1955. Em consequência, se Jean Baptiste não recebeu encomendas de retratos, foi, no entanto, nomeado cenarista da Casa de Ópera, que fora terminada em 1813, necessitada de quem tratasse dos cenários, mister em que os pinta-monos chamados para armá-los tinham malogrado. Nas novas funções, entrava Jean Baptiste em seguidas relações com franceses encarregados dos bailados e os do teatro de amadores, a reunir os numerosos patrícios então na capital do país, oportuno auxílio pecuniário para quem perdera a ornamentação dos tetos e frisos dos aposentos reais, trabalhos interrompidos pela partida de D. João VI, se bem os que realizara na Sociedade de Medicina e a sua alegoria, desenhada para a *Flora fluminense* do padre Veloso, deviam assegurar-lhe incumbências dificilmente executadas por outros profissionais existentes na cidade.

O motivo maior do nosso interesse pela obra do pintor reside, porém, no alcance informativo de suas observações sobre a capital e fase da nossa história, conseguidas através de dificuldades que a outros teriam desanimado. Sucessivamente, malogravam empreendimentos da Missão, esquecidos os grandiosos planos de Grandjean de Montigny para uma régia residência na Praia Grande, reconstrução da Quinta da Boa

Vista e da Fazenda de Santa Cruz, trabalhos adiados *sine die* por falta de meios, em que até o moinho de água de Ovide, indispensável àquela propriedade, foi olvidado. Mantiveram-se, entretanto, firmes os missionários em outros trabalhos, com ânimo elevado de elementos provindos de cadinhos de cultura, indulgentes e desvelados à nação em nascedouro. Radicou-se definitivamente Grandjean de Montigny no Brasil, onde morreu, mantendo-se Debret por quinze anos no Rio de Janeiro, de que se separou insistentemente chamado pelo irmão, próspero na França, desejoso de tê-lo junto de si nas importantes obras que executava.

Dos principais habitantes da capital do país, os missionários pouco podiam esperar. Excepcional era a encomenda da máquina hidráulica de F. Ovide para mover cascatas “numa rica residência dos arredores da cidade”, como informa Debret. Os cortesãos e mais personagens que tinham acompanhado o rei na travessia do oceano, não cogitavam de despesas, onde pretendiam demorar o menos possível, nem se interessavam pelo que lhes podia elevar o gosto. A vinda da Missão Artística parecia-lhes apenas prodigalidade do afrancesado conde da Barca, sem poder de provocar aparecimento de imitadores.

As atividades do conjunto da Missão Artística resumiram-se na ornamentação da capital, na aclamação de D. João, e nos festejos do casamento de D. Pedro, em que Neukomm tomou parte. Ainda assim, tiveram de partilhar incumbências com o militar luso João da Silva Moniz, construtor da “Varanda” para a cerimônia da aclamação do rei, de que Debret traçou desenhos relacionados com os acontecimentos aí decorridos nos tempos de D. João e de D. Pedro, depois insertos nos álbuns do artista. Antes da chegada dos missionários, o pintor fluminense José Leandro e o dourador português Conceição Portugal foram incumbidos de ornar a capela real do largo do Paço. Medidas semelhantes ocorreram na Fazenda de Santa Cruz, o remanso de Vilaviçosa dos Braganças no Brasil, se nos é lícito assim dizer, com deplorável resultado, sendo necessário recorrer a Pallière para consertar a incapacidade dos antecessores.

Na academia, para maior constrangimento dos missionários, o padre Soyé, conluiado com Henrique da Silva e comparsas, redobrava incídias contra a Missão, estimulado pela morte de Lebreton. A esse respeito, escreveu Hipólito Taunay algo ressentido por motivos familiares acerca do finado: “Peu de temps avant la mort du ministre auquel nous avons du la protection immediate du Roy, qui par lui même est porté de bienveillance pour les étrangers, une Academie des Beaux-Arts a été établie, mais sur le rapport passionné d’un français qui en a été nommé directeur. . . Plusieurs personnes ont du lui en savoir un gré infini de leur nomination et d’autres se consolent de n’y avoir pas été agrégés”, em que ressuma algum despeito pelo seu pai não ter sido nomeado diretor e ele, secretário da dita academia. Desaparecido Lebreton, desabou sobre os missionários remanescentes no Brasil, depois da partida de N. A. Taunay, a nomeação na academia de concorrentes lusos resolvidos a expulsá-los das funções. Ante o perigo, antigas rugas existentes entre os franceses cederam lugar à solidariedade até a partida de Debret. Concorria a esse louvável entendimento a melhor condição dos filhos de Taunay, de Grandjean de Montigny, do próprio Debret, promovido a “capitão dos sábios”, e de artífices da Missão, favorecidos pela escolha dos habitantes e crescimento da capital do Império.

## O RIO DE JANEIRO SEGUNDO DEBRET

Dos morros próximos os construtores extraíam o granito de que necessitavam, juntadas as peças da cantaria por mistura de cal, areia e água, às vezes substituída por óleo de baleias arpoadas não longe da Guanabara. Das matas próximas, escolhiam as madeiras para os mais variados fins, destinadas a telhados, esquadrias e pavimentos, com magnífica aplicação na marcenaria, servida pelas essências próprias ao mister, sem dúvida o mais adiantado dos artifices que os missionários encontraram na cidade.

Nos croquis e estampas do *Brésil pittoresque* e mais trabalhos de Jean Baptiste, compreendemos melhor as diferenças dos métodos construtivos da Corte, ou seja, o Rio de Janeiro, e os empregados nas províncias, naturalmente variando entre si segundo os recursos de que dispunham. Em São Paulo e nas antigas capitâneas vizinhas, os muros eram erguidos a poder de barro socado por pilão entre esteiras, como hoje se pratica com o cimento armado, processo supostamente difundido pelos jesuítas. Reparava Debret nas canhas das edificações elevadas por escravos sob direção de gamelas quase tão primitivos quanto os servos. No Rio de Janeiro, os portugueses dados à olaria tinham-se multiplicado depois da chegada da Corte, ponteando a baía com a fumaça dos fornos, produção aperfeiçoada pelos franceses, como sucedeu, entre outras circunstâncias, na reforma da casa-grande da Fazenda de Santa Cruz, uma das múltiplas manifestações de projetos ideados pelo regente quando pretendia edificar grande nação na América do Sul, parcamente correspondido pela burguesia reinol e recursos do

reino, ainda embrionária e pouco desenvolvida econômica e intelectualmente a maior parte de seus súditos americanos.

No operariado a trabalhar na sua capital, havia indivíduos de várias cores e infinitos matizes, mais um motivo de curiosidade para observadores como Jean Baptiste. Em primeiro lugar, figurava o branco "português do reino", em destaque no princípio da atividade da Missão; depois vinha o nativo filho de pais brancos, proveniente da cidade, junto do caboclo, também branco, porém bistrado, vindo do campo, às vezes produto da mescla do branco com índia designada por "china" por aparentar traços semelhantes aos apresentados por extremo-orientais, classificação usada geralmente por nossos vizinhos hispânicos. Também presente em quantidade o "bode", mescla de branco com negro, quando o segundo provinha de Moçambique, onde, segundo desenho de Debret, os naturais ostentavam nariz adunco em vez do achatado de outras regiões africanas, chamada "cabra" a mulher, designações igualmente estendidas a caboclos quando muito trigueiros e queimados de sol. As mestiças novas não raro apareciam traços graciosos no rosto e talhe delgado, objeto da atenção do luso, apreciador daquele gênero de beldades. Finalizava a lista das classificações populares o curiboca, ou mais exatamente cariboca (de ca, mato), resultado de misturas do negro com outras cores e misturas. Semelhante conjunto, desnecessário dizer, oferecia o mais dilatado pitoresco oferecido a Debret para figurar no seu futuro álbum.

Dividiu Jean Baptiste a projetada obra em três partes: na primeira versaria sobre os primitivos habitantes brasílicos, na segunda sobre os pretos e na terceira sobre os brancos. O temeroso indígena, infenso à aculturação que pretendiam lhe aplicar, obrigava os governantes a prover a segurança dos esboços de colonização européia tentados com alemães no sul e suíços em Cantagalo, que era mister dirigir somente para onde houvesse índios mansos. Lembra Debret, a propósito, que, por não terem os poderes públicos cogitado de boas estradas para o escoamento da produção dos imigrantes, perdia-se o fruto do seu trabalho com lamentáveis conseqüências, surgindo nas ruas

cariocas mais um colorido a se destacar na massa escura do proletariado, derivante de germânicos claros, às vezes ruivos sardentos, egressos de arraiais oficiais, os homens afortunados quando conseguiam nem sempre fácil trabalho em oficinas e construção civil das cidades, e as mulheres empregando-se em casas de estrangeiros como cozinheiras, amas de crianças e até enfermeiras. Contudo, proporcionariam alguma melhoria técnica em certas profissões, a corresponder, no seu gênero, aos artífices da Missão Artística. Infelizmente, não se diversificavam somente na cor dos trabalhadores locais; também abusavam muito mais daqueles, da cachaça, pois os trabalhadores da cidade eram menos dados a abusos de alcoolismo, fossem brancos, pardos, caboclos ou pretos forros.

As estampas da primeira parte das ilustrações de Debret mostram caboclas lavadeiras e cultivadores guaranis civilizados, vestidos à européia, em trajes domingueiros, sem nos dizer de onde eram, mas supomos, pelos inéditos ultimamente divulgados, que se relacionam com os entrevistados na sua viagem ao sul. Outras figuras, de índios, são representadas no ato de serem tingidos de urucum e jenipapo por mulheres antes de eventos guerreiros, anotações que durante século e meio foram consideradas fantasiosas, pois supunha-se que ele só teria conhecido índios nas ruas do Rio de Janeiro. Recentes descobertas de aquarelas e desenhos seus revelaram a viagem que empreendeu ao Rio Grande do Sul a dorso de cavalo, acompanhando tropas de muares em regiões ainda povoadas de indígenas, com os quais entrou em contato, a demonstrar a procedência de muitas de suas apreciações, por sinal que Debret foi o único missionário a se arriscar em longa caminhada pelo interior do país.

Nos álbuns seguintes, dedicados a pretos e brancos, Jean Baptiste reproduz habitantes da capital nas ruas, interiores de casas e de igrejas, reconstituindo, pela imagem, a existência do carioca durante o reino e império. A maior falta, porém, pesando sobre o aspecto da cidade era a herança do período colonial, em que predominavam os “gamelas”, improvisados arquitetos responsáveis pelo primitivismo e desconforto das

habitações. Tentaram os poderes municipais, na chegada do regente e da Corte, melhorar a aparência das ruas. Iniciaram as medidas, neste sentido, ordenando a supressão dos muxarabis, caros ao elemento feminino, zelosamente confinado nas habitações pelo ciúme mourisco do elemento masculino. Esse anexo às fachadas, composto de ripados à moda árabe, permitia ver sem ser visto o que se passava na rua. Mas era apenas um paliativo, porquanto restava o trabalho do gamela, ajudado por pretos escravos dirigidos por forros, de parceria com canteiros portugueses e carpinteiros do arsenal da Marinha solicitados pela construção civil.

Abismavam-se Debret e os missionários com o que presenciavam, acrescidos os defeitos próprios da condição do meio com as deficiências da antiga metrópole, necessitada de arquitetos estrangeiros quando almejava elevar monumentos, como sucedeu em Batalha, Jerônimos, Mafra ou Belém do Pará. Motejava a propósito Hipólito Taunay: "Les architectes (sic) de Rio de Janeiro sont brouillés avec l'angle droit positif. Tous les montants des portes fenêtrés en forment un invisiblement obtus... Il n'y a pas d'appartement qui soit un carré exact, c'est un losange dont les angles ont la même valeur que celui da la coupe des pierres; il n'existe assurément deux villes au monde sur ce modèle". Jean Baptiste reforça essas observações com severos reparos sobre a carpintaria usada nas construções, admitindo algum progresso a partir de 1816, "verificado com a vinda de carpinteiros dirigidos por arquitetos franceses". Informa a propósito que, por volta de 1826, Pézerat, ao reformar a casa-grande da Fazenda de Santa Cruz, melhorou o processo dos empresários locais no preparo de telhas e tijolos.

Entre o material empregado nas obras mais importantes, havia a cantaria enviada do reino, já aparelhada e numerada, acompanhada de mestres canteiros encarregados de ajustá-la em construções. Um desenho de Tomas Ender mostra-nos a residência do ricoço maranhense Sequeira em Mata Porcos, reforçada nos ângulos por pedra, como se costumava praticar em prédios públicos e igrejas, destacando-se os Arcos da Carioca, inteiramente empedrados da base ao cume, tendo por modelo

os antigos aquedutos romanos. A melhor matéria-prima importada compunha-se de mármore de Lioz extraído nas vizinhanças de Lisboa. Mais tarde, com o desenvolvimento ocasionado pela transferência da Corte, alargou-se o uso da cantaria composta de granito cinzento encontrado nos morros da cidade, largamente incluído em toda sorte de edifícios, construções, pavimentação de ruas e estradas. Uma aquarela inédita do tenente de marinha inglesa Chamberlain reproduz o revestimento granítico de caminho traçado em terreno montanhoso. Em estampas de Debret, temos o pavimento de ruas nas cenas da vida diária fluminense, tais como a das “negrèsses libres vivant de leur travail”, ou seja, vendideiras de mercadorias ou de comidas, assim como pretos trabalhando no revestimento viário.

Contava a capital do império lusitano estabelecido na América com cerca de mil habitantes na aclamação de D. João VI, em rápido assunto, pela afluência de migrantes das capitânicas e do exterior, constantemente alargada a planta da cidade inserta no álbum de Debret. A parte mais construída do Rio de Janeiro, no fim do reinado de D. João VI, começava na Igreja da Lapa, prosseguia pela Rua dos Barbonos até a Guarda Velha, dali passava pelo sopé do convento de Santo Antônio, na rua do mesmo nome, até alcançar, pouco além, o Campo de Santana. De volta pela orla marítima, tinha o transeunte de percorrer as ruas de São Joaquim e do Valongo se quisesse entrar na Rua Direita, a mais larga e movimentada do centro comercial, onde se alinhavam os armazéns das grandes firmas importadoras em prédios de um, dois, três e quatro andares, habitados pelas famílias dos comerciantes, clientes dos lojistas franceses da vizinha Rua do Ouvidor.

Não longe do perímetro descrito, havia morros cobertos de matas, fojo de escravos fugitivos, extremamente perigosos e numerosos. Durante anos, tornaram-se o pavor dos bairros sitos na periferia da cidade, resistentes à polícia da regência e do começo do reinado de D. Pedro II, quando foram finalmente dispersados. Na parte plana, entre colinas, ou o morro de Santa Teresa, estendiam-se as melhores habitações, rodea-

das por vastos quintais. As modestas, expostas a intempéries e enxurradas provenientes das encostas, espalhavam-se entre alagados e capinzais, pasto de cavalos e muares, divididos por riachos descendo do alto, que formavam lagoas aproveitadas por lavadeiras. Havia também brejos engrossados pelas chuvas de verão, que o intendente Paulo Fernandes Viana projetava esgotar a poder de canais. Dificuldades orçamentárias do governo municipal em cidade submetida a crescimento caótico demoravam o melhoramento e, enquanto não se realizava, serviam os alagadiços para os escravos neles atirarem lixo e animais mortos. Perto do Morro da Conceição, onde morava o bispo, elevavam-se moinhos de vento, como podemos ver num panorama inédito de amador inglês do fim do século 18, que os mostra enfileirados no alto da colina, semelhantes aos do reino.

O centro de maior atividade comercial situava-se entre o lado oeste da cidade, chamado de Mata Cavalos, e a leste, o de Mata Porcos, nome que se supõe originado de lá haver, nos séculos 16 e 17, bandos de caíditos, bairro importante por dar acesso à Quinta da Boa Vista, doada ao regente por opulento comerciante quando a Corte chegou de Lisboa. Erigida a régio solar, foi preciso aumentar-lhe os cômodos, de que Tomas Ender descreve o aspecto primitivo e Debret, as sucessivas modificações antes de chegar ao aspecto atual do edifício transformado em museu.

Nas reminiscências do barão de Taunay, filho de Nicolau Antônio, ocorre descrição da estrada entre o Rocio pequeno e a Quinta da Boa Vista, que percorria a antiga língua do aterrado, ladeada em todo o seu percurso de largos brejos marítimos, estrada por onde transitava fila interminável de gente no dia da cerimônia anual do beija-mão, espetáculo, segundo diz Teodoro Taunay, a oferecer alto pitoresco, originado pelo ritual da Coroa, continuado de Lisboa no Rio de Janeiro, obrigado o burguês da capital a comparecer à solenidade, a fim de ver e ser visto pelo monarca. Acerca do aspecto daquele cortejo, escreve o barão: “Alguns empregavam seges, traquitanas e sociáveis, não poucos a cavalo ou montados em bestas, muitos a pé, levando suspensas meias, sapatos e borzeguins até o

ribeirão do Maracanã, então copioso em águas, onde lavavam os pés empoeirados e se calçavam". Do ponto escolhido para se recompor e se prepararem à cerimônia, pintou Nicolau Antônio Taunay trechos do ribeirão, que Debret também reproduziu, com a informação de que D. Pedro I tencionava canalizar as águas do brejo e alargar o curso até a baía para secar as margens e torná-lo mais navegável, projeto esquecido com a sua partida para o reino.

Debret prossegue desse trecho, na lembrança da cidade, de volta ao centro, sito no meio de arco semelhante a ferradura disposta em torno de colinas, sobre as quais se elevavam, próximas da cinta comercial, as igrejas do Castelo, da Glória, de Santa Teresa, de São Bento, de Santo Antônio, da Conceição e outras, segundo deixa entrever o panorama inédito que já citamos. O rápido desenvolvimento da cidade suscitara a construção de numeroso casario, notado por Jean Baptiste, que alude a "seis arrabaldes reservados em geral à nobreza e pessoas ricas, nacionais ou estrangeiras", com ingleses no outeiro da Glória e logo abaixo, à beira-mar, tal como também mencionam os inéditos de Neville Chamberlain, indicando as residências de mister May, captain Bridgeman, mister Fry, o primeiro num casarão no alto do outeiro e os demais à beira-mar. As construções novas, segundo Debret, estendiam-se entre o Campo de Santana (cujo nome fora mudado para Campo de Honra, por se prestar a revistas militares) e a metade do caminho de São Cristóvão. As casas mais novas cobriam grande parte das colinas da Saúde, Valongo, Saco do Alferes e Praia Formosa, que ladeavam o mar desde a barra até a ponte de madeira, acesso de Mata Porcos no antigo caminho de São Cristóvão. O mesmo desenvolvimento ocorria do outro lado da baía, na Vila da Praia Grande, fundada em 1819 no lugar onde Debret reproduziu a revista de tropas diante da família real, de luto pela morte da rainha D. Maria I. O sítio era nas vizinhanças da propriedade que o regente apresentara ao almirante Sidney Smith, reproduzida em aquarela por Chamberlain, Ouseley e Vidal, vista do mesmo ponto entre a

morraria que despencava no mar e um cafezal no outeiro atrás da casa-grande, com notável similitude entre as três vistas, cuja primeira permanece inédita.

O coração da cidade situava-se na parte mais antiga, junto do paço dos vice-reis, transformado em alcácer real. Descreve-o Debret: "O largo do Palácio é fechado de um lado por um belo cais de alvenaria; o palácio, de estilo muito simples, é construído de pedra granítica; uma fonte em forma de obelisco orna o centro do cais, onde se encontravam dois pontos de desembarque. As ruas Direita e da Quitanda são notáveis pela altura das casas, de três e quatro andares. O número de igrejas é considerável, sobressaindo-se a nova catedral da Candelária, a de São Francisco de Paula, etc.". Dedicava particular atenção ao culto católico, cujos templos eram o principal ornato da cidade. Constava haver mais de quarenta, incluídas na lista capelas como a do almirante conde de Viana, morador no Catete, que permitia a sua freqüentação aos vizinhos. No alto da Rua da Alfândega, a bela Igreja Mãe dos Homens era reverenciada pelos fiéis, apesar de não concluída. As mais ricas eram as dos morros de Santo Antônio e de São Bento, capeadas a ouro no interior. A da Lapa dos Mercadores, branca e azul, ostentava bom aspecto, recoberta de telhas holandesas, e nas imediações do porto, na parte fronteira ao cais, elevava-se a Capela Real e a do Carmo, recém-concluída na chegada da Corte. Na Rua Direita, no encontro com a do Ouvidor, situava-se a Igreja da Santa Cruz dos Militares, cuja nave era profusamente ornamentada pelo hábil mestre Valentim da Fonseca, o mais conhecido artista artífice ataviador de templos e jardins da cidade no ocaso do período colonial, em que se destacavam os grandes lampiões do largo do Paço, os jacarés da fonte do Passeio, o Menino brincando no mesmo local, além de outros trabalhos, como o portão daquele logradouro. Os maiores edifícios sacros do centro carioca eram o de São Francisco e da Candelária, ainda em fase de construção, cujas altas torres eram visíveis a grande distância, sobressaindo-se no ancoradouro. A igreja mais curiosa, pela forma semicircular da fachada, era a de São Pedro,

hoje destruída pela abertura de uma avenida. Algumas eram particularmente preferidas pela família real, como a da Glória do outeiro, protegida por D. Carlota Joaquina, e a de Santa Luzia, então quase debruçada sobre o mar, onde havia esplêndidas exhibições dos sopranistas da Corte.

