

Denise Pereira
(Organizadora)

Campos de Saberes da História da Educação no Brasil 3



Denise Pereira

(Organizadora)

Campos de Saberes da História da Educação no Brasil 3

Atena Editora
2019

2019 by Atena Editora
Copyright © Atena Editora
Copyright do Texto © 2019 Os Autores
Copyright da Edição © 2019 Atena Editora
Editora Executiva: Prof^a Dr^a Antonella Carvalho de Oliveira
Diagramação: Karine de Lima
Edição de Arte: Lorena Prestes
Revisão: Os Autores

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof^a Dr^a Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Prof^a Dr^a Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Prof^a Dr^a Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Prof^a Dr^a Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof^a Dr^a Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof^a Dr^a Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Prof^a Dr^a Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof^a Dr^a Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Prof.^a Dr.^a Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará

Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Conselho Técnico Científico

Prof. Msc. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba
Prof. Msc. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Prof.ª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Prof. Msc. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Msc. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará
Prof. Msc. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista
Prof.ª Msc. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia
Prof. Msc. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof.ª Msc. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)	
C198	Campos de saberes da história da educação no Brasil 3 [recurso eletrônico] / Organizadora Denise Pereira. – Ponta Grossa (PR): Atena Editora, 2019. – (Campos dos Saberes da História da Educação no Brasil; v. 3) Formato: PDF Requisitos de sistemas: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso: World Wide Web Inclui bibliografia ISBN 978-85-7247-456-6 DOI 10.22533/at.ed.566190507 1. Educação – Brasil – História. I. Pereira, Denise. II. Série. CDD 370
Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422	

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná - Brasil
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

O estudo da História da Educação sempre será muito importante para ajudar a compreender o modelo educacional que possuímos hoje, entender os possíveis erros que ocorreram de forma que possamos preveni-los e evitá-los.

Para se compreender o presente e planejar o futuro é necessário entender o passado, que neste caso é a História da Educação.

Tudo é história e tudo tem história. No processo educacional isso é ainda mais presente.

Os pesquisadores tem se interessado em compreender as ações de educação contidas na sociedade com suas diversas formas e esferas de intervenção.

Outros estudos vão de encontro com o sentido de captar as especificidades da formação e do desenvolvimento institucional observando como este modelo se articula se ao processo da construção da identidade brasileira.

Deste modo, a Editora Atena, realiza uma edição, dirigida especialmente a quem deseja compreender os diversos Campos dos Saberes da História da Educação no Brasil, acolhe neste e-book a proposta de responder no meio de tantas questões que surgem do debate de compreender a educação no Brasil.

Aqui, os diversos autores investigam as questões diversas destes campos dos saberes, tais como: a arte, a cultura, a história, novas metodologias, identidade brasileira, políticas educacionais, entre outras.

Espero que essas leituras possam ampliar seus conhecimentos e instigar novas pesquisas.

Boa leitura!

Denise Pereira

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
MEMÓRIA EM PAUL RICOUER: MÚSICA CAIPIRA E IDENTIDADE CULTURAL DO HOMEM DO CAMPO	
Angela Maria da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.5661905071	
CAPÍTULO 2	12
O DIREITO AO SUFRÁGIO FEMININO NO BRASIL E NA ARGENTINA: NOTAS SOBRE DISCURSOS E LUTAS FEMINISTAS	
Adriana do Carmo Figueiredo	
DOI 10.22533/at.ed.5661905072	
CAPÍTULO 3	23
O PRINCÍPIO DA CARIDADE NO DISCURSO INSTITUCIONAL DAS IRMÃS DE SÃO VICENTE DE PAULO	
Melina Teixeira Souza	
DOI 10.22533/at.ed.5661905073	
CAPÍTULO 4	33
OS INOCENTES ÀS PORTAS: ANÁLISE SOCIAL DAS CRIANÇAS EXPOSTAS EM OUTRO PRETO, SÉCULO XIX	
Melissa Lujambio Alves	
DOI 10.22533/at.ed.5661905074	
CAPÍTULO 5	45
PEDAGOGIA HISTÓRICO-CRÍTICA E TEORIA CRÍTICA: CONTRIBUIÇÕES E LIMITES DE UMA APROXIMAÇÃO TEÓRICA PARA A DISCUSSÃO DA FORMAÇÃO HUMANA	
Thiago Xavier de Abreu	
DOI 10.22533/at.ed.5661905075	
CAPÍTULO 6	60
“PARA TODOS OS LAVRADENSES, MEU ÚLTIMO ABRAÇO E MEU ADEUS”: HISTÓRIAS DE VIDA DA PROFESSORA MARIA ELENITA (1944-1984)	
Maria Aline Souza Guedes	
Valdenira Meneses Andrade Perone	
DOI 10.22533/at.ed.5661905076	
CAPÍTULO 7	72
ESPORTE PARA O DESENVOLVIMENTO E A PAZ: LEITURAS A PARTIR DA TEORIA DOS PROCESSOS SOCIAIS DE NORBERT ELIAS	
Nadyne Venturini Trindade	
Bárbara Schausteck de Almeida	
Wanderley Marchi Júnior	
DOI 10.22533/at.ed.5661905077	

CAPÍTULO 8 83

O ENSINO DA MATEMÁTICA NA EFA JACYRA DE PAULA MINIGUITE: POSSÍVEIS APROXIMAÇÕES ENTRE PEDAGOGIA DA ALTERNÂNCIA E PEDAGOGIA HISTÓRICO-CRÍTICA