Uma viajante francesa, de passagem pelo Rio de Janeiro, teve oportunidade de assistir a concerto de bel canto naquela igreja, na presença do soberano e príncipes. Curiosa e inteligente, ela descreve-os, considerando o rei simpático, simplesmente vestido; o príncipe herdeiro D. Pedro com boa aparência física, porém modos vulgares; a arquiduquesa “mal trajada, sem os nobres e cerimoniaes adereços da Corte austríaca”, trajada como se apeasse de cavalo após um passeio, contraste chocante da futura imperatriz com o público feminino, as cunhadas de grande gala, recobertas de rendas, plumas e jóias. O officio divino foi longo, por felicidade abrilhantado por cantores que ela chama “castros”, trazidos por alto preço da Itália. Terminadas as preces rituais, ouviu vozes estranhas, dulcíssimas, demasiadamente fortes para serem femininas, que a transportavam ao céu — “Je me croyais au milieu des anges” — e depois da missa lembrou-se de pedir explicações a respeito, que muito a perturbaram, ao saber pormenores da maravilhosa audição.

Outras igrejas provocavam, por motivos diversos, reparos de estrangeiros. Muito prezava D. João VI a Capela Real, próxima do paço, cujas paredes ele mandara ornar pelo pintor mulato José Leandro de Carvalho e o português Antônio da Conceição Portugal, ajudados por duzentos (assim se dizia) artífices e serventes, os quais “receberam grandes salários e excelente tratamento, tendo até bons refrescos durante o dia, enviados pela régia despensa vizinha”, asseveravam contemporâneos. Segundo um inglês, a música ali tocada era admirável; no entanto, estranhava uma cabeça de sarraceno, muito bem esculpida, colocada junto ao órgão, que arregalava os olhos e torcia a boca quando se procedia à elevação no altar, “which infidels must feel in such occasion”. Viera o instrumento musical de Lisboa com o organista Antônio José, que se tornou

grande amigo do padre José Maurício. Ensinou-lhe a tocar nos três teclados e vários registros, razão de muitas composições do fluminense para órgão. A tal carranca, a funcionar nas notas graves *ad libitum* do organista, não constituía o único motivo de escândalo para o inglês. Atrás do altar estendia-se painel de José Leandro representando a família real orando, rodeada de símbolos da realeza, tidos pelo insular como afrontosos aos brasileiros. Escrevia em 1816, e o destino confirmou-lhe os dizeres, pois os naturais da cidade suprimiram a maior parte da pintura durante os sucessos da Independência. Um dos seus primeiros atos foi pedir a Debret que recobrisse com pinturas os régios personagens, tendo o francês recusado profanar a obra do colega, ainda vivo no Rio de Janeiro; recorreram, daí, a um pinta-monos, o qual borrou, onde havia personagens, com um monte. Tanto se ressentiu Leandro com o ultraje “que não tardou a morrer de melancolia”, tornado uma das primeiras vítimas dos sucessos políticos.

As inclinações musicais do monarca e o fervor religioso dos habitantes da cidade, continuadores dos usos, costumes e tradições lusas, proporcionavam brilho e desmedida amplidão ao culto oficial. Alonga-se Debret sobre as numerosas procissões que desfilavam constantemente pelas ruas, exageradas mostras piedosas que adquiriam aparência de entretenimento coletivo. Observava também as repetidas coletas de recursos efetuadas por servidores de confrarias, a solicitar óbulos de transeuntes e de mulheres vistas nas janelas, recolhidos num prato enfeitado com fitas e toalhas multicores, aparadas as moedas com perícia quando caíam de balcões. Alguns dos pedintes percorriam os principais bairros mercantes e residenciais, precedidos por bandas de música e estandartes, músicos e acólitos geralmente pretos e mulatos, descalços e vestidos com cores berrantes.

Outra manifestação religiosa que impressionou o pintor era o cumprimento de promessas, de que longamente se ocupa. Comenta, a propósito, certos aspectos do brasileiro, submetido desde a infância a disposições de devoção, intensificadas quando padecente de moléstia grave, que lhe persuadia a

recorrer a santo que lhe acudisse. Diz Debret: “A devota promessa é aprovada pelo seu confessor e, ao convalescer, apressa-se em cumpri-la imediatamente após a sua cura”. Repara misturar-se, porém, “ vaidade mundana” ao dever de gratidão ao Criador, pois “sobrevêm ao homem rico mostras de ostentação, que muitas vezes eclipsa ante os olhos do povo o anseio de outras modestas oferendas, não menos valiosas, mas que passam a quase despercebidas quando levadas ao altar. Essas promessas consistem em velas, cujo número e tamanho dependem das posses do doador, variando de uma até cem. O mérito maior do homem rico se lhe afigura mostrar-se na igreja humildemente descalço, mas se o peso do volumoso cargo é excessivo para o seu estado ou por menor espírito de mortificação, fá-lo carregar por um dos escravos que o acompanham. Os pobres pensam ser mais agradável a Deus receber a módica oferenda das mãos de uma criança. Essas dádivas não se limitam, porém, a pequenas lembranças; imóveis importantes são legados por ricos proprietários a certas confrarias, os quais recebem uma inscrição em cima da porta de entrada com o nome da irmandade e do doador. Podem-se citar as da Misericórdia, de Santo Antônio, de São Francisco de Paulo e do Santíssimo Sacramento, que possuem as casas de ruas inteiras. Em resumo, os santos protetores da humanidade sofredora são mais bem pagos no Brasil do que os médicos, instrumentos imediatos da cura dos doentes”. No texto (que reproduzimos da tradução de Sérgio Milliet) explicativo que acompanha a estampa, acrescenta Debret: “O grupo principal do desenho representa um velho convalescente descendo de carruagem, sustentado pela filha e genro ao entrar na igreja descalço, na intenção de depositar parte do seu pesado presente, cujo volume é carregado pelo escravo. A dádiva, como em geral tudo o que se oferece à igreja, é toda adornada de fitas. Num plano mais afastado, mas na mesma escadaria, uma negra entra pela segunda porta segurando a criança encarregada de entregar a vela prometida. Um pouco mais longe, embaixo da escadaria, uma negra velha indigente, antes de entrar com sua

vela, dá um vintém de esmola a outra mais pobre ainda. Essa verdadeira compreensão de caridade cristã observa-se diariamente na classe pobre”, comentário impregnado do espírito de 1792, a ressumar no pintor observador da vida cotidiana da cidade que o hospedava. No sentido de mais completamente descrevê-la, juntava Debret, nas cenas de rua, vários personagens em diferentes ocupações, em que figuram até enterros pormenorizadamente descritos. Discorre sobre as cerimônias e indumentária dos cavaleiros de Cristo, no cenário das catacumbas de confrarias, a que se prestava subida importância, visto a ordem honorífica distribuída pela Corte a indivíduos de largas posses tornar-se disputado distintivo, causador, mais tarde, sob D. Pedro II, de agudo conflito entre maçons e bispos, que, obedientes a instruções provenientes do Vaticano, vedavam a presença, em cerimônias do culto católico, de elementos pertencentes à maçonaria.

Igual cuidado devotou o pintor a enterros de pretos, onde aponta a diferença do procedimento dos originários de Moçambique dos de outra origem. Recorda os benefícios prestados pela religião católica à escravaria, em que “o crioulo orgulha-se de ter nascido de pais casados” motivo de melhor comportamento dos filhos legítimos masculinos e femininos da casa-grande ou senzala. Constituíam espetáculo curioso para europeus a ação da crença dos brancos sobre os pretos e reminiscências de culto ancestral que conservavam, mistura estranha, com aspectos descritos por Debret com desenhos e explicações no texto. Nesse intento, trata do enterro do filho de rei negro, porquanto havia na massa escrava do Rio de Janeiro, Cidade do Salvador, Recife e outras capitais “alguns antigos dignitários etiópicos e mesmo filhos de soberanos de pequenas tribos. O que é digno de nota é que essas realezas, privadas de suas insígnias, continuam veneradas pelos seus antigos vassallos, hoje companheiros de infortúnio no Brasil”. Eram produto das guerras predatórias de braços na África, caídos muitas vezes chefes tribais nas mãos do inimigo, ao acaso das lutas, cuja vida era providencialmente salva pelo tráfico negreiro, pois, se permanecessem entre os vencedores arriscavam ser por eles.

devorados. “É comum”, informa Debret, “quando dois pretos se encontram na rua, a serviço, o súdito saúda respeitosamente o chefe de sua casta, beija-lhe a mão, pede-lhe a bênção. Dedicado, confiando nos conhecimentos de seu rei, consulta-o em circunstâncias difíceis. Geralmente, são estes superantes estimados pelos senhores, que lhes facilitavam a obtenção da liberdade, comprada às vezes com a contribuição dos súditos. Quando a conseguiam, graças a empréstimos de dinheiro, empregavam toda a sua atividade no reembolso da dívida considerada sagrada. Ao morrer, eram estendidos na esteira de dormir com o rosto descoberto e a boca tapada por um lenço, pelo hábito que os pretos têm de colocar uma moeda na boca do defunto. As cerimônias fúnebres eram ouvidas de longe pelo rumor dos grupos permanentes dos vassallos na porta da sua habitação, a salmodiar acompanhados do som de instrumentos musicais africanos, pouco sonoros, mas reforçados pelas palmas dos que o cercam e estouro de bombas do amanhecer até as sete horas da noite. A procissão funeral é iniciada pelo mestre-de-cerimônias, que surge da casa do defunto, distribuindo bengaladas à negra multidão para abrir passagem, formando contraste do silêncio das deputações junto ao corpo, disposto numa rede e coberto de pano mortuário, e o rumor dos demais presentes, rojões, bombas, saltos de capoeiras, mantidos a distância respeitosa pelos amigos do morto. O cortejo dirige-se para uma das quatro igrejas mantidas por irmandades negras, a velha Sé, Nossa Senhora da Lampadosa, Nossa Senhora do Parto ou de São Domingos; finalmente terminada a cerimônia, os soldados da polícia dispersam a chibata-das os últimos grupos de vadios para que tudo termine dentro das normas brasileiras”.

Essas normas concorreram, indubitavelmente, para evitar sublevações de escravos e organização da sua resistência às tentativas dos senhores de prover o seu domínio sobre os servos, que os franceses de São Domingos não souberam fazer. Ajuntados pretos da mesma origem guerreira em fazendas e engenhos de cana, adensava-se o perigo de motins, que a debilidade de recursos militares do governo tornava temíveis. O

dos malés, na Bahia, demonstra como foi aplacado por meios mais suasórios do que pela força, permitido o regresso dos chefes com as famílias e haveres para os pontos da costa da África de onde provinham. Na campanha do quilombo de Palmares, há referências a “reis negros” de porte pacífico, provavelmente semelhantes aos mencionados por Debret.

Continua o pintor testemunha de vista dessa benéfica condição, aludindo às cerimônias de casamento e batismo de pretos, correspondente à dos brancos, condição muito diversa da hoje propalada por autores mal informados e de escassa ou voluntária distorção da análise histórica, que se esforçam por representar a escravidão negra no Brasil como fato monstruoso, torturados os escravos, faltos de liberdade e de alimentos, submetidos à pletora da mais horrenda crueldade, desatentos os tais autores à situação dos engenhos e fazendas, onde um casal de brancos encontrava-se rodeado de multidão negra, a quem geralmente pertenciam os feitores que lidavam com os trabalhadores de propriedades longe de vizinhos e de centros urbanos. A crença religiosa dominante, apesar de nem sempre bem praticada, dependente como estava das imposições do meio, contudo, evitava excessos, mantinha paz e boa convivência na cidade e nos campos, sustentáculo do governo, que consideravelmente ajudava na gestão do império.

Nos passeios pela capital do Reino Unido, via Debrét com satisfação, perto das igrejas do largo do Paço, o edifício da Alfândega, revestido de imponência, no centro comercial da cidade, inicialmente destinado a abrigar a Bolsa, depois preferido para a repartição que constituía uma das maiores fontes de renda da Coroa. Fora encomendado em 1819 a Grandjean de Montigny, a fim de se tornar ponto de reunião dos negociantes, que se viram preteridos, obrigados a se encontrar e deliberar, “como hoje, diante da sua porta”, segundo notícia Debret. Acontecimentos políticos e aperturas das finanças causaram a mudança, que também alcançava a Academia de Belas-Artes, alojada em repartições da Fazenda, motivo da construção se processar com inusitada rapidez.

Constituía, porém, o movimento efetuado nas ruas, o principal espetáculo oferecido a estrangeiros. Comenta Debrét acerca do que lhe fora dado presenciar: “O Rio de Janeiro era abastecido pelas províncias de Minas Gerais, São Paulo, Goiás, Cuiabá, Curitiba. Por isto, constantemente vêem-se tropas de mulas que se cruzam e se sucedem entrando e saindo da cidade com cargas enormes, não raro transportadas por 600 a 700 léguas”. O centro comercial era agitado, em grande parte, por carregadores pretos quase nus. Enfeitavam-se alguns com a mais inesperada indumentária, anotada pelo pintor, atento aos seus estranhos aspectos, obtidos a poder de restos de fardas de cores vivas, trapos da mais variada proveniência, em que havia velhos distintivos militares espetados na gaforinha, faceirice de atletas dignos de escultor antigo, como asseveravam ingleses familiarizados com esportes. Isolados ou em conjunto, distribuíam fardos nas lojas, armazéns, pianos, peças de carruagens, pesados móveis, caixas e barricas de vinho, etc., transportadas em carretas ou suspensas em bangüês carregados por dois, quatro, seis, oito antigos guerreiros, suficientemente robustos para suportar a travessia do oceano em navios do tráfico negro. No trabalho, cantavam melopéia por nós reproduzida no livro *Tomas Ender, pintor austríaco na Corte de D. João VI*, entoada para animar esforços e avisar veículos da sua presença. Não paravam aí as causas do extraordinário movimento que produziam; atrás deles havia cozinheiras ao ar livre, quitandeiras ambulantes, vendideiras de todo jaez, atarefadas em alimentá-los. Havia também, entre os transeuntes, carregadores isolados com pacotes, além de malodorantes “tigres” sucedâneos de esgotos, sobre as cabeças, em vez de levá-los às costas ou ombro, como praticavam os europeus. Atopetavam-se destarte as ruas com rumorosa, colorida e exalante multidão, perceptível o acre “bodum” afro a grande distância, no meio de populares brancos, pretos, índios, mulatos, caribocas e caboclos, onde os mestiços exibiam a escala de matizes desde o pardo claro ao escuro, junto do “fiambre” e do “disfarçado”.

## O FRANCESISMO DO RIO DE JANEIRO

Tornara-se ocupação das mais divertidas para o pintor anotar o que presenciava da manhã à noite pelo centro ou periferia da cidade, porquanto não desmentia Debret a sua origem, “flaneur”, como todo luteciano de boa cepa. A Rua Direita e adjacências eram monopolizadas por negociantes lusos e grandes firmas britânicas. A transversal do Ouvidor respaldava de lojas parisienses, ou dizendo-se tais, ditadoras da moda e da elegância, difusoras dos últimos modelos de Paris. Daquele centro de comércio de luxo a compreender da Igreja de Santa Cruz dos Militares ao largo de São Francisco, atingia o francesismo outros terrenos. Nas altas esferas, eram comuns os seus principais personagens entenderem francês, às vezes exibido até com exagero, imitado em toda classe superior do país. O costume recebera forte impulso na Corte pelo conde da Barca, desde o seu estágio parisiense, quando, em 1797, fora como representante de Portugal à França para ceder à República, representada pelo diretor Dêlacroix, o território entre o Oiapoque e o Amazonas, hoje Guiana Francesa. As hostilidades que se seguiram entre portugueses e franceses não impediram que se alastrasse em Lisboa o prestígio dos segundos, dilatado pelo sucesso do Império Napoleônico e maior facilidade de praticar o seu idioma do que o do concorrente britânico. Acentuou-se a preferência no Rio de Janeiro, onde os brasileiros tinham sido beneficiados pela invasão de Portugal, apreciadores do que proviesse da França, fossem vinhos, vestidos, atavios, literatura, educação (havia numerosos professores de francês na Corte, nas famílias de governantes e classe

burguesa) e idéias políticas, as duas correlatas entre si. Os antepassados dos futuros dirigentes brasileiros, após a volta da Corte a Lisboa, liam, outrora, às escondidas, Voltaire e Rousseau, e os descendentes, ansiosos por chegar ao poder, acompanhavam os “comptes rendus” da “Chambre Introuvable” de Luís XVIII, que pretendiam imitar do outro lado do Atlântico.

Grande parte dos franceses aparecidos no Rio de Janeiro, em virtude das pazes, em nada se assemelhava aos “émigrés” que, no decurso republicano, tinham servido nas forças armadas do reino luso, mencionados nas *Memórias* do conde de Rochefoucauld. Pertenciam a outras classes e época, com idéias, hábitos e procedimentos desiguais, distantes da geração anterior à queda de Luís XVI e vinda da Missão Artística ao Brasil. Em maioria, professavam bonapartismo, por sinal incentivados pela admiração dos brasileiros por Napoleão, desterrado na ilha de Santa Elena. O príncipe herdeiro D. Pedro sentia ímpetos de imitar o concunhado e os futuros súditos impressionavam-se com o vulto do corso e acontecimentos havidos na França a partir de 1792. Temos exemplo em Antônio Carlos Ribeiro Machado e Silva, preso como revolucionário em Pernambuco, professor de francês aos demais prisioneiros, à guisa de distração no ócio forçado.

Nos franceses contemporâneos dos missionários, notava-se toda sorte de profissões — comerciantes, modistas, dançarinos da Casa da Ópera, donos de restaurantes, hoteleiros, padeiros, professores e por aí além —, vizinhando com oportunos elementos representados pelos agricultores, tangidos da ilha de São Domingos, com sua técnica e experiência na produção do café, muito diferentes das aves de arribação aparecidas entre os migrantes, à procura de ganhos ilícitos. A vindita exercida pela Restauração na França, os excessos dos “ultras” monárquicos contidos por Luís XVIII, acentuados sob Carlos X, contribuía para constringer os que tinham servido o império e, mais ainda, os antigos revolucionários, considerados subversivos, de que sequer escapavam artistas como David. A duquesa de Angoulême, filha de Luís XVI, compreensivelmente abominava todos relacionados com a Revolução e o império,

de sorte a avolumar a corrente dos chamados “ultras” agressivos e intolerantes, de quem era afim o cônsul Maler, no Rio de Janeiro. Naquele conturbado ambiente, procurava Luís XVIII reinar com ajuda de prestadio ministério — o melhor que até então a França dispusera —, esforços desservidos, infelizmente, por facções inconciliáveis, sob acicate dos calamitosos “cem dias”, causa de nova invasão do país, que sequer a amizade de Alexandre I com o duque de Richelieu conseguiu atenuar. Diziam os parisienses, nessa altura, que o primeiro-ministro do rei da França, depois de Waterloo, era o embaixador russo Pozzo di Borgo, corso, inimigo fidagal do Bonaparte.

Os atritos e conflitos conseqüentes prejudicavam a Missão Artística, por tornar os franceses suspeitos de tramarem a libertação do ex-imperador, ou pelo menos assim pensarem e eventualmente ajudarem nas tentativas. Muitos dos antigos oficiais do império, amargurados pelo constrangimento que sofriam na França depois de excluídos das forças armadas, perseguidos pelos “ultras”, vigiados pela polícia, mudaram-se para as Américas. Fundaram-se até, nesse intuito, os famosos “champs d’asile” na América, imitados por bonapartistas ferrenhos em condições de se expatriarem, motivo de preocupações dos governos, sob o influxo de Metternich e da Grã-Bretanha, os grandes adversários de Napoleão. E motivos lhe assistiam de se cuidarem. No Brasil, um dos generais do império, o holandês Hogendorp, antigo governador de Wilna, estabelecera-se em 1817, com fazenda na Tijuca, onde recebeu a visita de antigo oficial prussiano, autor de curiosa relação a seu respeito. Inevitavelmente, tornou-se suspeito ao governo luso, indigitado como chefe de algum conluio para libertar Bonaparte. Reforçava a versão ter Hogendorp um filho que preferira mudar-se para os Estados Unidos, onde se tornara oficial do exército americano, próximo, portanto, dos numerosos bonapartistas que lá se agitavam, sobre os quais existe copiosa bibliografia.

Cita Debret, entre franceses no Rio de Janeiro, um arquiteto de que não diz o nome, tampouco alude ao miniaturista

Grain, amigo dos Taunays, que ele devia conhecer. De outros, trata pelo nome e profissão, tais como o cabeleireiro Catilino, chegado da França na mesma época da Missão, estabelecido na Rua do Ouvidor, detentor da preferência de fidalgos portugueses e ricos brasileiros, "expoentes de vaidade e faceirice". Era antigo empregado de loja na Rue de Saint-Honoré, mudado para o Rio de Janeiro com um auxiliar e uma modista muito esperta. Em poucos anos, o dito adquiriu, segundo Jean Baptiste, "fortuna suficiente para tornar a Paris na mesma data da retirada do Brasil de D. João VI", enriquecido, apesar da concorrência de outro francês, Demarets, "que aprestara estabelecimento provido dos recursos modernos de Paris, adornada a loja com a estátua de uma Vênus Pudica em tamanho natural, modelada em cera colorida, mas semi-encoberta por véu de gaze transparente. Se bem fosse cortesão com 'brevet' de S. M. I., conservou-se Demarets patriota, sem aumentar, com o privilégio, o preço do seu trabalho, exemplar de desinteresse até a minha partida, sem se entibiar com a concorrência sempre perigosa de compatriotas rivais". Cita ainda Debret o jovem filho e aluno de dentista parisiense, que soube conquistar, em menos de seis meses, a melhor clientela do Rio de Janeiro: "mais feliz que Demarets, tinha apenas um concorrente, que, por sinal, ele convocara pouco antes como sócio", e concluiu Debret: "O reinado de D. Pedro I viu, graças à França, brilhar a indumentária da Corte, magnificência dos uniformes militares, penteados dos elegantes e ricos amadores da moda francesa e o das damas do Palácio". A regência que sucedeu à abdicação infelizmente era modesta, empenhada em enfrentar tremenda crise financeira após duas varreduras do Tesouro, a primeira na partida de D. João VI e a segunda na de D. Pedro I.

Também concorriam para a influência francesa nas Belas-Artes o desdobramento da Missão Artística no Brasil, com a vinda dos irmãos Ferrez, do pintor Grain, do arquiteto Pézerat, do paisagista Pallière e outros compatriotas de que Debret não nos diz o nome, agregados aos missionários, aumentando-lhes o número e brilho. Igualmente importante foi a chegada do

abade Boiret, que ia exercer influência sobre a família real, assim como na Corte e alta burguesia, protetor dos filhos de N. A. Taunay remanescidos no Brasil. Estava no seminário quando sobreveio na França o Terror Vermelho, de que conseguiu escapar com outro estudante, ambos refugiados em Portugal, passando a viver como professores de francês em casas fidalgas, onde tão acertadamente se houve Boiret, que foi contratado para ensinar as infantas, daí por diante bêm visto e estimado por D. Carlota Joaquina, mulher inteligente, particularmente interessada na educação das filhas. Figurava o abade na Corte quando se deu a sua mudança para o Brasil, mais tarde nomeado capelão particular de D. Pedro I, e, segundo Debret, nessas funções não mais deixou a família imperial nos passeios e viagens. “Seu coração, porém, permanecia francês, procurando sempre auxiliar compatriotas”, diz o pintor; “praticava muita caridade e foi por sua intervenção que um dos filhos de Taunay sucedeu, na Academia Imperial de Belas-Artes, a seu pai na classe de pintura de paisagens”.

Num outro setor de influências, refere-se Jean Baptiste a lista verdadeira ou fantasiosa das amantes atribuídas a D. Pedro I, em que, nas suas aventuras antes da partida do rei, figuravam duas irmãs dançarinas francesas, das quais uma certa Noemi preocupou D. João VI, que procurou desfazer o enredo amoroso afastando-a do Rio de Janeiro, casando-a com um oficial da Ilha Terceira destacado no Recife. Estava prestes a chegar D. Leopoldina, e era mister evitar a possibilidade de incidentes causados pela afeição do príncipe àquela sereia. Ao que parece, era acentuada, pois logo depois ela teve, em Pernambuco, um insucesso com um filho natimorto. Ao saber do acontecimento, mandou D. Pedro recolher o corpinho, que mantinha embalsamado no seu gabinete. A este episódio bastante inverossímil, inspirado ao respeitável público pelas travessuras do herdeiro da Coroa, sucederam-se outras francesas, entremeadas com “galanteios”, relatados pelo cônsul espanhol Delavat, “de Nacionales, Italianas, Francesas y aun de Americas Españolás”, reparando o diplomata que nenhuma,

entretanto, conseguia “infijar su inclinacion”. Na série da Noemi surgiu, algo depois, outra bailarina da Casa da Ópera, a mestra Heloise Henri, mas o caso mais sério deu-se com a modista Saisset, de tal maneira rumoroso que chegou a despertar ciúmes, extravasados em tentativa de morte contra a privilegiada. Nesse comenos, o marido da modista não quis mais saber de composições e partiu para a Europa em 1829, levando consigo a mulher e um filho. Outro nasceu em Paris, recebendo o nome revelador de Pedro de Alcântara Brasileiro, a respeito do qual Alberto Rangel escreveu a notícia intitulada *O filho da Saisset*.

Aumentava sempre o número dos súditos de Luís XVIII na capital do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves. Comunicava D. João VI, confidencialmente, ao núncio apostólico em 1818, aprestar-se nos Estados Unidos uma flotilha para se dirigir a Santa Elena. Igual aviso recebera o embaixador especial, conde de Elz, do ministro do Exterior. O alvoroço das autoridades lusas era fundado, pois recebera o cônsul Maler aviso procedente de Nova Órleans de que, nas suas vizinhanças, havia o reduto do corsário Lafitte, protegido por pântanos, foco de conspiração para libertar Bonaparte. Figuravam no conluio indivíduos conhecidos, como o conde de Pontécoulant, sucessivamente funcionário de Luís XVI, da Revolução, do império e da Restauração, ao qual se juntava o inglês Wilson, de primeiro a serviço da monarquia francesa, depois autor de trajetória semelhante à do conde, mercedores ambos de inclusão no *Dictionnaire des Girouètes*, mais um general de Napoleão de nome Lallemand e muitos outros turbulentos personagens enumerados por J. A. da Costa, que se ocupou do ocorrido. Constavam até nas notícias conversações havidas em Pernambuco entre Wilson, brasileiros e o almirante Cochrane, típico mercenário à caça de dinheiro. Os conspiradores eram o pesadelo de Hudson Lowe, encarregado da guarda do ex-imperador, constantemente advertido de golpes, que só não se efetuaram porque Napoleão, doente e prevenido pelo desastre dos Cem Dias, preferia esperar por oportunidade

sugerida pelo crescente desgaste dos Bourbons, mormente do conde de Artois e sua camarilha.

No Brasil, sucediam-se acontecimentos. Partira o rei para Portugal, desfeito o Reino Unido, e enviudara D. Pedro I, obrigado a afastar a marquesa de Santos para desposar a princesa Amélia de Leutchenberg, filha do enteado de Napoleão, considerada, portanto, por Debret, mais francesa do que alemã, pequena dose dos rasgados elogios que lhe tributava. Bela e inteligente, cativou o esposo e foi uma segunda mãe para os príncipes órfãos de D. Leopoldina. A nova imperatriz intensificou o uso do idioma francês na Corte e alta sociedade — fato gratíssimo aos missionários —, protegia os franceses necessitados, reformou usos e costumes em torno de si, com sensível melhora do pragmatismo das Cortes ibéricas, como sucedia com o serviço dos camareiros, em que, diz Debret, “personagens civis e militares eram constrangidos a servir o imperador na mesa, apresentando cada prato com profunda genuflexão”, costume tido por escandaloso, inadmissível, deprimente pelos membros da Missão, antigos revolucionários. A propósito, comenta o pintor: “deve-se ainda a este segundo casamento a ordem restabelecida no Palácio, que fora alterada durante a vivuvez do imperador, freqüentemente ausente na chácara onde a marquesa de Santos habitava enquanto construíam o seu palacete no terreno vizinho”.

A colônia francesa, numerosa e grata à princesa, resolveu contribuir com o melhor de seus préstimos à grandiosidade dos festejos do segundo casamento de D. Pedro I. Entre outras diligências, elevou no Largo São Francisco de Paulo, vistosa coluna inspirada na da Place Vendôme, em Paris, comemorativa da vitória de Austerlitz, na suposição de que a lembrança seria agradável à filha do príncipe Eugênio de Beauharnais. Dirigia os trabalhos o arquiteto Pézerat, com o auxílio dos carpinteiros da esquadra francesa surta no porto. A coluna e o restante da ornamentação realizada pelos missionários eram profusamente iluminados, segundo Jean Baptiste, que acrescenta: “Uma girândola lançada do alto da coluna assinalou a presença dos soberanos no local, percorrido com atenção e bom grado,

examinando SS. MM. os pormenores das quatro faces do embaçamento, ataviado com enormes baixos-relevos pintados em transparentes, cujos emblemas entrelaçavam nomes ilustres europeus com as iniciais do imperador. Uma banda de música da marinha francesa, disposta no pedestal, manteve durante a noite a animação das quadrilhas que se formavam sucessivamente em torno da coluna. Podiam se sentir ufanos os membros da colônia com o trabalho dos missionários, pois alcançava-se perfeitamente da Rua Direita, na desembocadura da Rua do Ouvidor, o majestoso efeito da iluminação”, concluía Debret.

Invariavelmente, ocorrem anomalias de todo gênero e recrudescimento de criminalidade depois de guerras prolongadas. As da Revolução Francesa incrementavam comoções políticas geradoras de delinqüência, cujos tentáculos às vezes nos atingiam. A certa altura, manifestou-se um desses casos, quando a polícia central de Paris comunicou à do Rio de Janeiro a ida para o Brasil de falsários de moeda. Tinham embarcado no porto do Havre, sob suspeitas de policiais, completadas pelo nosso representante na França, Manuel Gameiro Pessoa, que em ofício cifrado participava a vinda de um tal Marolle, aliás Jean Marolle, e do seu cúmplice Dalmas ou Caldas, que Roberto Macedo, relator do fato, não conseguiu apurar, os quais haviam obtido passagem no navio *La Cécille*, levando consigo bagagem liberada pelo nosso cônsul no Havre, o português Massa, endereçada a firma Taylor, na capital do império. Desconfiados, porém, da vigilância policial, transferiram-se os meliantes, com nomes falsos, para navio inglês. As comunicações lentas e difíceis da época eram desfavoráveis ao bom funcionamento policial nos portos, causa do desvio da atenção das autoridades cariocas sobre os viajantes de *La Cécille*, que se voltou para dois franceses que vinham a bordo. O principal se chamava Plancher de la Noue, que ia fundar no Rio de Janeiro o jornal *Spectador Brasileiro*, mais tarde *Jornal do Comércio*, órgão recorrido pelos missionários para se defenderem dos seus inimigos. Juntamente, vinha o tipógrafo Cremière, a completar o número de suspeitos indicados no aviso. A confusão resultante premiou o estratagema dos falsários, que

puderam tranqüilamente desembarcar, sem bagagem comprometedor, situação que forçou o Banco do Brasil a anunciar recompensa de dez contos de réis, enorme quantia naquele tempo, a quem auxiliasse na captura dos verdadeiros suspeitos. Descoberta a remessa dos meliantes no depósito da firma Taylor, foram encontrados em quatorze escaninhos do fardo um milhão e meio de contos de réis, antes que viessem agravar o surto inflacionário já crônico nas finanças nacionais. Satisfeitíssimo, o governo brasileiro presenteou Mr. Hainaut, chefe de polícia de Paris, com uma caixeta de ouro adornada com as iniciais do imperador.

O número de compatriotas, entretanto, pouco beneficiava a condição econômica dos missionários. Não demonstravam preocupações culturais, tão-só interessados na aquisição dos meios que esperavam encontrar no Novo Mundo. Os de melhor quilate, além do abade Boiret, eram antigos fazendeiros em São Domingos, vítimas de sublevações de escravos, estabelecidos com fazendas de café nos morros vizinhos da cidade, que Gilberto Ferrez, descendente de um agregado à Missão Artística, enumera, destacando Louis François Lecesne, que após toda sorte de vicissitudes abriu fazenda no sopé da Gávea, de sociedade com o embaixador duque de Luxembourg Pinay. O local era extremamente pitoresco e exigiu verdadeira expedição do fazendeiro com sua família e embaixador quando intentaram visitá-la ainda em começos. Uma das filhas narra o passeio, em que jovens aristocratas do seu país, entre os quais o conde de Clarac, como bom desenhista, prepararam uma refeição, “um atarefado com o fricassê, outro com uma omelete, salada, café, etc., tudo delicioso, a confirmar que todos os franceses são cozinheiros natos”.

Na parte menos acidentada, elevou Lecesne a casa de moradia, rodeada por setenta mil pés de café. Dispunha de experiência do seu cultivo e soube aproveitar as mudas obtidas nos pequenos sítios existentes desde alguns anos à volta da cidade. Deu o nome de São Luís à fazenda, mas não se teria entendido com os auxiliares do duque de Luxemburgo, que,

segundo a filha de Lecesne, tê-lo-iam prejudicado, agravando-lhe a moléstia que o vitimou “na força da idade”. Era tido por muitos como o melhor agricultor de cafeeiros, apesar de alguns divergentes o considerarem menos hábil do que o seu vizinho holandês, chamado Moke, às vezes pronunciado inadvertidamente Moka, excelente nome para agricultor da sua especialidade, o qual iniciara a cultura da rublácea ao lado de onde o francês posteriormente ergueu a fazenda São Luís, provida de máquina para despolpar os frutos, movida por rodad’água. Denominava-se a sua propriedade Nassau, bem concebida, com maior distância entre os pés de café, em número pouco inferior ao de Lecesne. Não nos diz a filha deste quem teria pintado pássaros na sala da casa-grande de São Luís, provavelmente algum missionário ou aluno seu. Poderia ser também atribuída a autoria ao conde de Clarac, que desenhou a conhecida paisagem da *Floresta Brasileira*, grande amigo de Debret que mais tarde apadrinharia o seu ingresso no Institut de France.

Na Tijuca, Nicolau Antônio Taunay adquiriu o sítio da Cascatinha, assim chamada por causa da queda que o ornava, sombreada de árvores, com algum espaço na parte inferior para plantar cafeeiros. Fora comprada graças ao restante do dinheiro obtido pela venda da “vila” do pintor em Montmorancy. Acima situava-se a fazenda do conde de Gestas, associado à sua parenta, a condessa de Roquefeuil, antigos “émigrés” escapos do Terror na França e de insurretos em São Domingos, e apesar de não possuírem o tirocínio de Lecesne, mostraram-se ativos e bem-sucedidos, empenhado o conde, além da cultura do café, em desenvolver a agricultura no Brasil, com publicações de revistas especializadas. Infatigável trabalhador, adquiriu Gestas a ilha do Viana, na baía de Guanabara, onde elevou estaleiro para construir navios. Tantos serviços prestou nesta atividade a portugueses e franceses que foi encarregado por Carlos X de redigir ajuste de comércio com o Brasil, nomeado curador de negócios da França na ausência de um diplomata

de alta categoria, visto as reticências do visconde de Chateaubriand em reconhecer o título de imperador a D. Pedro I.

Igualmente, na Tijuca, o conde de Scey-Montbéliard, chegado em 1819, comprou sítio onde habitava em modestíssima casa. Afugentara-o de Paris a queda de Napoleão, pouco claras as suas intenções, se pretendia cultivar café ou se estava mancomunado com libertadores do corso, como pareciam indicar as discussões que expandia sobre política. Outro bonapartista era Philibert Fressinet, antigo militar em São Domingos, promovido a general por Bonaparte em campanhas na Europa, que também lhe agraciou com o baronato. Costumava afirmar que preferia viver no Brasil, sob o benévolo D. João VI, do que na Paris da Restauração, inculcando-se perito na cultura cafeeira, porém não se fixou no Rio de Janeiro, de regresso a seu país assim que as circunstâncias e seu credo político lhe permitiram.

Destino diverso tiveram os condes Jouffroy d'Arbans, dono de grande fazenda de café em Caravelas, e outro francês, o conde d'Ormeval, ou d'Amerval, especulador de mercadorias que se perderam no incêndio do navio quando se aproximava do porto. Generosamente socorrido por D. João VI, tornou-se agricultor e deixou descendência no Brasil. O soberano mostrava-se acessível a imigrantes suscetíveis de ampliar ou variar culturas, passíveis de libertar o país de importações, tendo nesta intenção proposto ao francês de Sesne a cultura de trigais, proporcionando-lhe dinheiro e tudo o mais que necessitasse. Honestamente, recusou o agricultor a atender ao convite, persuadido como estava de que melhor resultado dava o desenvolvimento do café, no que estava certo, sendo o conde de Gestas exemplo, ao recuperar a fortuna na Tijuca antes de perecer num naufrágio perto da ilha do Viana. Reclamavam, entretanto, os cariocas contra a derrubada de matas, substituídas por cafeeiros, atribuindo à devastação o arrefecimento do volume dos córregos e ribeirões que abasteciam a cidade.

Dos demais estrangeiros moradores na capital ou de passagem, ocupados em negócios ou funções diplomáticas,

pouco podiam esperar os missionários, sequer com eles relacionados. Os de maior tomo reduziam o seu convívio a compatriotas, imitados por negociantes e militares mercenários, a ponto de um deles narrar, em correspondência com o exterior, que os estrangeiros continuavam a sua existência habitual com visitas, jantares, recepções, na hora em que sobrevinham graves distúrbios no país. Nos luso-brasileiros ainda perdurava o velho ciúme ibérico, avesso à sociabilidade. Constava a Debret que, na pequena e média burguesia local, havia o hábito de manter o analfabetismo das mulheres, a fim de dificultar os meios de correspondência, causadoras de deslizes conjugais. O costume, nocivo à instrução, levava as brasileiras — dizia o pintor — a dispor de engenhosa combinação de flores e ervas; a significar linguagem transmitida de geração a geração, acerca de silenciosa correspondência. Enumera Jean Baptiste como a rosa exprimia amor, a viola tricolor amor perfeito, atribuição que lhe impôs o nome, e por aí além, em que até frutas eram empregadas nessa telegrafia sem fio, como o cajá, equivalente à ordem “venha já”.

Notícia ainda o pintor que, em 1816, quando chegara à capital do Reino Unido, havia apenas dois colégios particulares de moças na cidade, porém, pouco mais tarde, algumas senhoras portuguesas e francesas, com o auxílio de um professor, recebiam pensionistas em suas casas, para lhes conceder instrução elementar, bem como lições de bordados e de costura. Alguns franceses, graças aos conhecimentos de que dispunham, lecionavam seu idioma e geografia nas famílias abastadas. Aduz o pintor, acerca do assunto, valiosas informações, sobre acontecimentos promovidos pela classe dirigente do país, formada com brasileiros, que sob a chefia de príncipe luso substituiu a antiga, dos reinóis. Ninguém poderia prever que o herdeiro da Coroa do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves, aconselhado por D. Leopoldina e José Bonifácio de Andrada e Silva, se separaria da antiga metrópole, que do outro lado do oceano caíra nas garras dos pequenos burgueses das Cortes de Lisboa. Diz-nos Debret, acerca da nova classe governativa,

que, anteriormente à vinda da Corte ao Rio de Janeiro, a mocidade do Brasil só encontrava ensino secundário em estabelecimentos religiosos, onde tinha de professar. Enviados pelas famílias ao reino, encontravam a possibilidade de ingressar na Universidade de Coimbra, cúpula do saber leigo luso, reformada em meados do século 18 pelo marquês de Pombal. Continuaram as medidas tendentes a aperfeiçoá-la sob D. Maria I e o regente D. João, com acréscimo de mestres contratados no exterior e permissão dos alunos de freqüentarem centros europeus de ensino superior; saber que amoldava uniformemente estudantes vindos das mais diferentes capitanias brasílicas, preparando-os para regerem a sua própria terra. A consequência do conjunto de circunstâncias não tardou a se manifestar quando os coloniais começaram a concorrer, em Lisboa, com os reinóis na disputa de cargos públicos, indício de maturidade que se ia ampliar e permitir harmônica substituição do regime colonial quando foi proclamada a Independência.

Nos trabalhos da Constituinte de 1822, surgiu o mesmo liberalismo aparentado pelos participantes das Cortes, sob influxo dos acontecimentos havidos na França. Embalde procurava Metternich jugular o movimento; prosseguia irresistível na Espanha, Portugal, América Latina e muitos mais sítios. Insurgiam-se pequenos e grandes burgueses contra fórmulas políticas do passado, chegando os reflexos a tal ponto, no Rio de Janeiro, que obrigaram D. Pedro I, apoiado pelos quatro Andradas, a dissolver a Constituinte e decretar outra, em que ressalvava a autoridade monárquica, se bem que em cooperação com os representantes do povo.

Debret acompanhava de perto os esforços dos súditos de D. Pedro I em se organizarem e via com aprazimento a difusão da língua francesa no ensino superior e secundário da capital, tornada familiar a legisladores e, por assim dizer, obrigatória no palácio imperial depois do segundo casamento do imperador. Na opinião do missionário, um dos mais louváveis subsídios do ensino em desenvolvimento no Brasil fora a fundação da Escola Normal, em 1823, órgão familiar aos parisienses,

que lhe atribuíam grande importância, narrando Debret o fato de ela se tornar tão benquista, entre outros, pelo ministro da Guerra, que este lhe cedeu parte do edifício da Escola Militar para início dos cursos. Seu primeiro professor foi um francês chamado Renaud, “mais tarde sucedido por jovem oficial do Exército, o qual ainda a dirigia por ocasião da minha partida”, informa Jean Baptiste. “Sua dedicação e inteligência haviam formado certo número de professores, que ensinavam em escolas de diferentes províncias”. O estabelecimento, modelado pelos franceses, como tinham antes influído na Academia de Belas-Artes, parecia ao ministro, segundo o pintor, “da maior utilidade no preparo de candidatos à Escola de Guerra”.

Com a Independência, o ensino melhorara no país, “não havendo mais dúvidas”, assevera Debret, “em enviar meninos e meninas às escolas. Os negociantes ricos ou juristas residentes nos belos arrabaldes do Catete e Botafogo, bastante afastados do centro da cidade, levam seus filhos de carro pela manhã até a porta do colégio e à noite a carruagem vai buscá-los com um criado de confiança”. Verificava o pintor a geral transformação da maneira de viver na capital do império, nas vésperas da sua partida do Brasil, simultânea à do imperador. Na pequena burguesia, classe mais ao alcance dos missionários, melhoravam os hábitos, a começar na mesa, apesar de os homens continuarem a se servir da faca para cortar e abocanhar alimentos, como nos mostra a estampa do álbum *Pittoresque*. Aumentara a sociabilidade dos casais, não mais enclausuradas as mulheres, aprimorada a sua instrução e indumentária, graças ao ensino francês e o comércio da Rua do Ouvidor. Os interiores também mudavam de aspecto, apesar de escassamente ornamentados em matéria artística, falha notada até na classe superior, que mais transformações aparentava, assim como havia maior interesse por leituras, onde os franceses ocupavam o primeiro lugar, emparelhados com os portugueses, pródigos em traduções do francês. Deste meio saíam os dirigentes citados por Debret, que reparava: “As escolas Militar, da Marinha e de Medicina tomaram novo impulso com a admissão de

professores nacionais recém-chegados da Europa, cujo patriotismo e entusiasmo proporcionam benefícios aos alunos”, e em nota no pé da página acrescenta: “Com efeito, a partir de 1816, jovens brasileiros espalhados pela Europa se distinguiram pela rapidez de seus progressos nos diversos campos dos conhecimentos humanos”.

Nas altas classes, norteadas pela Corte, também se manifestavam aquisições de conforto e ornamentação de interiores, segundo afirma o pintor: “Os progressos sempre crescentes da civilização brasileira serviram aos desejos de D. Pedro, permitindo que desse aos aposentos imperiais toda a elegância de pormenores que encantam os hábitos europeus. O soberano mostrava-se sensível neste ponto, pois costumava arrecadar o que mais lhe agradasse quando visitava residências de ricos estrangeiros, objetos, por sinal, devolvidos no dia seguinte por mensageiros de D. Leopoldina”.

Dos comerciantes do Rio de Janeiro, geralmente portugueses, pouco esperavam os missionários. Eram em mor parte apenas alfabetizados, alguns nem isso, avessos ao belo, clientes de gamelas patricios, bruscamente enriquecidos pela abertura dos portos, avessos ao que mais interessava aos missionários. Tampouco dos britânicos do alto comércio importador receberiam auxílio, porquanto os insulares somente admitiam o que arvorasse a chancela das ilhas. Os fidalgos da Corte disputavam de escassos meios para proteger as Belas-Artes. Ademais, a lusa fidalguia jamais brilhara em elevada cultura, a não ser algum diplomata casado com estrangeira, como acontecia com o conde de Funchal, marido da famosa madame de Sousa. Dos brasileiros mais ou menos nas mesmas condições, era cedo contar com eles, havendo apenas poucas exceções, tais como os Carneiro Leão, enriquecidos no comércio, um dos quais auxiliara o embarque da Missão no Havre; Joaquim José de Siqueira, originário do Maranhão, dono de uma das maiores e espetaculosas residências cariocas; o banqueiro Francisco José da Rocha, amador de ostentação e luxo; o baiano José Egídio de Almeida, antigo secretário de D. João VI e futuro marquês

de Santo Amaro; outro baiano, Felisberto Caldeira Brant Pontes, opulento fazendeiro na Bahia, durante certo tempo embaixador do império em Londres e comandante de nossas forças contra os portenhos, em condições de atenuar os desgostos dos missionários, atacados depois do desaparecimento do seu protetor, conde da Barca, por artistas portugueses, mediocremente dispostos a repartir com eles o parco auxílio do governo.

Os britânicos, manejadores de grandes capitais, favorecidos por tarifas alfandegárias que a Corte de St. James e a City tinham extorquido de D. João VI, formavam ilha isolada na lusa capital, completamente adversos a tudo que não fosse inglês. Dispunham, porém, ao lado de negociantes, de valiosos aquarelistas amadores, tais como E. Vidal, Simon, Ouseley, Chamberlain, e desenhistas, como a "institutora" Maria Graham, junto de profissionais como Landseer, Brighton, Burchell e Smythe. Também enumeravam no rol o ingênuo e pormenorizado Bate, atento ao tosco casario lusitano do Rio de Janeiro. Sobre eles levava Debret vantagem de ser mais explícito, prescindindo de recorrer às guaches de Guillobel ao reproduzir tipos populares, como praticavam muitos ingleses. Infatigável nos seus "instantâneos", mostrava, além do elemento masculino negro espalhado pelas ruas, o feminino em toda sorte de ocupações, vendideiras forras a oferecer abrazôs, miúdos de boi com angu, apresentado em conchas grandes, à guisa de pratos, juntamente com menores, formadas por mariscos, para servirem de colher. A sobremesa era composta de sonhos, mamões, aloás ou arroz-doce acondicionado em canudos de bananeira e canjica de milho e leite em folhas de mamoeiro. Deviam-se esses quitutes a negras baianas livres, notáveis "pela sua habilidade e indumentária", reparava Debret, havendo também espertas, "mascateando tecidos, xales, adereços vários, outras a oferecer guloseimas e novidades da Bahia, de muito sucesso na população carioca". A origem baiana é facilmente reconhecível pelo turbante que usam, bem como a exagerada altura da cinta da saia, disposta em faixa,

completado o resto da vestimenta por camisa de musselinê, sobre a qual colocam baeta riscada, característica da fabricação baiana, além de pulseiras e balangandãs com que ajudam a faceirice. Nos desenhos de Debret e outros europeus, figuram essas vendideiras, tornadas ornatos das ruas, provavelmente emigradas da Cidade do Salvador depois do levante dos malés. Junto delas havia pretas menos temíveis, naturais da capital, que vendiam ramos de arruda, planta tida como preservativa de fêlicidade.

Debret, no cuidado de nada olvidar, estende-se ao lajedo das vias, com calceteiros no trabalho, barbeiros ao ar livre, curandeiros, serradores, sapateiros, moedores, etc., entre os quais às vezes apareciam pretos afligidos por colares de ferro entremeados de pontas, “castigo do negro que tem o vício de fugir”. O termo vício cabe com propriedade no caso, pois “nem sempre intentavam fugas dos senhores para gozar a liberdade, esperança de mudar de dono ou cometer malandragens, obstinados a ponto de parecerem sofrer de mal psíquico, que bons tratos ou severas punições não conseguiam corrigir”. Muitos reconheciam a balda, como o cozinheiro citado por Jean Baptiste, o qual pedira ao senhor para ser acorrentado à mesa da cozinha, a fim de não dar largas a impulso irresistível. Pretos indolentes — havia muitos — não se arredavam da cadeia para eles reservada no morro do Castelo. Consideravam-na recanto de férias, onde se distraíam com canções acompanhadas por instrumentos africanos. Castigos mais violentos, causadores da reprovação de estrangeiros, tais como a pena de chibata aplicada em praça pública para servir de advertência à escravaria, foram anotados por Debret, com erros de apreciação, como sucede nos seus comentários do desenho relativo à visita de parentes ou amigos a uma casa-grande das vizinhanças do Rio de Janeiro, cena provavelmente por ele presenciada, em que pretinha com máscara de ferro no rosto abana a dona, sentada à moda oriental sobre uma marquesa. Informa Debret provir o costume de certos escravos comerem terra para se suicidar, alegação despropositada, porquanto os escravos,

habituaados como estavam ao regime servil reinante na África, aceitavam com naturalidade a mesma condição na América, sem pensarem em suicídio para escapar da servidão, tanto mais sendo-lhes facultada a compra da liberdade. Em realidade, o significado da ingestão de terra não chegava ao entendimento de Jean Baptiste, tolhido pela "sensiblerie" humanitária da sua mentalidade, além de somente muito mais tarde ter a ciência descoberto provir a anomalia do necator americano, o qual, ao penetrar no organismo humano, localiza-se nas vias digestivas, provocando pruridos e ardores extremamente penosos, supostamente aliviados, como se pensava no tempo de Debret, pela terra ingerida, a ponto de se tornar letal.

Averiguava, porém, Debret a eventualidade de os senhores brasileiros se verem forçados a recorrerem a castigos para manter a ordem em casa, na oficina ou na fazenda, quando ocorriam roubos, agressões e outros delitos graves. Contudo, admitia o pintor, faziam-no de maneira menos desumana da usual em outros países. A afirmativa adquire valia por partir de insuspeito testemunho de observador sob influxo dos revolucionários da Convention Nationale, autores de legislação contra o regime servil, depois restabelecido por Napoleão. Antecedia o inquérito procedido na Câmara dos Comuns da Grã-Bretanha, relativo ao tráfico negreiro, em que traficantes britânicos confessavam-se admirados de terem ouvido no Daomé, antigos escravos baianos exprimirem saudades do Brasil, onde se sentiam felizes. A inesperada nostalgia partia dos que se tinham prevalecido da insurreição dos malés, como os fulanis e oiôs, para se alforriar, motim que poderia reproduzir, na Bahia, a tragédia de São Domingos, resultado da temeridade de reunir nas senzalas grande número de antigos guerreiros de tribos belicosas.

A influência francesa, difundida na Corte em que participava a Missão Artística, reforçou-se nos seus propósitos pelos Ferrez, Pézerat, Pallière, Grain, Bouch e o desenhista Luís Aleixo Boulanger, entendido em litogravura, novo processo de reprodução artística que revolucionava as artes gráficas. Hábil e ativo, esse aderente à Missão, dos últimos a chegar no Rio

de Janeiro, tornou-se sucessor de Teodoro Taunay como mestre de desenho dos filhos de D. Pedro I, incumbido de desenhar modelos de ordens honoríficas, uniformes e fardões de dignitários da Corte, autor de folheto sobre o parentesco entre si dos imperantes, além de álbum de retratos de políticos e personagens notáveis do país. Sua presença na capital do império compensava o desfalque causado pela partida de missionários, em pouco soada a hora de Jean Baptiste também se despedir dos companheiros.

## A VIAGEM DE DEBRET AO SUL

Determinou Debret, em 1827, conhecer a região sulina do país, onde ocorriam infundos conflitos armados de forças do império com platinas, chefiadas por maiores e menores caudilhos. Essa viagem era completamente ignorada, porquanto jamais o pintor a mencionou nos seus escritos, sem nos dizer qual o intento que a promovia, se para completar informação sobre o Brasil ou curiosidade aguçada por acontecimentos. A iniciativa parecia arriscada, em parte por terra, privada do mais elementar conforto, além de perigosa, exposto o viajante a intempéries e acidentes ao vadear rios ou ladear abismos, inconvenientes agravados pela falta de segurança no trajeto. Tampouco nos diz se tantas dificuldades não lhe aconselhariam viajar em companhia de amigos, como provavelmente ocorreu. Contava Debret, entre os seus discípulos, Araújo Porto Alegre, natural do Rio Grande do Sul, de quem teria obtido informações. É todavia improvável que o aluno o escoltasse, visto nada a respeito participar como faria se tivesse figurado na expedição.

Igualmente ignoramos quando ela foi encetada. Supomos, pelos trajes dos personagens, que Jean Baptiste desenhou na aquarela relativa a São Carlos (Campinas?), vestidos de abrigos contra o frio, que escolhera o inverno para realizá-la. Na mesma altura, dirigia-se D. Pedro I ao Sul, a fim de se inteirar da situação da Província Cisplatina, mais um motivo da ida de Debret para aquelas paragens. Perdera o império o auxílio das forças portuguesas veteranas da guerra peninsular, enviadas por D. João VI à Banda Oriental, as quais não somente tinham desamparado o território contestado, como ainda eram empre-

gadas em tentativas de recolonização do Brasil pelo governo lisboeta. Tivera o imperador de resistir à tentativa com mercenários e milícias locais, às voltas com consideráveis aperturas do Tesouro. Premido pelas contingências, seguiu D. Pedro I para o Sul, fato impressionante a Debret, admirador do soberano e curioso de saber se alcançaria sucesso antes de sua partida de volta à França.

Na incursão, sem dúvida, utilizou Jean Baptiste informações do aluno Porto Alegre, além das provavelmente fornecidas pelo botânico Saint Hilaire, que realizara várias incursões no interior do Brasil, sendo a última no Sul. Estavam relacionados o artista e o botânico, tendo o primeiro adotado o itinerário do seu antecessor, nas mesmas direções. Quer a historiadora Myriam Ellis que ele tenha iniciado a incursão indo por mar do Rio de Janeiro a Parati, depois continuando por terra pelo Vale do Paraíba até São Paulo, de onde se dirigiu para o Rio Grande. A cidade dormente onde ele se demorou alguns dias não devia ter mudado no lapso de tempo entre a visita dos dois franceses, tendo Debret desenhado vistas das povoações que no caminho precediam a sede da província. Pôde contar com os mesmos recursos encontrados pelo botânico e nos momentos de “trabalho”, obediente ao seu ânimo observador, com propensão a historiógrafo, dedicou-os a vistas da cidade, começando por panorama geral desenhado a distância, antes de transpor a várzea do Carmo.

Chegando pela estrada do Rio de Janeiro, descreve Debret, no álbum Bonneval, a ladeira na encosta do convento que lhe ficava no alto, entrada principal da Paulicéia, ainda revestida do aspecto colonial, com menos de trinta mil habitantes. A aquarela mostra, na parte superior, tropa de muars de carga semelhante à acompanhada pelo pintor, subindo a ladeira, e outra descendo, guiadas por “camaradas”, como eram chamados os arrieiros, sendo admissível que uma delas fosse a do próprio Debret, ambas a transitar sobre sulcos cavados na terra por carros de boi, onde, segundo antigamente se propalava, acorriam moleques após as enxurradas para catar palhetas de ouro.

Adiante desenhou Jean Baptiste a praça da Sé, adornada pela mais conhecida igreja da cidade, tal como a nossa geração a conheceu, com uma só torre, sem a obrigatória simetria de outra, obrigatória em catedral barroca, carência imposta por falta de recursos. Na aquarela aparece, no primeiro plano, grupo de mulheres e outro, no fundo, dirigindo-se para a Sé, enfileiradas, como era costume no país, as matronas à frente, seguidas pelas moças, “en file indiènne”, também notada por Debret nas ruas do Rio de Janeiro. A vista mostra ainda, na mesma praça, a Igreja de São Pedro, apresentada com as torres simétricas acaçapadas, tal como também a reproduz desenho inédito de companheiro ou imitador do desenhista. A esta vista sucede a praça do Palácio do governo, instalado no antigo colégio dos jesuítas, em forma de quadrilátero, com prédios vizinhos, tendo ao fundo soldados da guarda. Ali foram impostos os alicerces da vila de São Paulo, que, em nosso parecer, deveriam ser hoje assinalados por simples lápide comemorativa, ao invés do arremedo de reconstituição sem valor histórico, disparate tanto mais condenável pelas linhas canhestras do modelo.

A derradeira aquarela do álbum inédito, relativa a São Paulo, traz a ponte sobre o córrego Anhangabaú, chamada do Lorena, em lembrança do governador que a construiu, indicada por Debret como sendo “de Sainte Ephigenie”, motivo de pesquisadores de história urbana suporem que se situava frente ao mosteiro de São Bento. É possível, mas cremos que poderia ser mais abaixo, perto do atual Correio, na Avenida São João. Da ponte estendida sobre acidentado terreno e córrego, também Tomas Ender deixou um esboço, ao passo que Jean Baptiste o apresenta com pormenores, em que figuram janotas bem vestidos, talvez seus companheiros de viagem. O inglês Brighton, viajante em São Paulo na mesma época, igualmente desenhou uma ponte, mas vista do lado oposto, voltado para a colina central da cidade, tendo no alto a Igreja do Rosário dos Homens Pretos, no atual largo Antônio Prado. Existe notícia de mais uma ponte sobre o riacho; entretanto, trata-se da rua que, no

desenho de Debret, galga o espigão da Luz e se perde no horizonte, onde meio século depois surgiram bairros, resultantes da inflação causada pela Guerra do Paraguai. Seria a Rua de Santa Efigênia, cuja capela não aparece à direita, oculta pelo casario mais alto que a rodeia.

Nos desenhos de viajantes, temos alguns casarões de fins do século 18 e começo do 19, contíguos a casas térreas mais antigas. As melhores, elevadas em bairros centrais, eram pintadas de claro, com emprego de tabatinga, barro esbranquiçado, razão de uma das ruas próximas à Igreja do Carmo se chamar da Tabatingüera, ao passo que as modestas, espalhadas pela periferia, mostravam a taipa pardacenta dos muros irregulares, às vezes com as fasquias da armação à mostra. Nos sobrados, havia poucos muxarabis, como os numerosos do Rio de Janeiro, mantidos os balcões sem esta sobrecarga, composta de madeira recortado, pelo fato de ainda não disporem das grades de ferro fundido inglesas, que proliferavam na Corte juntamente com janelas de guilhotina, decorrentes do domínio mercante britânico no fim do reinado de D. João VI. A diferença da construção paulista com a carioca e de certas cidades brasileiras residia no uso exclusivo da taipa, que os jesuítas tinham aprimorado. Faltava-lhe o emprego da pedra e da argamassa, obtida da moagem de ostras, que também serviam para caiar muros, recursos encontrados à beira-mar.

A série de aquarelas de Debret denota, na maneira de pintar, acentuada mutação, a diferenciá-la das diretrizes do neoclássico, com traço distante do adquirido em longos anos de estudos de mestres renascentistas, como exigia David. Das cores das aquarelas do álbum Bonneval e outros trabalhos coetâneos, nada podemos concluir, rapidamente aplicadas em "croquis", a documentar a viagem, depois completadas no ateliê do artista. Os álbuns coloridos do *Voyage pittoresque* tampouco nos podem esclarecer a respeito, porquanto as estampas eram impressas a preto e branco, depois coloridas por serventes de livreiros ou da firma Didot, para torná-las mais atraentes a compradores. Nessa condição se encontram as aquarelas da coleção Castro Maya, vendidas pelo antiquário

Heymann, useiro do expediente para valorizar a sua mercadoria. Debret, distante do meio em que se formara, recuperava no Brasil a sua personalidade, transformação evidente nos esboços e notas da incursão ao Sul do país ou nas figuras desenhadas pelas ruas do Rio de Janeiro.

Em São Paulo, demorou-se o tempo de recolher aspectos da cidade, sita sobre colina, com três ruas principais em forma de irregular trapézio, tornada sede da província. Igrejas se destacavam do conjunto de casas, que agradava pela sua ordem e asseio, também extensivo às ruas, favorável ao esboço de turismo representado pela vinda do príncipe de Thurn und Taxis, conde Pallfy e outros personagens em que figurava Tomas Ender, alguns do séquito da arquiduquesa Leopoldina, outros da embaixada especial do conde de Elz, assim como elementos de expedições científicas. Indagam pesquisadores de história onde os viajantes encontrariam hospedagem na cidade, despreparada para recebê-los. Acrescia o incômodo de longas jornadas no percurso da Corte (RJ) até chegar ao planalto, não, menos agreste a comunicação com Santos, mais curta, porém acidentada e ladeada, no alto da serra, por precipícios. Na Paulicéia, inóspita a estrangeiros, cabe perguntar se Debret ter-se-ia abrigado no albergue que sucessivamente recebeu os pintores ingleses Landseer, Burchell e Brighton, pois era reduzido o número de alojamentos a forasteiros de condição acima de camaradas de tropa, sem possibilidade de conseguir melhores dada a relutância dos paulistanos em receber estranhos nas suas residências. Pensamos, portanto, que ele pousou na mesma hospedaria, que, pelo desenho do terceiro inglês supracitado, situava-se no começo da atual Rua Xavier de Toledo, perto do sítio onde pouco depois se elevou a pirâmide que até hoje lá se encontra. Seria certamente preferível à hospedaria do português Bexiga, junto do Anhangabaú, na confluência das estradas de Santo Amaro e da Lapa, defronte da bica usada pelos tropeiros. O lugar era desagradável, teatro de molesta promiscuidade, freqüentado à noite por prostitutas embuçadas, causa de freqüentes desordens. Convém notar, no caso, serem

os estrangeiros de certa categoria designados por “nobres” pelas autoridades no registro de emigrantes, em que foram incluídos Debret e os demais membros da Missão Artística.

De São Paulo, prosseguiu Jean Baptiste rumo ao Sul, desta vez não mais na esteira de Ender, mas na do seu patrício Saint Hilaire, possivelmente ambos os franceses orientados pelos mesmos informantes. Tinham melhorado veredas e pousos no acesso ao Prata, pela necessidade de ir por terra até a Colônia do Sacramento e, depois do Tratado de Madri de 1750, ao Rio Grande do Sul. O desenvolvimento do trânsito efetuado pelas tropas de muares, a que se agregavam viajantes montados em mulas ou cavalos, obrigava os lusobrasileiros a se abastecerem de montarias na região ocupada pelos espanhóis no Sul. Deflagradas hostilidades entre as Coroas ibéricas, por causa da questão de limites coloniais, passaram os principais meios de transporte a ser procurados em Sorocaba, onde se tornaram famosas as feiras aí realizadas. Nessas condições viajava Debret, desenhando no correr das jornadas os principais trechos por onde seguia, acrescentando-lhes como Frans Post, dois séculos antes, no Nordeste, animais silvestres na beira dos rios, tal como o jacaré da cachoeira de Sorocaba ou as gigantescas sucuris colocadas de cada lado do rio, na altura do salto de Itu.

Na vista seguinte, de Itapeva, temos, no fundo, a vila e, no primeiro plano, um caçador, cão e perdiz. Na de Porto Feliz, ocorre desenho digno de reparo, porquanto Debret nos mostra como devia ser a partida de bandeiras de antanho por via fluvial. Na aquarela, alarga-se naquele ponto o Tietê, formando porto de canoas, com a povoação no alto de íngreme ribanceira, como se apresentava no tempo de lendários sertanistas descobridores de ouro e esmeraldas, sequer faltando velho armazém à beira do rio, encostado a morros recobertos de matas e capoeiras.

Sucede-lhe a vista de Sorocaba, igualmente com casario no fundo, e na frente bois pastando, a ostentar alentadas aspas, perto de outros, jungidos num carro de transporte descendo ladeira, precedidos por camaradas e grupo de pessoas. A três

léguas de Sorocaba, segundo assinala o pintor na margem da aquarela de São João do Ipanema, deparou com localidade do maior interesse para D. João VI. Impressionado pelo casario erguido entre morros e matas fornecedoras da lenha empregada nos fornos, descreve-o Debret casa por casa, oficina por oficina, armazém por armazém, sem esquecer as residências dos médicos João Rennon e Gonçalves Gomide. O cuidado proporciona-nos inestimável subsídio acerca do ensaio de produção metalúrgica em larga escala no Brasil, que no entender del rei devia nos libertar da importação de artefatos de ferro.

As aquarelas não obedecem à ordem de apresentação segundo a marcha do pintor, o qual aduz-lhe localidades alheias ao caminho de São Paulo ao Rio Grande do Sul. Um desses desvios é designado por São Carlos, em que alguns quiseram ver a atual Campinas, baseados no fato de a povoação apresentar desenvolvimento, com imponente igreja e outras mostras de importância somente cabível, naquela época, a que, em pouco, seria considerada a segunda cidade da província. Estende-se em terreno algo plano, tendo à frente pasto com mulas esparsas e pessoas agasalhadas, mulheres com a cabeça coberta de lenços e os homens com chapelões, além de capotes e capas a indicar inverno, eles vestidos de preto, elas com mantos de baeta vermelha tecida em Minas Gerais, sobre camisolões alvos, reminiscência das severas disposições, em tempos idos, dos jesuítas, zeladores dos bons costumes.

Na vista seguinte, intitulada *Itapevas de faxina*, aparecem caçadores no primeiro plano, com aspecto de mamelucos, semelhantes aos que, no século 17, apavoravam as missões evangelizadoras da Companhia de Jesus do Guaíra e Rio Grande, que lhes valeu a alcunha. No desenho, parecem a convencional figura atribuída aos famosos mercenários do Egito, se bem conservem cabelos lisos, pometos salientes, bigodes pendentes de cada lado da boca, mais próximos de extremo-orientais, acordes com a noção dos parisienses sobre os mandarins do Celeste Império do que os mercenários do Egito. No conjunto Bonneval, trazem os mesmos casacos que tornam a aparecer nos álbuns de Debret, publicados em Paris, compostos

de tiras de tecido de diverso colorido e, na cabeça, gorro de igual composição, produto de mulherio com rudimentar conhecimento de costura. Na aquarela, situa-se o mameluco em descampado, a preceder a povoação no fundo, ao passo que, no álbum impresso, ele movimenta-se na mata virgem, onde gigantesco tronco de árvore, desabado sobre riacho, serve de ponte para captores de índios, que trazem mulheres de mãos atadas e prole às costas. Nas duas composições, os mamelucos estão de perfil, como Debret devia tê-los visto depois de findas as bandeiras conquistadoras.

Enquanto remanesciam ocultas as suas aquarelas ultimamente divulgadas, eram tidos por fantasiosos os índios e caboclos constantes nos álbuns Didot. Supunha-se que os desenhara com informações colhidas de viajantes encontrados no Rio de Janeiro, mas atualmente temos de admitir a autenticidade dos personagens reproduzidos em álbuns e trabalhos avulsos, participantes da população sulina do país, encontrados em atividades pacíficas, exceto a indiada partindo ou regressando de combates, que o artista não poderia ter visto naquelas condições. Naturalmente, foram incluídos no *Voyage historique* para ilustrar acontecimentos da conquista de territórios, assunto supostamente de especial interesse para leitores europeus.

Na continuação da viagem de Jean Baptiste, apareceu-lhe a cachoeira do Sumidor, “na floresta de Picinguaba (sic)”, em que os caminhantes passavam por acidentada depressão do terreno junto das águas do rio a espumar entre pedras, observados por uma onça em cima de tronco caído sobre um riacho afluente. Adiante, Debret representa o Funil de Iongavaí (sic), onde corre na mata rio encachoeirado, seguido do porto da ilha das Cobras (ou Covas), onde um barco procura entrar por passagem limitada, a montante, pela parte pedrenta do rio. Mostra depois Debret três índios de volta da caça, perto de Ponta Grossa, localidade que ele reproduz em paisagem algo desnudada, com umas poucas casas no cume da colina e no fundo outras, cobertas de arvoredado ralo, composto na maioria de pinheiros da espécie araucária, característica da paisagem paranaense. O mesmo se repete na aquarela intitulada *Palmeira*

(*Freguesia dos Buracos*), mudada a paisagem em que também aparecem pinheiros com o seu tronco reto terminado por copa em forma de guarda-sol.

Chegava o pintor à parte meridional, naquele tempo, da província de São Paulo, mais tarde desmembrada, passando a chamar-se Paraná, castigo imposto, segundo Afonso de Taunay, aos paulistas por terem cometido a Intentona de 1842, medida semelhante anteriormente aplicada a Pernambuco. Ainda mantendo a designação de *Province de St. Paul*, Debret reproduz a coivara, sistema de desmatamento pelo fogo empregado pelos caboclos, a fim de preparar o terreno para as culturas. A aquarela mostra a destruição alastrada por morros cobertos por pinheiros, sem dúvida alguma no setor hoje paranaense. Igual atribuição podemos dar ao Porto de Jaguariava (Javuaiava), pequeno povoado visto do alto, curiosamente dividido por cercas, formando quadrado, tendo numa das extremidades alto poste com bandeira. No caminho de Itapeva a Castro, antes de chegar ao rio de Jaguaricateí catu Curitiba, nome estranhamente grafado, provindo de algum informante local, de pronúncia dificilmente entendida pelo francês, a aquarela mostra-nos a travessia do rio, diminuído pelo inverno, da tropa em que ia o pintor, os cavaleiros com água alcançando as botas e os camaradas carregados com fardos sobre a cabeça, imersos na correnteza até o peito. À direita pastam, na beira do rio, as primeiras mulas que o tinham atravessado, cena ilustrativa dos obstáculos da viagem, em porção de mata exagerada pelo pintor, talvez desejoso de maior efeito naquele trecho.

Efetuada a travessia, sucede nas vistas o pouso de Iapé, mais tarde denominado cidade de Castro, ainda em início, que não tardaria a se desenvolver pela sua condição de etapa dos recursos enviados para a campanha do Sul. O curioso do desenho, neste passo bastante fiel, mostra as obras da igreja aparentemente abandonada, com vegetação crescendo nos muros, da que ia ser das principais do Paraná. Mais importante, porém, no momento, era o povoado de Ponta Grossa, assinalado por grande cruzeiro no alto da colina onde se elevava

a vila. Este desenho serviu para Newton Carneiro identificar como sendo paranaense a estampa do primeiro volume do *Brésil historique* dedicado aos índios, adornada com dois personagens que não constam no desenho do pintor, resultado do mau costume, existente na época, de acrescentar modificações aos originais antes que fossem litografados. Temos a repetição do vezo em muitos trabalhos de Debret nos álbuns Didot, assim como nos de outros artistas, tais como Louis Choris, ilustrador da expedição russa comandada por Krusenstern, cuja vista do litoral de Santa Catarina recebeu personagens introduzidos na litogravura posteriormente ao desenho.

A propósito de incidentes da viagem, ocorrem observações do autor no ponto intitulado *Limite de São Paulo com Curitiba*, a demonstrar dificuldades às vezes temerosas do percurso. Representa, em terreno alcantilado, um conjunto de pranchas estendido sobre voragem onde corre o rio Itararé, expediente para permitir o acesso de bestas de carga cuidadosamente conduzidas a mão. Ademais, os muares evitavam pisar em buracos e não se espantavam como os cavalos, preferidos em percursos acidentados, além das vantagens de sua resistência e rusticidade. As tropas que chegavam ao citado passo desciam por degraus naturais, compostos de enormes lajes achatadas, verdadeira escadaria, menciona Saint Hilaire acerca do sítio da narrativa de sua viagem, que o desenho casualmente ilustra. Nas cercanias devia haver registro de cobrança fiscal pertencente à Quinta Comarca Paulista, limite marcado por algum pedágio, mais tarde tornado marco divisório das duas províncias.

Proseguindo, entraram desenhista e tropeiros numa extensão mais plana, em torno da Lapa, sita nos Campos Gerais. O desenho do arraial traz, no primeiro plano, pastagem em que, desvencilhados, pastam os animais de carga, cena comum depois da jornada, aproveitada pelo pintor, empenhado em reproduzir os adquiridos na feira de Sorocaba. Continuando a marcha no dia seguinte, chegaram os viajantes a Curitiba, principal vila desde São Paulo, sede de várias repartições civis e eclesiásticas, orçada a população em mais de cinco mil almas. Descreve a aquarela o aspecto desenvolvido, motivo de ser

escolhida, depois da Intentona de 1842, para capital do Paraná. No parecer do observador paranaense Newton Carneiro, trata-se o desenho como mais antigo documento daquele gênero atual na cidade, “tomado das obras da Igreja do Rosário”, elevada pela devoção dos pretos, que a tinham por protetora, um dos quais trabalha sentado no meio de peças de cantaria. “A vista da vila foi tomada de um dos pontos mais altos em que podia se situar o pintor. . . À esquerda, vê-se a frente da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco das Chagas, construída em 1720. . . Pode-se observar, logo após, a Rua do Fogo. . . e em frente da igreja o pátio da Capela. . . No segundo plano, à direita, vê-se uma das muitas lagoas que existiam na periferia da vila, embora pela sua posição antes correspondesse a um dos alagadiços que margeavam o rio Ivo. Fecham o quadro os famosos campos de Curitiba, semeados como até hoje de capões de mato, que, nessa época, eram mais extensos. Ao fundo, a Serra do Mar.”

O autor paranaense, depois de comentar a aquarela da vila, cita a fazenda dos Carlos, chamada dos Carros por Debret, erro causado pela carregada pronúncia dos caboclos de São Paulo, apoiando-se nos *rr*, em que Carlos passava a Carro e Carlinho a Carrinho, etc. A fazenda é desenhada sobre morro com restos de construção, próximo de forte desnível da serra de São Luís. Na estrada, que se estende no sopé, figuram dois cavaleiros e três pedestres e, no fundo, além da colina central, aparecem densos grupos de pinheiros, rareados na vista de Garapuava, que o pintor teria atravessado desviando-se da estrada de Ponta Grossa. Situava-se a variante em região quase ínvia, de difícil acesso, por caminhos abandonados entre carrascais espinhentos e atoleiros fundos, descritos em 1822 pelo padre Chagas Lima, “de tão destacada atuação na antiga província de São Paulo”, diz Newton Carneiro, que observa como inexplicavelmente, nessas condições, ter-se-ia Debret arriscado em agreste desvio do seu itinerário, “num viajar mínimo de dois meses”. Entretanto, no álbum de Castro Maia, o desenho corresponde “com vigorosa exatidão aos dizeres do padre. Qual seria, assim sendo a fonte informadora de Debret relativa

aos elementos para o panorama de Garapuava, que é de veracidade indiscutível”. Considera Newton Carneiro o enigma talvez explicável “por ter o viajante conhecido o relato do padre, tio do senador regente Feijó”. Seria, pois, caso semelhante ao ocorrido com a descrição de Campinas, localidade que tampouco constava no percurso ao Sul via Paraná.

As aquarelas do álbum Bonneval sobre a região terminam em Santa Catarina, na altura do rio Mambituba, que separava as duas províncias sulinas do extremo Brasil. Os habitantes dispunham, nas margens, de embarcações facilitando a travessia do canal perto da Vila do Estreito, próxima do mar. Na falta desse recurso, um desenho de Debret apresenta viajante sentado num couro de boi côncavo boiando no rio, que um preto puxa a nado por uma tira ou corda presa nos dentes. Segundo parece, não houve maiores contratempos no percurso, chegando os viajantes e cavalos à cidade do Rio Grande. Aí se demorou o pintor uns dias para colher dados sobre costumes locais e desenhar largo panorama sobre aquela baliza do império. Destaca o casario, três igrejas, o porto coalhado de navios e, no horizonte, moinhos de vento. Desenhou, nessa ocasião, outra composição intitulada *Viajantes da Província do Rio Grande do Sul*, inserta depois no álbum Didot, acompanhado de comentários explicativos.

No texto discorria: “O rio-grandense dá grande apreço à ornamentação dos arreios, pois da sua aparência depende o acolhimento que recebe nas estâncias onde se apresenta à procura de pouso”. Acrescenta, mais: “Para compreender a atenção dada no país a arreios, é preciso ter em vista a organização militar da população do interior, comandada por chefes que escolhe entre os mais ricos proprietários. Em todo miliciano que viaja, ela vê um irmão de armas, que tem direito de contar com hospitalidade de acordo com o seu corcel ou montaria, luxo que denuncia o grau militar do dono”. Pela mesma razão, liberalizavam as autoridades patentes ao estrangeiro reverenciado pela sua categoria caso desejasse percorrer sertões. Uma estampa do *Voyage* representa charqueador reconhecível pelo manto espanhol, usado pelos habitantes de

maiores posses do Rio Grande do Sul, muitos dos quais dispunham de propriedades confinantes com regiões castelhanas. Os estribos, em forma de caçamba, eram revestidos de ornatos de prata, como os de Portugal. “O grande chapéu de palha preso ao queixo por um cordão é adotado por todos os viajantes da América do Sul”, assegurava Debret ao generalizar pertence do vestuário impróprio a dias de chuva, portanto desaconselhável em viagens. Continuando, descreve a dama companheira do cavaleiro a cavalgar como homem, seguidos por pajem preto, coberto de capa comum, montado numa besta.

No regresso, por via marítima, à Corte, embarcado no Rio Grande, aproveitava Debret as escalas para anotar trechos costeiros. Desenhou, em Santa Catarina, a cidade Desterro, hoje Florianópolis, vista do quartel do Campo de Manobras, rodeado de modesto casario e uma igreja. No primeiro plano, aparece caminhante com a bagagem consistente de trouxa de roupa dependurada na ponta de um pau que traz ao ombro, como era costume dos caboclos. Do outro lado do desenho, aparece mulher que se aproxima de bica com um cântaro na cabeça. Espalhados pelo terreiro em frente do quartel, alguns cavalos descansavam em restos de relvedo e, no fundo, avista-se nesga de mar delimitada por alta murraria. Logo após, desenhou Jean Baptiste, do navio em que embarcara no Rio Grande, a vila de Itapocoroí vista de longe, com barcas, no primeiro plano, de volta de pesca de baleias, que arrastam atrás de si. Dessa escala passaram os navegantes a São Francisco, enseada repleta de canoas, tendo ao fundo a povoação e igreja, no alto de colina, à beira da mata, e à esquerda grupo de aves em ilha ou ponta de litoral. Dali alcançaram os viajantes Paranaguá, no setor costeiro paranaense, aparentando um veleiro no primeiro plano e a ilha do Coringa dificultando a vista da povoação, não se sabendo por que escolheu o pintor aquele ponto para anotar a vila.

Adiante, no prosseguimento da derrota do navio, Debret reproduziu, desta vez sem impedimentos semelhantes, a Vila Nova de Guaratuba, vista do mar, antiga base de operações no Sul, datando de D. José e rediviva, naquela altura, por

causa dos acontecimentos. Julga Newton Carneiro exagerado pelo artista o vulto da cidade e o número de barcos no porto. Assiste-lhe razão quanto às edificações, menos todavia no movimento portuário, porquanto a luta na Província Cisplatina devia incluir na atividade da povoação, criada com outras da mesma região para os mesmos fins. Também teria Debret, no percurso da vinda ao Sul, cruzado naquele ponto, o canal em canoa, como praticara Saint Hilaire quando fora de Paranaguá a Caiobá, fato, porém, insuficiente para inocentar o desenhista de deslizos cometidos na paisagem, que repete incompreensivelmente a falha em várias localidades, como sucede em Guaratuba, atribuindo-lhes excessivos prédios assobradados e três igrejas com altos campanários. Mais feliz era Debret em outras esferas das Belas-Artes, fosse por propensão irreprimível ou conseqüência do ensino, pois o seu mestre David professava marcado desprezo pela paisagem. Do Paraná costearam a província de São Paulo, anunciada pela aquarela de Ubatuba, pintada de perto, onde se repetem alterações à realidade, assim como na vista de Vila Bela, defronte de São Sebastião, dispostas as casas em torno do pelourinho numa praça, tendo ao fundo a igreja, no alto da colina. Em nada se parece com a aquarela inédita de Chamberlain, do mesmo sítio, executada alguns anos antes em região de pouco desenvolvimento, onde a paisagem permanecia inalterada. Porém, no desenho de Debret, o terreno das cercanias é mais exato do que o do tenente inglês, que exagera a altura dos morros.

Continuam no litoral do Rio de Janeiro irregularidades, como sucedeu em Parati, vista delineada a léguas e meia de distância, não mais executada a bordo, mas do outro lado da enseada. No primeiro plano, ladeiam-se galhos de árvores e ponta de rochedo, surgindo ao longe a vila com o casario em torno da igreja, próxima de outra debruçada sobre o mar. Ali desembarcaram os viajantes, aproveitada a escala para o pintor desenhar *Roches sur la plage du fort de Paraty*, em que aparece pedra maior perto de menores, recoberta de vegetação que dois viajantes examinam. Na areia à beira do mar figura um preti-

nho, perto de canoa varada entre rochedos. Sucede-lhe vista da ilha Grande, acima de ilhota situada no meio do desenho. No alto dos morros vizinhos, indica o desenhista tratos de culturas que descem até a vila. A aquarela seguinte trata de Sepetiba, provavelmente depois do desembarque de Debret, divisada a povoação do litoral na extremidade de praia recurva detida por morros.

Paisagens não eram o gênero preferido do pintor, causa dos escassos trabalhos que lhe dedicou no Rio de Janeiro; no entanto, primordial para artistas franceses ou de outras nacionalidades. Nas que efetuou na viagem ao Sul, geralmente ele acentua aspectos curiosos, tais como a coivara do Paraná, o vadeamento de rios, ou vistas gerais de vilas acompanhadas de gentes e bichos, mais caprichadas as desenhadas em terra do que as de bordo, algumas apenas traçadas muito ao longe.

## DE REGRESSO À CORTE

Terminara a excursão pitoresca, mas desprovida de comodidades, durante extensas caminhadas sob sol ou chuva, deficientemente abrigados os viajantes, por expedientes de fortuna, em acampamentos de tropeiros, dormindo no chão, sobre couros de boi, de dia às voltas com mutucas, à noite com nuvens de pernilongos. Não menos agreste o passadio, composto, na maioria, de carne-seca e manema, dissabores que os guias procuravam amainar, assim como zelavam pela segurança dos clientes, intento nem sempre conseguido, periclitante na travessia de rios subitamente avolumados por temporais, como sucedeu a Adriano Taunay, tragado no Guaporé, ou Tomas Ender, quase afogado no Pirai. Aos males, esquivavam-se os viajantes o quanto lhes era possível, escolhendo o inverno para viajar, em que o calor e chuvas amainam, precaução provavelmente adotada por Debret. São e salvo, ele reiniciou suas ocupações na Corte, atarefado com alunos e disposição dos trabalhos consequentes à viagem, quando foi surpreendido por mais um enredo de Henrique da Silva, publicado no *Diário Fluminense*, em fins de 1827, à guisa de mensagem de boas festas aos concorrentes franceses. Teimava o calamitoso personagem em querer suprimir o projeto de reforma apresentado por Jean Baptiste ao governo. Repisava a alegação de que era medida dispensável, pois limitava-se a repetir os estatutos da academia, proposta, a seu ver, que não passava de conluio entre Debret e Grandjean de Montigny para afastá-lo do instituto e, depois de assenhorados do dito, poderiam, daí por diante, prestar as lições como melhor entendessem, com o inconveniente de incumbirem

alunos de sua predileção para substituí-los em trabalhos e serviços, freqüentemente ausentes da academia, esperteza nociva ao ensino.

Debret era o mais combativo entre os atacados, por ser o que mais e melhor se adaptara ao meio, e logo respondeu aos aleives, apoiado por Grandjean de Montigny, Félix Emílio Taunay e mais franceses. Repelia as acusações citando fatos irrespondíveis, porquanto não pretendia impor diretores, nem tampouco suprimir estatutos, que ele mesmo redigira. Afirmava ser Henrique da Silva culpado da ambição de transformar a academia em curso primário, sob sua férula, imitante à de Lisboa, em que se formara, repetidas no Rio de Janeiro os três anos dedicados unicamente ao desenho, suscetíveis de emperrar o ensino empedernido pela extensão da exigência. Quando mais acirrada ia a controvérsia, encontrou Debret auxílio no rapaz sul-rio-grandense Araújo, conhecido por Porto Alegre, que pretendia entrar na academia e fora obstado pela idade. Socorreu-se, porém, do ministro do Interior, seu parente, do qual dependia o ensino das Belas-Artes. Foi aceito no curso, imerso em "caos de ódios recíprocos", segundo dizia, de que apenas se salvavam justamente os denunciados pelos portugueses, que se mostravam cada vez mais agressivos nas gazetas, onde eram publicadas verrinas de H. da Silva e Cavroé.

A partida da antiga Corte mudou o panorama político do país, para maior satisfação dos franceses, que viam os adversários perderem o seu principal apoio. Perdurava, entretanto, certa desatenção oficial relativamente aos missionários, por se encontrarem, governo e Parlamento, ante as agruras financeiras nacionais, se bem mantivessem grande interesse em melhorar o ensino. Ressurgia a idéia de uma universidade a ser criada na Corte, já aventada pelo comércio do Rio de Janeiro na chegada da Corte joanina. Nas discussões havidas a respeito, figurava, como era inevitável, a Academia de Belas-Artes, infelizmente inquinada de desnecessária ao ensino superior pelo prestigioso deputado Antônio Carlos Ribeiro Machado, à vista da precaridade das finanças, fato que tornava ainda mais

precária a situação dos missionários. Atemorizado pelos acontecimentos, resolveu Debret recorrer ao que de há muito cogitava, consistindo em expor os trabalhos de mestres e alunos, reedição no Rio de Janeiro do Salon parisiense, meio de facultar contato de artistas com o público.

A exibição assumia marcada relevância, porque não só revelava valores, como demonstrava a utilidade da academia. Ainda assim, a louvável iniciativa sofreu mais um enleio, apesar da sua evidente serventia. Mostrou-se contrário à concessão da licença o conselheiro Biancardi, redator do *Diário da Assembléia Legislativa*, porém, com a provável intervenção de Porto Alegre junto ao ministro, pôde Debret, no ano de 1829, inaugurar o certame, coroado de sucesso. Obteve o setor de pintura merecidos aplausos, em que o mestre figurava com quatro telas, além do retrato do conde da Barca. O futuro diretor da classe de pintura, o ilhéu Simplício Rodrigues de Sá, nascido em Cabo Verde, aperfeiçoado por Debret, também expôs retratos; Porto Alegre mostrou treze quadros; o francês Alphonse Falcoz, oito; José de Silva e Arruda, três; Francisco de Sousa Lobo, também três; Domingos Gonçalves de Magalhães, Antônio Pereira de Aguiar, José Pereira, José Correia de Lima, José Clímaco e outros participaram com pinturas, esboços e cópias de pintores célebres. Na classe de paisagem de Félix Emílio Taunay, que pela primeira vez exhibia trabalhos de alunos, figuravam Job Justino de Alcântara, Joaquim Cabral de Taive, Frederico Guilherme Briggs, o qual também pertencia à classe de Grandjean de Montigny, rapaz ativo, que não tardaria a estabelecer na Corte litografia especializada em divulgar aspectos da cidade e tipos de ruas, segundo a moda na Europa, popularizados no Rio de Janeiro por um tal Lopes, talvez aluno seu.

Grandjean de Montigny compareceu com desenhos de projetos e de obras realizadas, acompanhado de treze discípulos. Igual entusiasmo era notado nas classes dos artistas franceses aderentes aos missionários, apresentando Marcos Ferrez, autor do conhecido busto do príncipe Eugênio de

Beauharnais e o da imperatriz D. Amélia, mais os de outros personagens, a completar confronto esmagador para Henrique José da Silva, mestre de apenas um principiante, qualificado incauto por Afonso de Taunay, “talvez conseguido à última hora”, comenta impiedoso ao detrator do seu bisavô. Mais feliz foi o mestre canteiro português Alão, que apresentou quatro antigos alunos de Augusto Taunay, todos a concorrer para a repercussão da mostra no público, assumindo tal monta que perfazia pá de cal nas verrinas dos inimigos da Missão, daí por diante sem mais argumentos para atacá-la.

Rapidamente, começaram a se manifestar os efeitos do Salon carioca, beneficiados os alunos da classe de Debret, tais como Fernando Pedro do Amaral, elevado a pintor da Casa Imperial, cargo onde passou a colaborar com o arquiteto Pézerat nas obras de reforma e ornamentação do paço e do palacete da marquesa de Santos; o português José de Cristo Moreira dedicou-se a paisagens e cenas de rua aproveitadas por artistas estrangeiros de passagem entre nós, imitadores dos que tempos antes valiam-se das *Figurinhas* de Guillobel, tornado lente substituto de desenho na Academia Naval, e José da Silva de Arruda, que morreu no posto de secretário da Academia de Belas-Artes. Alguns se destacaram no rol dos distinguidos pelos poderes públicos, como Domingos de Magalhães, pintor, escritor e por fim diplomata, bolsista em Paris com Porto Alegre, ambos editores de revista em que elogiavam o professor Debret e noticiavam o aparecimento do *Voyage pittoresque*. Simplício de Sá foi o artista que mais retratos pintou de D. Pedro, depois de Henrique da Silva. Apresentou Porto Alegre o de Jean Baptiste, e um dos irmãos Mueller o de Grandjean de Montigny. Na lista de expositores, contava-se ainda Francisco de Sousa Lobo, professor de desenho, e José dos Reis Camargo, especializado em vistas da Guanabara e flores silvestres de seus arredores, mais tarde lente da Escola Naval.

Esta plêiade de formados pelo ensino de Debret foi encarecida pelo crítico L. Doussieux no livro *Les artistes*

*français a l'étranger*, impresso em Paris no ano de 1852, onde trata do missionário e dos seus trabalhos no Rio de Janeiro, com menção especial à tela de grandes proporções *Le couronnement*, de D. Pedro I, que infelizmente não chegou a ser terminada. O mesmo sucedeu com “les plafonds et une partie des frises et d'une galerie des bâtiments du Trésor de la Couronne à Rio de Janeiro, ouvrage interrompu par le départ de Jean VI”. Notícia depois os alunos e cita Francisco Pedro do Amaral, “peintre architecte qui a décoré les belles frèssques de la salle des Philosophes à la Bibliothèque Nationale, ainsi que les délicates arabesques de l'ancien palais de D. Maria” (palacete da marquesa de Santos), citando ainda “Manuel d'Araújo de Porto Alegre, artiste de première ordre qui figura dans les expositions comme peintre d'histoire, sculpteur architecte, et vint achever ses études a Paris, sous le baron Gros, passa ensuite en Italie, revint en France et retourna au Brésil ou il a remplacé son maître Debret à la direction de l'Académie et dans les fonctions de première peintre de sa M. I.”. Alude igualmente ao francês A. Falcoz, “peintre d'histoire, élève de Coignet”, mas nada diz de sua obra. Refere-se, a propósito desses artistas, a certa anedota acerca de suas relações com D. Pedro I: “L'Empereur fait arrêter sa voiture au milieu des rues pour s'entretenir avec les peintres. L'un d'eux laisse échapper son pinceau dans un moment d'inspiration; l'Empereur se baisse, le ramasse et le lui rend”, acontecimento, segundo Doussieux, indício que representava o fim do atraso do país, com a mudança de colônia a império, pois, “a cette époque, une prodigieuse révolution se manifeste dans les idées du peuple brésilien. Les peintres qui jusqu'alors étaient pas appréciés sont admis dans les sociétés les plus brillants, ils jouissent de l'estime et de la considération générale. Enfin, les beaux-arts se répandent dans les familles et elles sont rares aujourd'hui celles où le dessin et la musique n'entrent pas dans l'éducation des enfants”.

A mudança também se manifestava na classe dirigente, onde ministros como o visconde de São Leopoldo ou parlamen-

tares do vulto do visconde de Cairu, impressionavam-se com o sucesso do Salon de 1829 e mais ainda com o seguinte, de 1830, confirmador das qualidades do precedente. A importante e numerosa colônia francesa vibrou com o acontecimento, a recordar-lhe fastos parisienses, ufana de ver o destaque de artistas conterrâneos, expressa a satisfação com rasgados elogios: “Mais qui est donc cet homme aussi savant que sage, dont la main droite est armée de pinceaux et de pale où scintillent des magiques couleurs!”, e terminava: “Oui, c’est lui, c’est Debret”, diante do qual fugia confundida a inveja, alusão a Silva & Cia. Com o esmaecimento dos opositores, fato conhecido da comunidade, podia o pintor expandir prazenteiramente observações sobre o meio que o rodeava, através de “instantâneos” de assuntos anotados em torno de si.

Ajuntava também desenhos de história natural, ilustrativos das predileções paternas, que ajudavam nas horas vagas de estudos no Louis lê Grand, motivo da censura de Saint Hilaire, que o preferia em cenas de história e de costumes locais à reprodução de plantas e índios, com os quais estava mal familiarizado. Prosseguia, contudo, Jean Baptiste, no intento, a fim de proporcionar a europeus a variedade da flora brasileira, que representou num conjunto de cajus, coquinhos, abacaxis, castanhas e outras frutas comuns no Rio de Janeiro, figurando no Museu Magnin de Dijon, intitulado *Les fruits du Nouveau Monde*, oferecido ao irmão Francisco. Louva-o Mlle. Magnin no catálogo, “les justes accords du coloris où les rouges, les jaunes, les verts, les orangés se cotisent sans se heurter”, melhor sucedido o pintor na natureza morta do que na paisagem. A documentação que ele reuniu na Corte sobre a sua permanência na cidade abrange toda sorte de indivíduos, em múltiplas profissões e condições, sem olvidar, no levantamento iconográfico do regime servil, que atualmente constitui oportuno subsídio oferecido ao estudioso do esteio econômico do Brasil Reino e Brasil Império. Cuidadosamente, pesquisou a convivência de senhores e escravos, de brancos, pretos e índios, informante do ambiente patriarcal e religioso brasileiro e mais particularidades “du Nouveau Monde”. Descreve “pretos ladi-

nos”, ou seja, já aculturados, no cumprimento da religião católica, graças a padres às vezes mestiços, que sobre eles atuavam do batismo ao casamento e enterro, como mostra no *Mariage de nègres d'une maison riche*, ou enterro de negrinho “de estimação”, cenas em que oficia eclesiástico bastante escuro. Nas estampas do *Voyage pittoresque* aparecem escravos bem vestidos, no seu casamento, assim como as testemunhas e amigos dos noivos, as pretas imitando as senhoras, com lenços e leques durante a cerimônia. As uniões legalizadas contribuíam para evitar fugas de escravos à procura de pretas ao anoitecer, muitas vezes autores de roubos, “a fim de se mostrarem amantes generosos”, diz o pintor. Esses e outros abusos geravam os mencionados por D. Pedro I na ordem transmitida ao general Caula a propósito de “capoeiragens”, como exprimia o aviso, cometidas nos bairros distantes do centro da cidade. Um dos empregados na repressão, de nome Vidigal, tornou-se personagem famoso do conto *Memórias de um sargento de milícias*.

Depois de índios e negros, trata Debret dos usos e costumes dos brancos nas cidades e nos campos. Descreve cenas urbanas, onde aparecem carregadores de tigres, sucedâneos de esgotos, em geral transportados por escravos faltosos, às vezes com gargantilhas de ferro com hastes, para prevenir fugas. Outro espetáculo comum era o viático dirigido a moribundos, acompanhado de bandas musicais de negros, autores de cacofonia qualificada como horrível pelo pintor. Igualmente molesto, além dos tigres desastrosamente derramados no solo pelo desleixo dos portadores, era a exalação do óleo de baleia, guardado em armazéns perto do centro comercial. A esses comentários acrescentava Jean Baptiste desenhos de plantas encomendadas pela imperatriz Leopoldina, desejosa de mandá-los ao pai e à irmã Maria Luísa, com quem muito se correspondia. Dispunha a arquiduquesa, logo depois da sua chegada ao Brasil, de um pintor austríaco, o qual, velho e doente, teria falecido ou regressado a Viena, deixando Debret como substituto, serviço que também poderia ser atribuído a Tomas Ender.

Através dessas circunstâncias, obtivera Debret a estima de D. Pedro I, e da coletividade franceesa, à qual fornecia cenários para "vaudevilles" parisienses representados por amadores. Surgiam, entretanto, nuvens ameaçadoras na placidez da Corte e estabilidade monárquica. A questão da entronização da rainha de Portugal e os negócios do Prata corriam adversos a D. Pedro I. A ambição de D. Miguel e a falta de recursos financeiros do império impediam o imperador de intervir nos focos de desordens nas fronteiras da Banda Oriental, longe da Corte, árduas de alcançar e pacificar. Faltara-lhe, em decorrência, o prestígio de vitórias, malvisto por Bolívar na política sul-americana, antipatizado pelos americanos do norte e enredado por oposição de elementos nacionais. Crescido e formado em Corte absolutista, dificilmente se entendia com a nova classe dirigente do país e elementos superiores da nação. Surgiam panfletários tintos de republicanismo, favorecidos pelo regime liberal vigente, muitos deles acatados pelo público. Embalde procurara D. Pedro apoio de uma grei constituída de pessoas em evidência, às quais distribuía títulos de nobreza, cargos de conselheiros de Estado e funções vitalícias no Senado; defrontava-se com obstáculos exasperantes ao seu caráter impulsivo, que fora motivo de D. João VI mantê-lo alheio a negócios da Coroa até ocorrer a crise de 1821. Erigido soberano pela própria vontade, entronizara-se no país, e, impedido pelos acontecimentos, exclamava, durante a visita política a Ouro Preto, em 1831, que a agitação ocorrida na França, causa da queda de Carlos X, instigava os inimigos da Coroa no Brasil.

No âmago monárquico, eram angustiosas as dificuldades cercando os planos para solucionar o obstáculo da sucessão do trono luso. Rebelara-se D. Miguel contra o expediente dinástico de desposar a sobrinha, a fim de afastar o fantasma da lei sálica, que não fora possível evitar na sucessão de D. José I. Tornara-se o infante chefe do absolutismo em Portugal, aplaudido pelos reacionários europeus, D. Carlota Joaquina, de quem era filho predileto, e conservadores portugueses. Adensara-se no espírito de D. Pedro a resolução de partir do Brasil,

onde deixaria o seu único filho varão, e conquistar no velho reino, a mão armada, o trono para a filha mais velha, D. Maria da Glória. Facilitavam o propósito as boas avenças que voltara a dispor com José Bonifácio, o mais prestigioso estadista da hora no Brasil. Sabia que poderia contar com a sua sabedoria, dedicação e lealdade, garantindo o reinado de D. Pedro II, cujo destino lhe entregava. Também se sentia apoiado pela Grã-Bretanha e liberais antiabsolutistas portugueses, que estavam à sua espera para iniciar a subversão.

Havia, contudo, estorvos às resoluções, provenientes de panfletários do Rio de Janeiro, autores de tumultuosa licenciabilidade, num ambiente despreparado para exercer beneficentemente doutrinas liberais, motivo de sobressalto a Debret, que assistira na França, durante o Terror, incoercíveis delírios populares. Presenciara embates sangrentos, levantes, conspirações e golpes de Estado, em torno da luta pelo poder. Três decênios depois, via no Rio de Janeiro início de manifestações semelhantes, que a experiência adquirida no correr dos anos levavam-no a receber de maneira muito diversa da acalentada na mocidade. Elogiava D. Pedro I, e mais ainda D. Amélia, atribuindo a impopularidade do monarca à falta de ele dispor de bons auxiliares em torno de si,<sup>1</sup> e escrevia: “D. Pedro I, mal cercado, tentou em vão fazer prosperar o Brasil recorrendo a ministros, sempre encontrando, porém, homens fracos ou corrompidos, comumente perigosos para a Coroa; os incapazes sucedendo-se no poder, só pensando em suas ambições, e os descontentes, que acusavam o imperador de perfídia e má fé, querendo revoltar-se, mas ele era apenas culpado de excesso de confiança”. Observava Debret que o rescaldo da luta pela Independência envenenava as paixões, tornada difícil a posição do soberano, obrigado a mover-se entre reinóis e antigos coloniais, divididos por rancores insanáveis.

Embalde procurava o imperador calmar a conturbada agitação que se derramava da Corte sobre províncias, determinante do casal imperial ir a Minas Gerais e à Bahia, na esperança de esclarecer questões. De nada adiantou o sacrifício,

chamado D. Pedro às pressas ao Rio de Janeiro, que encontrou em polvorosa. Havia temor geral no comércio e nos burgueses remediados, pela ação de fautores de desordem, que prometiam ao poviléo entregar-lhe o país se chegassem ao poder. Piorava o quadro a indisciplina das forças armadas e o desaparecimento da polícia, insuficiente para conter a onda subversiva, sem possibilidade de os melhores elementos da população atinarem como se precaver da tormenta que se adensava.

Em fins de março de 1831, deu-se fato significativo das ocorrências, numa festa do Paço de São Cristóvão, oferecida ao corpo diplomático. Em vez de animada, decorria fúnebre, segundo oficial da marinha francesa que estava presente e conhecia Debret, impressionado pelo que assistira, num ambiente contraído, “a cause de l’absence des étrangers restés chez eux, de celles des Portugais qui croignaient d’être attaqués et de celle des Brésiliens qui n’y ont pas paru par esprit d’opposition”. O mesmo informante ainda mais se assombrou ao ver, na cidade despolicuada, ajuntamento de pretos em torno de oradores na praça pública, depois aparecidos em número muito maior no Campo de Santana. Um fato ocasional ia, entretanto, conter os arruaceiros. Estava ancorada no porto uma parte da esquadra francesa estacionada no Atlântico Sul, mais alguns vasos britânicos, repentinamente reforçados por supervenientes, que infundiram temor aos agitadores, por lhes parecer que eram convocados para apoiar D. Pedro I. Não obstante, a atmosfera tornava-se carregada e, em 7 de abril de 1831, surgiu no portaló da capitânia francesa o vedor da Casa Imperial, marquês de Cantagalo, à procura de guarida para urgentemente embarcar os imperantes mais D. Maria da Glória e o seu séquito. Após entendimentos entre militares franceses e britânicos, foram ter os retirantes provisoriamente ao navio *Warspite*, assim como grande quantidade de bagagem entregue à proteção das duas potências estrangeiras para salvá-la da anarquia reinante na sede do país.

As notícias que chegavam a Debret davam idéia da gravidade do momento, informado pelos militares franceses dos pormenores do embarque: “Les deux capitaines des vaisseaux

admiraux trouvaient le Palais abandonné par les troupes, et la famille Impériale dans une consternation qu'il est aisé de se figurer; ils s'embarquèrent d'abord avec les effets les plus précieux: mais il restait une enorme quantité de bagage qui était à la merci du premier venu et dont il semble que personne prenait soin. On fut obligé de faire plusieurs voyages a St. Christophe, pour enlever tout ce qui devait être emporté: et bien que le peuple fut toujours en révolte, ces allés et venues s'exécuterent non seulement sans obstacles, mais avec l'approbation manifeste de tous le Brésiliens qui étaient présents: temoins de la confusion du déménagement et de la rapidité avec l'aquelle il s'exécutait, ils n'apprirent pas sans étonement, que les diamans en grenier et une foule de bijoux précieux avaient passé par les mains de plus de 200 hommes du *Warspite* et de la *Dryade* sans qu'il en manque un seul".

O imperador abdicara na pessoa do filho, com seis anos de idade, escolhido José Bonifácio para seu tutor, e partiu depois de apresentar aos ex-súditos "une proclamation pleine de mesure et dignité", reproduzida mais tarde no *Voyage pittoresque et historique*.

Debret assistia estarrecido àqueles sucessos. Amava o país e estimava D. Pedro I, que sempre o atendera e distinguira. Carpia as condições do império, que não demonstrava possibilidades de melhoras, forçada a regência nomeada para dirigir o Estado a tomar medidas dilatórias, submetida a toda sorte de sacrifícios e artifícios, a fim de remediar sua tristeza. Mostravam-se cétricos os estrangeiros de passagem pelo Rio de Janeiro quanto à possibilidade de o regime se manter. Fossem superficiais, como Victor Jacquemont, ou conhecedores do Brasil, como Saint Hilaire, abismavam-se com as dimensões dos problemas do país e escassez de meios para resolvê-los. Viam-no alvo do desenfreado colonialismo europeu; revolta de escravos, como sucedera em São Domingos, que inexplicavelmente, para eles, ainda não estourara em todo o Brasil; rivalidade entre províncias mal organizadas entre si; animosidade contra o império das nações de origem espanhola que o cercavam; pressão da Grã-Bretanha, prepotente, a exigir tarifas.

alfandegárias favoráveis a seus produtos, adversa aos nossos similares aos de suas colônias, conjunto de obstáculos opostos à única monarquia das Américas. No entender desses preservadores, estava fadado o Brasil a se fracionar em republiquetas ou possessões européias espalhadas por vasta superfície, quase desprovida de comunicações terrestres entre a sede guanabarina e longínquas fronteiras. Não podiam nem de longe prever, franceses e outros, o milagre operado pelo uniforme ensino conimbricense outrora aplicado à mocidade colonial, fator decisivo no destino da Independência e primeiros anos do império.

O velho colégio de Coimbra moldara a classe dirigente do Brasil, sucessora da Corte absolutista, cuja capacidade política evidenciou-se nos trâmites da Constituição de 1824, comentada por Jean Baptiste, que nota o desejo que aparentavam os seus componentes de “muito louvavelmente brilhar”, a poder de incursões em teóricos políticos europeus, “principalmente franceses”, e ajunta, em nota ao pé da página: “A partir de 1816, jovens brasileiros se espalharam pela Europa, tornado hábito no país, nessa altura, confiar jovens a viajantes relacionados com as suas famílias para encaminhá-los em estudos no exterior. Saint Hilaire alude, em sua correspondência, a um jovem brasileiro, cujo nome não cita, que ele devia dirigir na França. Também Feijó, quando deputado à Corte de Lisboa, foi incumbido de encaminhar à universidade um rapaz ituano que, contagiado pelo ‘indianismo’ quintessência do nativismo nacional, assinava-se ‘Tibiricá Piratininga’”. Repara a propósito Debret que, se bem os Montezuma, Japi Açu, Arcoverde, Cansação de Sinimbu, etc. adotassem nomes indígenas, entretanto orientavam os seus trabalhos parlamentares através de obras de autores europeus, recorrendo em primeiro lugar a franceses.

## FIM DA PERMANÊNCIA DE DEBRET NO BRASIL

Recrudesciam os temores do pintor acerca do futuro dos brasileiros, conseqüência de seus contatos com militares franceses destacados no Atlântico Sul. O relatório do almirante Grivel ao Ministério da Marinha de seu país sobre os acontecimentos de 1831, no Brasil, era desfavorável ao porvir da jovem nação. Comunicava Debret a parentes e amigos a angustiada imagem do Rio de Janeiro depois da partida de D. Pedro I, acerca de mal-estar, alimentado por ambiciosos de todas as cores e raças, sequiosos em saciar ambições, multiplicados distúrbios a despeito do espírito constitucional existente na classe mais esclarecida do país. “Durante alguns dias, houve no Rio de Janeiro aparente tranqüilidade, por causa das naves estrangeiras”, desfeita em fins de setembro de 31, época em que o Partido Republicano, julgando-se bastante forte, tentou um golpe de Estado. O levante, iniciado na ilha das Cobras, foi sufocado por civis e militares e a chegada de 1415 homens da cavalaria de São Paulo, com sua caixa militar, cujos fundos, obtidos a poder de contribuições voluntárias, ascendiam a 85 mil francos, desvanecida a crise, mas continuando incerta a ordem no país nos tempos vindouros.

Atribuem historiadores uma das causas da resolução de Debret de partir do Brasil ao fato de o governo, atribulado por apertos financeiros, requisitar provisoriamente metade do edifício das Belas-Artes, a fim de aí estabelecer a Tipografia Nacional. Era para o pintor uma das piores conseqüências do tempo do reinado de Pedro I, porquanto o “provisório” podia

prolongar-se indefinidamente, dadas as condições do Tesouro. Juntado o desgosto produzido pela medida, como quer o douto Taunay, autor de exaustiva obra sobre a Missão Artística, além das saudades da terra natal e chamadas do mano François, convidando-o para auxiliá-lo nos rendosos trabalhos que obtivera na França.

Aderira o mais moço dos Debrets aos Bourbons, conduzido pelos mestres Percier e Fontaine, aquinhado com valiosas encomendas, a que fazia jus por ser hábil arquiteto; estava, portanto, em condições de valer ao irmão. Aceito o convite, tratou Jean Baptiste do seu licenciamento da academia durante a viagem. O mano François, entretentes, recebera importantes encomendas, algumas diretamente relacionadas com a Corte das Teilharias, entre as quais a transferência do Teatro da Ópera — na época o principal divertimento dos parisienses — para a sala Favart, motivada pelo assassinio do duque de Berry na porta da antiga sede na Rue de Richelieu, tornada dolorosa lembrança a Corte. Porém, a sala Favart era acanhada e imprópria ao fim, dantes ocupada por conjuntos de comédia, tendo a ópera de passar a outro edifício, no “square Louvois”, cuja construção foi confiada a François Debret, bem-sucedido pela habilidade com que soube aproveitar a iluminação e ornatos do antigo recinto. O sucesso trouxe-lhe outra encomenda de vulto, concernente à basílica de St. Denis, necessitada de restauros após os estragos nela perpetrados pelos “sans-culottes”, visto ser o Pantheon dos Bourbons. O templo fora devastado, os túmulos régios profanados, removidos a esmo os ossos num fosso defronte da igreja.

No Brasil, tornara-se incerto o destino dos missionários, exercido o poder por uma regência trina, composta de pessoas estranhas ao pintor. Mitigara-se-lhe, nos quinze anos decorridos no Brasil, o traumatismo padecido com a morte do filho, o travo da separação conjugal e a queda de Napoleão. Ademais, sentia-se satisfeito por ter obtido, em 1830, a láurea de entrar no Institut de France, elevado ao mesmo plano de Lebreton e Taunay, provavelmente por artes de François, prêmio justificado pelo trabalho de difundir a arte francesa no exterior.

Nessas condições, requereu Jean Baptiste *próforma* licença de três anos ao Ministério do Interior, de que dependia para se ausentar.

Dois meses depois da partida de D. Pedro I, embarcava o pintor de volta à França, no navio do almirante Grivel, em companhia do discípulo Porto Alegre, que lograra uma bolsa de estudos e ia lhe servir de ajudante nos seus trabalhos sobre o Brasil. Incluía na bagagem enorme quantidade de notas, esboços, desenhos, retratos e mais composições destinadas ao projeto alimentado desde a sua chegada à Guanabara. O acervo reunia farta documentação sobre usos, costumes e gentes do país que lhe parecera Jardim das Hespérides, dileto a suas qualidades de observador e de certa maneira também assegurador da libertação, no seu subconsciente dos ditames do neoclassicismo. No colecionar informações, assegurava: “Por isso tive a oportunidade de manter constantemente, por intermédio de meus alunos, relações diretas com as regiões mais interessantes do Brasil, relações que me permitiram obter em abundância os documentos necessários ao complemento da minha coleção já iniciada”, ou seja, de assuntos que o interessavam. Acerca da intenção, procuramos descobrir quais foram os seus companheiros na viagem ao Sul, pois, alguém ou muitos devem ter participado do que representava verdadeira aventura realizada nas vésperas da sua partida. Nada diz a respeito, sem a menor referência aos ditos, se eram meros “turistas”, comerciantes ou artistas, como parecem indicar certas vistas do Sul inéditas semelhantes às suas, executadas nos mesmos pontos, com os mesmos personagens, em época idêntica.

No projeto de mais tarde publicar em álbuns a reunião de trabalhos, não houve manifestações de hábitos leigos ou religiosos que lhe escapassem do lápis e pincel. Dedicara-se igualmente a fastos do reino e império, a fim de corresponder a sua especialidade de “peintre de genre”, que o tinha incluído no rol dos missionários, atento no reproduzir aspectos da Corte européia, surgida com todos os seus pertences no trópico, a milhares de léguas do torrão natal, sob monarca animado

pelo intento de erigir, com poucos meios, magnífico império em imensidade deserta.

Debret observa-lhe a tentativa e iniciativas em torno do lento desenvolver do Estado, a repousar sobre base escura afro-americana, que se procurava melhorar a poder do alicia-mento de imigração européia para ressarcir a escassa capaci-dade colonizadora do reino. Desenhava Debret e comentava personagens, coisas e cenas do estranho espetáculo. Que melhor assunto a ser exibido além-oceano a amadores de acon-tecimentos exóticos! De mais a mais, isso sucedia quando se dilatavam a curiosidade e interesse do Velho Mundo por regiões ultramarinas, aguilhoados pelas narrativas de viajantes como Humboldt, Spix, Martius, Wied Neuwied, Saint Hilaire, Parny, Jacquemont, etc., publicadas pelos governos britânico, alemão, francês, austríaco e russo, individuais ou incluídas em viagens ao redor do mundo, conseqüente à crescente avidez imperialista de grandes potências depois do Congresso de Viena.

Talvez um dia poderemos obter pormenores sobre essas atividades do pintor observador, encontrados na sua correspon-dência com parentes e amigos enviada do Brasil, contendo referências sobre o que presenciava. Recebido pelo irmão, fixou-se definitivamente em Paris, alanceado, apesar da mudança e de novos trabalhos, pela almejada publicação do *Voyage pittoresque et historique du Brésil*, e nesse desígnio inicialmente recorreu ao estabelecimento Thierry Frères, concor-rente do alsaciano Engelmann, ou de seus sucessores, os quais, na mesma época, imprimiam outra grande divulgação brasileira de autoria de Maurício Rugendas, cujos desenhos eram repro-duzidos pela novidade da litogravura. A impressão do texto coube à firma Firmin Didot, "Imprimeur de l'Institut de France", dirigida pelos descendentes dos que elevaram a tipog-rafia parisiense à altura de Fleischmann, na Alemanha, Baskerville, na Inglaterra ou Bodoni, na Itália. Parte das estampas, tidas por pouco decorativas, foram retocadas pela viscondessa Desportes, processo comum na época, procurando reunir o antigo missionário o que havia de mais indicado para conferir a seu projeto a melhor qualidade possível. Era consi-

derável, obrigado o autor a escolher no acúmulo de documentos os que mais podiam interessar ao europeu em geral e ao francês em particular. Recentemente, foram descobertos trabalhos inéditos do pintor, em que há muitos valiosos excluídos nos três álbuns impressos, a ponto de pensarmos que as aquarelas da coleção Castro Maia e outras destinavam-se a publicações posteriores, dependentes do sucesso obtido pelas anteriores. Fatos contrários teriam desvanecido cálculos e esperanças, limitando a divulgação da totalidade da obra realizada por Debret no Brasil, também pela atmosfera política reinante na França, promotora da queda de Carlos X. A extração de álbuns caros referentes a regiões habitadas por antípodas seria, nessas condições, difícil, necessitada de auxílios oficiais. Aventa a respeito Jean Vanier, diretor do Arquivo de França: “L’ouvrage de Debret a dû être publié avec des subventions”, provavelmente do Institut de France, onde, na consecução do intento, entrava o prestígio do mano François, naquela altura erigido a “Architecte du Gouvernement”, encarregado da reforma do edifício da École des Beaux-Arts, auxiliado pelo seu cunhado Félix Duban, que em pouco se tornaria famoso arquiteto. Mas não era fácil editar a obra, se bem o Ministério do Interior manifestasse boa vontade em satisfazer o pedido do Institut, redigido em tom laudativo pela comissão de membros do sodalício, conde de Clarac, Auguste Couder e H. Debas, “rapporteur”, que se alongaram sobre o primeiro volume publicado, relativo a índios, “do maior interesse”, asseguravam os comissionados. Respondeu o ministro tencionar “encourager... la publication du travail important que vous recommandez... mais malheureusement des engagements antérieurs ne m’en laissent pas les moyens, et je suis forcé de renvoyer à l’année prochaine l’examen de cette affaire”.

Inutilmente, lembrava a comissão o pormenor: “En s’eloignant du pays qu’il venait de doter si richement, Mr. Debret n’a pas regardé sa tache comme accomplie, puisque de retour dans sa patrie, c’est a nous faire connaître ce que pendant un séjour de 15 années il a pu recueillir des recherches et observations sur ce pays”. O livro fora dedicado à classe do Insti-

tuto denominada Academia de Belas-Artes, motivo do parecer em que figurava o conde de Clarac, tornado amigo de Debret no Rio de Janeiro, quando o diplomata acompanhara o embaixador duque de Luxemburgo, em que as recordações da viagem motivavam o vivo interesse do conde pela obra elogiada no "Rapport".

Benquisto no Institut e cõscio do valor de sua obra, Debret mantinha intenção de revelar o Brasil aos europeus, ajudado pelo discípulo Porto Alegre, ao qual vieram se juntar mais dois brasileiros, Gonçalves de Magalhães e Sales Torres Homem. A representação diplomática brasileira também procurava valer ao autor, que finalmente pôde publicar o trabalho dedicado aos índios, seguido de mais dois relativos a negros e brancos, e além dessa autêntica proeza planejava um quarto volume, com ilustrações e notícias recentes sobre o império. Membro do Institut e do Instituto Histórico e Geográfico do Brasil, cavaleiro da Ordem de Cristo, venera que lhe concedera D. Pedro I, apresentou em 1842, ao cenáculo francês, comunicação a respeito de D. Pedro II, o qual se dignara a aderir ao Instituto a título honorário, na qualidade de "Membre Protecteur de la Classe des Beaux-Arts", acontecimento superveniente "dans ce siècle de lumière". Devia-se ao próprio Jean Baptiste a homenagem, enlevado pelas notícias recebidas do Rio de Janeiro, que lhe sugeriram divulgar anedota julgada do maior interesse "pour l'Histoire de suivre la pureté de caractère du jeune souverain Brésilien, dont l'imperturbable loyauté est consacrée sans réserve a sa franche constitutionalité". A particularidade parecia a Jean Baptiste inestimável, depois das "Trois Glorieuses", no momento em que Luís Filipe adotava o símbolo da Carta, em vez das Flores-de-Lis, à guisa de brasão, fato capital para adepto de liberalismo empolgado na mocidade por idéias que lhe marcaram vinco indelével. Entusiasmado pelo jovem soberano, derramava-se em elogios e demonstrações do motivo: "Quelques notes additionnelles récemment recueillies suffiront pour appuyer notre assertion, qui est déjà fondée sur le style de son dernier discours adressé, cette

année, a la cloture des Chambres; et la variété des faits qui nous sont parvenus nous pourrait plus largement a son avantage. Peu de temps avant les troubles de St. Paul occasionnés par le désir déjà sourdement répandu d'obtenir quelques changements dans un des codes sanctionnés par les chambres, une députation de cette Province se présente, honoré d'un sénateur a sa tête, pour faire des humbles représentations a S. M. I. Mais sans la recevoir personnellement, l'Empereur lui fait repondre, par le chambellan de service, qu'elle devait s'adresser au Ministre de l'Interieur, et reprend froidement la lecture qui l'occupait. Cependant, pour réprover authentiquement cette demarche inconstitutionnelle tentée auprès de sa personne, il n'hésite pas de faire afficher dans la sale d'attente de son Palais, où se tiennent les chambellans de service; ici l'on ne s'occupe nullement de Politique. Et c'est dans le salon du Ministre que cela regarde, que l'on peut en parler. Vers l'époque du couronnement du jeune Pedro II on s'empresse de lui presenter a l'issue de son diner des présents qui lui sont adressés par la cour de Lisbonne, et parmi des écrins de toutes grandeurs, se trouve un livre très richement relié, qui portait le titre *Histoire générale des rois de Portugal*. Le jeune Empereur se leve précipitement de table, emporte le livre, laisse les écrins et s'enferme dans son cabinet de travail j'usque a deux heures après minuit, car dans cette circonstance personne avait le droit de le déranger. Cependant, ses chambellans, fatigués d'une attente aussi prolongée, prièrent le Médecin de la Semaine, dont le devoir était d'assister au coucher de S. M. Cette pendente objection l'importe et determine l'heure du coucher de S. M. On rapporte aussi que le jeune D. Pedro II s'occupe maintenant de rédiger un recueil de ses notes, spécialement faites sur la vie des souverains honorés du surnom de Grands. Le but de cette étude, considerée comme l'antécédent d'un grand et noble résultat, offre un rapprochement très marqué avec une des hautes pensées de Napoléon, qui avait prescrit a son architecte de St. Denis", (restaurato da basilica) de ne placer dans les cavaux où se trouvait la porte du lieu que les statues des Rois Empereurs".

O comunicado de Jean Baptiste salientava as aptidões tidas por excepcionais do jovem soberano, que uma série de inesperadas circunstâncias tinham elevado ao trono de país em formação, necessitado de seguro timoneiro para conduzi-lo a bom porto. Nos elogios, figurou a lembrança do corso, cara ao velho bonapartista, gabo máximo, no seu entender, aplicado ao jovem governante que ele desejava bem-sucedido. Um pouco antes da chegada do pintor a Paris, Luís Filipe conseguira o poder e, desejoso de agradar aos numerosos cultores de Napoleão, enviou seu filho, príncipe de Joinville, para recolher as cinzas do idoso em Santa Elena, incumbência em que o filho do rei, no passar pelo Brasil, conheceu e noivou com D. Francisca, irmã de D. Pedro II, mais um elo na imaginação de Debret entre o Brasil e a França sob égide napoleônica.

Adiante, no comunicado, prossegue Jean Baptiste a louvar "le jeune Empereur D. Pedro II, judicieux appréciateur des grandes pensées de Napoléon, voulut commencer a l'imiter par la fondation d'un pensionat a l'instar de celui de la Légion d'Honneur (maintenant à St. Denis), mais n'étant encore qu'au commencement d'un nouveau Regne; et pour utiliser plus promptement son bienfait, il généralise cet établissement, par le titre de collège des orphelines des honorables serviteurs de la Patrie... qui sera dirigé et gouverné par les Soeurs Religieuses de la Congrégation du Sacré Coeur de Jesus... Le bâtiment a trois étages et trent et une fenêtrés a sa façade... cette constrution est placée sur le chemin et près de St. Christophe, vis à vis l'ancien Palais de la Marquise de Santos. De cette manière, le monument du fils, élevé pour la Patrie, fera un contraste ideal et matériel avec celui élevé par son Père pour sa Maîtresse".

Salientava o pintor mais um traço louvável do soberano, que não imitava o pai, demasiadamente admirador do Vert Galant, seu antepassado. As notícias recebidas pelos antigos alunos permitiam observações do *Voyage* apresentadas ao Institut, a enumerar os progressos havidos no Brasil. Abran-

giam trabalhos públicos, comércio, geral instrução e Belas-Artes. Aduzia ainda informações sobre acontecimentos de São Paulo e Minas em 1842, prejudiciais às finanças nacionais, pois a “Guerre du Rio Grande, avec les troubles du Nord, pendant huit ans ont couté 64 millions; et l'on ignore encore ce que couteront les deux séditions de St. Paul et de Minas”. Mas a principal notícia do reinado versava sobre os preparativos “des deux alliances du trone Imperial Brésilien; d'abord avec la France et secondement avec la famille Royale des Deux-Siciles”. Para edificação do público parisiense e membros do Institut, reproduz Debret longos trechos a respeito publicados no *Jornal do Comércio*, destacados os relativos ao casamento do príncipe de Joinville, tido por Debret como mais uma feliz aproximação entre a França e o Brasil.

Dos progressos oficiais, passava Debret aos individuais dos brasileiros, com inevitáveis elogios aos ex-alunos que estavam a seu lado. Prezava particularmente os trabalhos do dileto Araújo Porto Alegre sobre Belas-Artes no Brasil, escritos em português e traduzidos para o francês, acrescentando no comunicado ao sodalício o sucesso “de l'un des fils de Rio de Janeiro”, autor de “une *Tragédie Nouvelle*... et un second volume de *Poésies* du même auteur, que ses amis ont fait imprimer a leurs frais”. Tratava-se de outro colaborador e ex-aluno, de nome Domingos José de Magalhães, um dos editores, em Paris, da revista *Niterói*, que anunciava, com rasgados elogios, o aparecimento do *Voyage historique et pittoresque*, auxiliar que mais tarde tornou-se conhecido entre literatos brasileiros pelo seu poema *Waterloo*, em termos apoteóticos napoleônicos, que entusiasmavam nossos avós, resultado do convívio do autor com Debret.

Século e meio depois, repetiu-se em Paris, em semelhantes condições, o encontro cultural designado por *France et Brésil*, no palácio des Archives Nationales, quadro condigno da exposição por nós organizada com os professores franceses da Faculdade de Filosofia e Letras recém-inaugurada em São Paulo. Receoso de que a exposição realizada naquele edifício redundasse defeituosa, como em geral sucedia se estivesse

unicamente confiada a autoridades francesas, mal escolhidos os documentos expostos, provavelmente misturados com os da América espanhola — sempre levando em conta que o francês “c’est un Mr. décoré qui ne connait pas la Geographie” — tomamos a precaução de, a distância, indicarmos até o telefone, em Paris, de colecionadores e antiquários, assim como preciosidades relativas ao Brasil existentes em arquivos e bibliotecas públicas, que bem conhecíamos, informados pela nossa bibliofilia. Apesar de ausentes da mostra, conseguimos que Jacques Kugel, dono de magnífica coleção brasileira, expusesse o quadro *Revista das tropas* no Rio de Janeiro, em 1816, de Debret, em que figuram a família real, de luto pela morte de D. Maria I, elementos da Corte e do governo, magnífico exemplar do seu trabalho no Brasil. Alcançou a nossa iniciativa notável sucesso, a ponto de despertar a atenção do jornalista Assis Chateaubriand, o qual compareceu ao certame e empalmou as glórias da sua realização, mercê de ótimas relações que logo se estabeleceram entre ele e Mr. Braibant, diretor dos Archives, particularmente sensível ao império jornalístico, de que ouvira falar dos *Diários Associados*. Foi, todavia, muito cortês conosco, tendo havido por bem mandar-nos um catálogo da exposição.

Debret, na execução de multiformes trabalhos, no final da sua estada no Brasil, aparentava divórcio das correntes artísticas que nele tinham influído na mocidade. Assim procedia involuntariamente, a muitas léguas de distância do cadinho em que eram geradas, cedendo a inatas propensões. Era o mesmo caso do seu condiscípulo Delécluze, outro esquecido no meio artístico e literário francês, o qual, por sua vez, esquecera o nome de Jean Baptiste no rol que escreveu dos alunos de David. Abandonada a pintura, Delécluze consagrou-se às letras e, ultimamente, depois de longo olvido, a sua novela *Armance* logrou algum sucesso, publicada inicialmente com outra intitulada *D. Olímpia*, ambas com personagens e “estórias reais”, “à la manière” de Stendhal, desenvolvida a segunda no cenário do palácio Doria Pamphili, em Roma, hoje sede da embaixada brasileira, “presso il Quirinale”. Também omite

as intermináveis descrições de ambientes, natureza e personagens românticos, como George Sand, ou realistas, como Balzac, e mais ainda Walter Scott, na Grã-Bretanha, e Schiller, na Alemanha, podendo figurar a novela nas *Histoires italiennes* se possuísse o nervo e a expressão ática stendalianas.

A terceira parte do *Voyage* apareceu com algum atraso em plena agitação, no fim do reinado de Luís Filipe. A despeito das precauções do soberano, da sua aproximação com a esquerda e do bonapartismo, estouravam violentos distúrbios, insuflados por subversivos, como Barbés, Bernard e Blanqui, os quais, com os seus excessos, acenavam possível restauração bonapartista, surgida à guisa de salvação pública. Debret era dos que assim pensavam, com alguma satisfação, apesar de o meio parisiense mostrar-se cada vez mais desfavorável, na desordem reinante, a publicações destinadas a instruir burgueses que a si mesmos designavam como sendo condecorados e ignorantes de geografia. No desenho e colorido, Debret também afastou-se do que aprendera na França e Itália, mudança efetuada sob influxo do cenário onde se deteve por quinze anos, diversas as cores da Guanabara, vistas em grande parte dos dias através de atmosfera carregada de umidade. Certa vez, fora acoimado em França por um crítico de aparentar traço pouco maleável e cheio de arestas, o qual reconhecia, porém, que era "soucieux de la vérité", virtude da maior valia para quem desejava reproduzir, no velho continente, o que admirara no trópico.

Merecia melhor sorte o gigantesco trabalho de Jean Baptiste Debret pelo seu talento descritivo, "peintre de genre", às vezes tinto de humorismo em cenas como a das "Venus Noires", publicada por Robert Heymann, em que o escuro mulhierio carioca confabula com apatacados reinóis. Igualmente divertidos são os desembargadores apeando de seges com dificuldade por causa dos achaques ao chegar à porta do tribunal. Não menos apreciável o archeiro da Real Casa, acompanhado por escrava que, através do Terreiro do Paço, carregava-lhe os pertences das funções, repetida a ironia pari-

siense na interpretação dos costumes luso-cariocas, tanto nos interiores de residências como no cais do porto, onde o pequeno burguês se juntava para comentar acontecimentos.

Os desenhos e comentários do *Voyage* proporcionam notável subsídio acerca de como vivia a população da capital do Reino Unido e começo do império. Nada esqueciam, nem dos dirigentes, nem da classe abastada, faina a que se consagrou Debret, logrando inestimável resultado, digno de louvor, acima de nugas de somenos. Escaparam os originais das ilustrações destruídas cem anos depois de impressas com o texto, razão da raridade do *Voyage pittoresque*, que muito nos intrigava. Indagamos a propósito, nas idas a Paris, a livreiros antiquários explicações acerca da anomalia e, casualmente, soubemos, pelo “americanista” Chadenat, o qual em *illo tempore* servira o barão do Rio Branco na questão de limites da Guiana, com a França, que encontrará, na liquidação da firma Didot, resma de volumes ainda por encadernar. O preço devia ser baixíssimo; no entanto, o livreiro, “auvergnat” avarento e ganancioso, recuou ante a despesa. Depois muito se arrependeu, perdidas as esperanças de novamente encontrar as pilhas desaparecidas. No correr de pesquisas, pedimos a um amigo francês, relacionado com as “demoiselles” Didot, cuja caçula contava mais de setenta anos, derradeiras representantes da famosa firma, esclarecimentos sobre a obra de Jean Baptiste. A resposta foi decepcionante, porquanto ela e as irmãs nunca tinham ouvido referências a respeito, nem sabiam quem era Debret. Supúnhamos inútil continuar a procura, quando Blaise Cendrars nos indicou antigo livreiro da Rue Monsieur-le-Prince, especializado em livros sobre Medicina, o qual certa vez lhe falara no *Voyage*. Fomos procurá-lo e soubemos que as pilhas vistas no depósito da impressora tinham sido vendidas a uma livraria de Louvain, destruída com a cidade pelos alemães em 1914.

Os desenhos e aquarelas de Debret alcançam hoje alto preço, tanto entre nós como nos antiquários europeus e norte-americanos, surgindo até alterações dos originais, como praticava o parisiense nascido em Mato Grosso, “brasilianista”

além-mar, quando mandava experiente copista que empregava em reativar cores de aquarelas para lhes aumentar o valor. Ia além: encomendava mercadoria decalcada de litogravuras para vendê-la como trabalho original, ou apresentava obras retocadas de autores desconhecidos, dando jeitosamente a entender que deviam ser da autoria de artistas que nos visitaram. Comprou-lhe o “marchand de tableaux” André Beneteau, interessado em Debret, um quadro a óleo representando ateliê de pintor, tendo no primeiro plano cavalete e tela, onde aparecem pertences de cavaleiro gaúcho, caçambas, esporas, pistolas, etc., colocados numa mesa ao lado do cavalete, para servirem de modelo. A tela era autêntica da época de Debret, porém, submetida a lâmpada Wood, revelou que fora untada com o verniz que impede a verificação de acréscimos recentes aplicados na pintura.

As aquarelas da coleção Castro Maia parecem pertencer a projeto de um quarto volume do *Voyage*. Alguns desenhos de apontamentos vendidos pelo brasilianista da Rue Arsène Houssaye transformaram-se em vistosas aquarelas, junto de outras quase intactas, apenas levemente realçadas nas cores, tais a *Botica de Apoticário*, *Soldados de São Paulo*, *Mercador num bote oferecendo fruta a tripulantes de um navio*, etc., expediente do antiquário por Debret não carregar no colorido, de mais a mais empalidecido pela longa permanência em pastas. O retoque, entretanto, não os prejudica e felizmente podemos apreciar os que foram divulgados por Castro Maia, pelos Bonneval, Editora Fontana, Boghici e outros, salvos do olvido por mais de um século.

Definitivamente fixado Debret na França, trabalhava com François em vários serviços, dos quais o principal era o restauro da abadia de St. Denis. Absorvido pela ocupação, pouco lazer lhe sobrava para digressões de gênero literário, sendo consideráveis os cuidados que os Debrets tinham de dedicar ao monumento, de que existe um desenho do mais moço da irmandade, reproduzindo cena noturna relativa à transferência dos despojos régios, que tinham sido atirados num fosso pelos revolucioná-

rios de 1794, solenemente recolhidos aos túmulos dispostos no templo. A atividade de Jean Baptiste e François provocara furiosa oposição de competidores às mesmas funções, que argüiam os dois irmãos de serem mais materialistas do que artistas, errados no conserto da flecha da cobertura, tornada pesada demais para o conjunto da basílica, além de mais críticas, principalmente desferidas por Viollet Le Duc, pretendente a monopolizador do restauro de igrejas e castelos medievais, por sua vez mais tarde acoimado de excesso de imaginação, nociva ao caráter e estilo dos monumentos demasiadamente modificados.

Jean Baptiste, na sua correspondência com amigos do Rio de Janeiro, soube que o seu programa de 1827, concernente a ensino artístico no Brasil, finalmente entrara em vigor. Era o desfecho de longas lutas e contrariedades, chegando tarde, mas significando a consagração do esforço missionário. Os antigos concorrentes, que tantos aborrecimentos lhe tinham causado, aos poucos desapareciam. Morrera Henrique José da Silva, substituído na direção da academia por Félix Emilio Taunay, depois nomeado professor de francês e de desenho dos príncipes imperiais. Outro antigo tropeço dos missionários, o áulico incensador Rafael Soyé, também desaparecera, por sinal em lamentáveis condições. Sempre procurara proventos na Corte, mumbava dos ricos e poderosos, por ele considerados, no íntimo, tão-só úteis a seus interesses. Especialista em panegíricos e mais processos lucrativos, penetrava no paço, e repartições à cata de propinas e cargos indevidos, onde de parceria com angariadores semelhantes, tentava prejudicar os que se esforçavam por melhorar o ambiente artístico da Corte. No reino, colaborara com os invasores e, depois da sua derrota, com eles se retirou para a França, porém, não tendo colhido frutos da duplicidade, voltou aos portugueses, aparecido um belo dia no Rio de Janeiro, fiado na conhecida indulgência de D. João VI e auxílio de antigos companheiros encontrados nos escaninhos das repartições. Mas duramente ia pagar os pecados. Doente, semiparalítico, sem meios de assediar personagens em outros tempos, desaparecida a velha Corte em que se movia entre

reposteiros, apenas auxiliado por um negro, que tanguido pela miséria o abandonou, deixando-o morrer exaurido, em hórridas condições, como narrava Debret, o seu cadáver putrefato num imundo pardieiro, rodeado de galinhas famintas e de esquelético cavalo que comia o capim do colchão onde jazia o dono.

Dos artistas da Missão em funções, restava no Rio de Janeiro apenas Grandjean de Montigny, que construía para si aprazível residência na Gávea, dispersos os demais, de regresso à França, mortos ou afastados do ensino pela idade, como também sucedia aos mestres artífices. Expirada em 1834 a licença que o governo brasileiro concedera a Jean Baptiste para temporariamente se ausentar, encarregou o pintor a Araújo Porto Alegre, então de volta ao Rio de Janeiro, de apresentar a sua renúncia do professorado, ao mesmo tempo que recomendava ao ministro Lino Coutinho, com quem estava em boas avenças, o discípulo para lhe suceder na classe de pintura. Daí por diante, Debret permaneceu na casa que adquirira da Rue d'Anjou, atarefado na conclusão do aparecimento do *Voyage pittoresque* e trabalhos na basílica de St. Denis. Continuava, entretanto, apegado ao Brasil, como no-lo demonstram as suas comunicações ao Institut de France em 1842 e anos seguintes.

Chegava ao fim o governo de Luís Filipe, envolto em injusta impopularidade, apesar do que realizara em benefício do povo francês. O cenário político do reino mostrava-se cada vez mais sombrio, exposta a França a regime republicano de esquerda ou advento de um Bonaparte, indicado o filho de Luís, ex-rei da Holanda e de Hortência de Beauharnais, para assumir o poder. Ansiavam os Debrets e correligionários pela volta do império, finalmente satisfeitos quando o sobrinho do ídolo foi erigido presidente da República, e mais jubilosos ainda se sentiram quando ele não tardou a se proclamar imperador dos franceses, como o tio realizara ao passar de primeiro-cônsul a soberano. O sucesso do imitante desvanecia Debret, que tivera ensejo de presenciar a queda de Luís XVI, subida ao trono de Napoleão e a aclamação de D. João VI no Brasil, seguida da coroação de D. Pedro I.

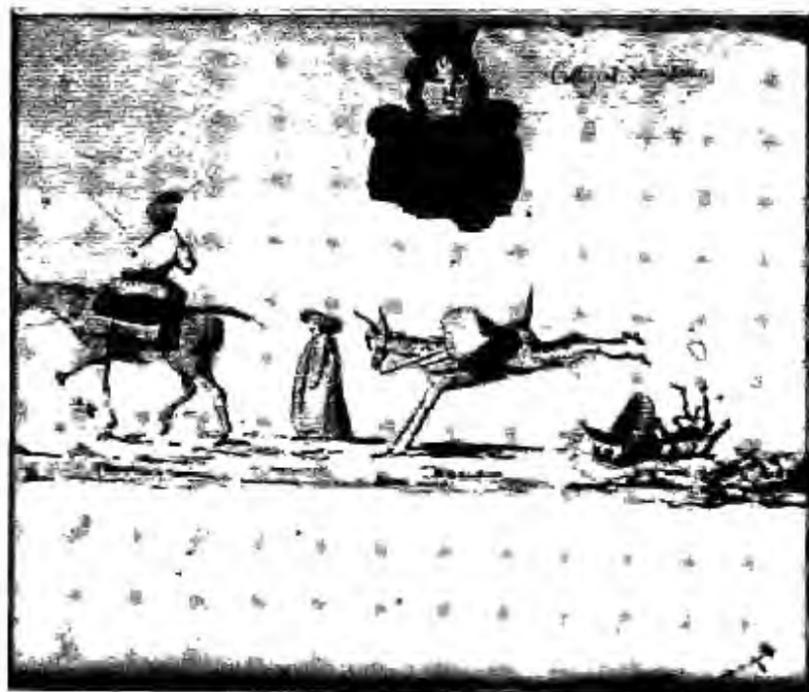
Faltou-lhe, contudo, assistir aos fastos do “*Sécond Empire*”, em que François perdeu as funções e, amargurado, afastou-se de Paris, alvo da campanha dos detratores de seus trabalhos. Em 11 de janeiro de 1848, faleceu Elisabeth Sophie Desmaisons, sepultada perto do jazigo comprado por François para o seu irmão, que no mesmo ano foi juntar-se no além com a mulher, com a qual em vida não se entendia. No “*Acte de Décés*” de 12 de junho, consta ser viúvo, com oitenta anos de idade, “*artiste peintre, décédé en son domicile, Rue d’Anjou, St. Honoré, n.º 30, hier, a deux heures et demi du soir*”. As testemunhas da certidão de óbito foram François Debret, “*architecte du Gouvernement, membre de la Légion d’Honneur, agé de soixante et douze ans, demeurant Rue du Luxembourg, n.º 32, frère du defunt, et Pantaléon Nicolas Mignart, concièrege, agé de cinquante quatre ans, demeurant dans la dite Rue d’Anjou, n.º 30*”. O irmão herdou os bens deixados por Jean Baptiste e os transmitiu a seu filho, também chamado François, falecido em 1850, sem deixar geração. A fatalidade atirou nas mãos de colaterais os trabalhos efetuados por Debret no Brasil, que escasso interesse lhes provocava, praticamente esquecidos em algum sótão, até comerciantes lhes despertarem a atenção sobre o poeirento acervo.

A despeito de esquecimentos e descasos, remanesceu viva a sua obra, culminada pelo *Voyage historique et pittoresque*, segundo costumava comentar: “*Rien n’altera en moi le sentiment de mon utilité et l’enthousiasme que m’inspira la culture de mon art sous un ciel si pur et où la nature déploie aux yeux du peintre philosophe la profusion d’une richesse inconnue de l’Européen, inepuisable source de souvenirs qui charmeront le reste de mes jours*”, evocação da atividade a que devotou muitos dos mais belos anos de sua vida.



**REPRODUÇÕES  
ICONOGRÁFICAS**





Mula de carga indócil



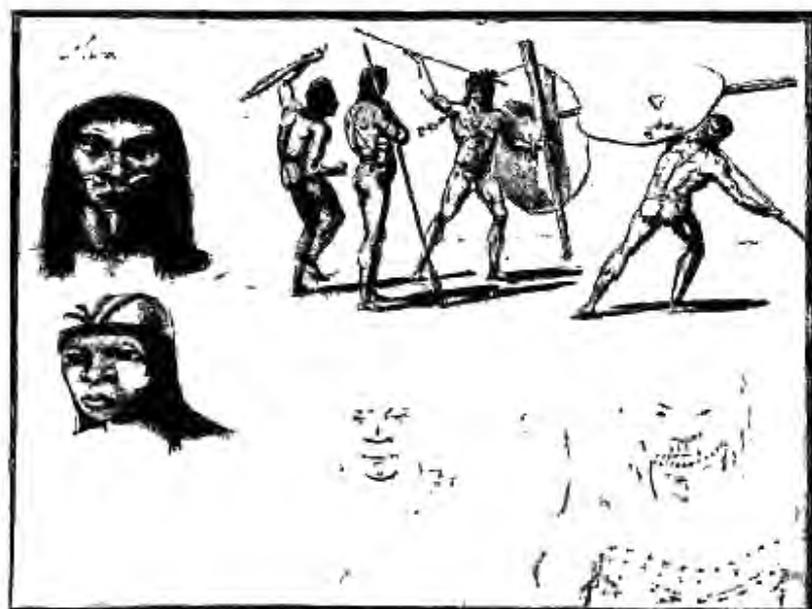
Trajes açorianos (?)



Intimação de oficial de justiça



Indios



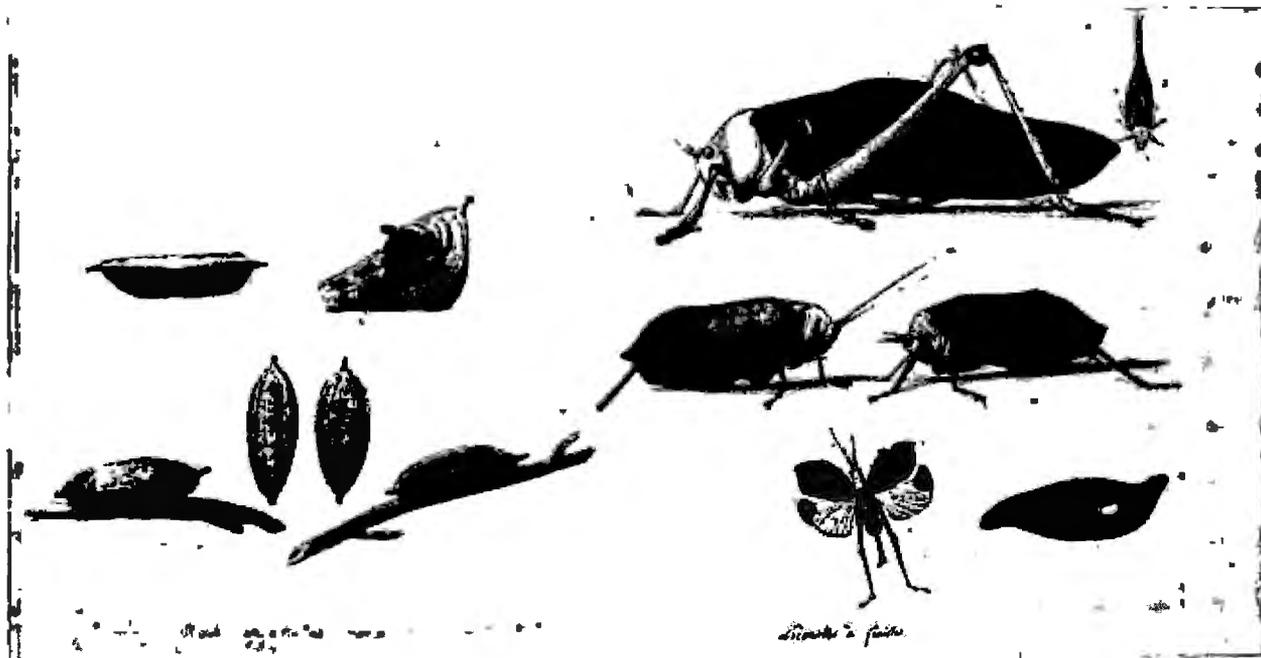
Indius



Escravos de naturalistas

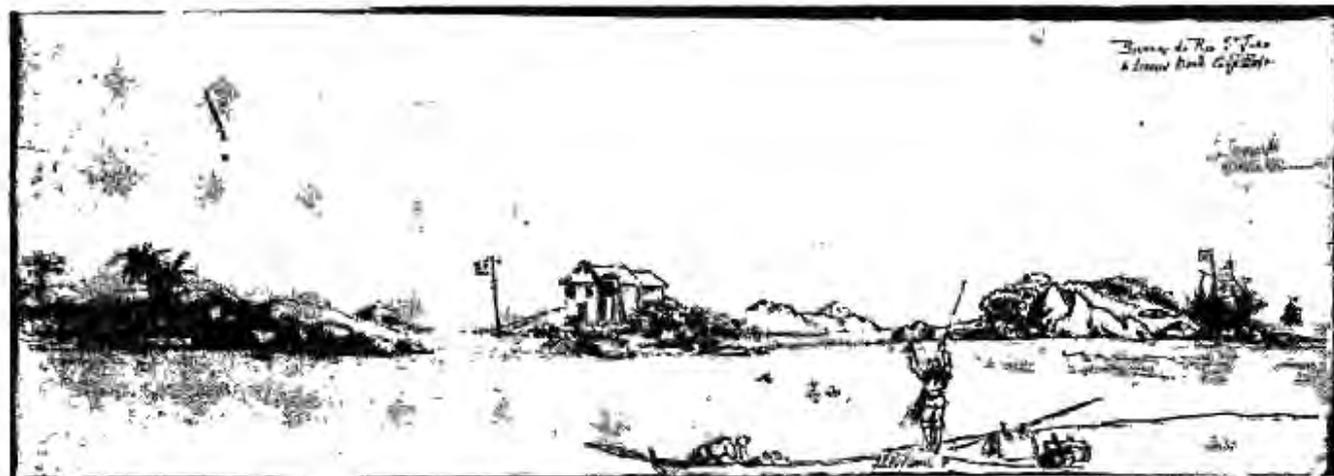


Rico comerciante sob guarda-chuva



*Dirosia à fêmea*

Casulos e insetos



Barra do Rio São João



Figuras mitológicas

a) Luta — gregos e romanos (?)



b) Mancebos



Indios Coroados.



Encontro na floresta (Serra do Mar)