Wéster Francisco de Almeida
Débora Villetti Zuck

DOI 10.22533/at.ed.5661905078

CAPÍTULO 9 100

EJA, INTERDISCIPLINARIDADE E FORMAÇÃO DOCENTE: REFLEXÕES SOBRE PRÁTICAS PEDAGÓGICAS NA EJA INSPIRADAS NA PEDAGOGIA HISTÓRICO-CRÍTICA

Jaqueline Ventura
Keilla Gomes Giron
Dayana Gomes
Daniel Ferreira

DOI 10.22533/at.ed.5661905079

CAPÍTULO 10 113

CÓDIGO DE MENORES E A EDUCAÇÃO: UM OLHAR SOBRE SEU DISCURSO E SUAS PRÁTICAS EDUCATIVAS (1927 – 1979)*

Rodrigo Teófilo da Silva Santos

DOI 10.22533/at.ed.56619050710

CAPÍTULO 11 123

PERFORMANCE: PRESERVAÇÃO, DOCUMENTAÇÃO E REGISTRO

Joseane Alves Ferreira
Jane Aparecida Marques

DOI 10.22533/at.ed.56619050711

CAPÍTULO 12 135

REFLEXÕES DA DANÇA À LUZ DOS QUADROS SOCIAIS DA MEMÓRIA

Isis Conrado Haun
Cláudio Eduardo Félix dos Santos

DOI 10.22533/at.ed.56619050712

CAPÍTULO 13 146

RELAÇÕES ENTRE DIVERSÃO E LOUCURA: ESTUDO DA INTERNAÇÃO NO HOSPITAL COLÔNIA DE BARBACENA, 1934 A 1946

Marcelle Rodrigues Silva
Maria Cristina Rosa

DOI 10.22533/at.ed.56619050713

CAPÍTULO 14 154

REPRESENTAÇÕES DAS AMÉRICAS NO PERIÓDICO “O UNIVERSAL”, 1825-1842

João Eduardo Jardim Filho

DOI 10.22533/at.ed.56619050714

CAPÍTULO 15 164

DIOGO GOMES E OS PORTUGUESES NOS NEGÓCIOS DO SENEGAL E GAMBIA NO SÉCULO XV

André Felipe De Souza Menezes

DOI 10.22533/at.ed.56619050715

CAPÍTULO 16	171
TRAÇOS DA CIDADE: RELEITURA DOS REGISTROS DE DEBRET NO RIO DE JANEIRO	
Bruno Willian Brandão Domingues	
DOI 10.22533/at.ed.56619050716	
CAPÍTULO 17	183
CIVILIZAR O CORPO AS MODAS E AS MODISTAS NO RIO DE JANEIRO DO SÉCULO XIX	
Mariana de Paula Cintra	
DOI 10.22533/at.ed.56619050717	
CAPÍTULO 18	192
A MIGRAÇÃO INTERNA NO BRASIL E COMO LIDAMOS COM SUA MEMÓRIA: DIFERENTES OLHARES ENTRE QUEM MIGRA E QUEM PERMANECE EM UM ESTUDO DE CASO SOBRE A CIDADE DE RESENDE COSTA-MG	
Eduardo Filipe de Resende	
DOI 10.22533/at.ed.56619050718	
CAPÍTULO 19	200
UM EXERCÍCIO À GUIA DE REFLEXÃO TEÓRICA: DIFERENTES INTERPRETAÇÕES ACERCA DO POPULISMO NO BRASIL E SOBRE A DITADURA MILITAR BRASILEIRA	
Patrícia Costa de Alcântara	
DOI 10.22533/at.ed.56619050719	
CAPÍTULO 20	212
UMA SÍNTESE DO PROCESSO DE INSTITUCIONALIZAÇÃO DA MEDICINA NO BRASIL: SEUS ATORES E SUAS PRÁTICAS	
Cássia Regina da Silva Rodrigues de Souza	
DOI 10.22533/at.ed.56619050720	
CAPÍTULO 21	221
VESTÍGIOS DO PASSADO NAS PÁGINAS DOS IMPRESSOS JORNALÍSTICOS	
Simone Bezerril Guedes Cardozo	
DOI 10.22533/at.ed.56619050721	
CAPÍTULO 22	229
REFLEXÕES ACERCA DO MITO DE SÃO TIAGO: HAGIOGRAFIA E OS MILAGRES DO <i>LIBER SANCTI JACOBI</i>	
Cristiane Sousa Santos	
DOI 10.22533/at.ed.56619050722	
CAPÍTULO 23	244
O CARNAVAL NO CENTRO HISTÓRICO DE BELÉM - PA: ASPECTOS ESTRUTURAIS E ORGANIZACIONAIS	
Carlindo Silva Raiol	
Jeanny Marcelly Barreto Bentes	
DOI 10.22533/at.ed.56619050723	

CAPÍTULO 24 253

O ENSINO DE HISTÓRIA NA MODALIDADE A DISTÂNCIA E SUA INTERAÇÃO COM AS NOVAS
TECNOLOGIAS DIGITAIS DE INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO (NDTIC)

Otiliana Farias Martins

Maria Zilah Sales de Albuquerque

Carlos Alberto dos Santos Bezerra

André Magalhães Boyadjian

DOI 10.22533/at.ed.56619050724

SOBRE A ORGANIZADORA..... 264

TRAÇOS DA CIDADE: RELEITURA DOS REGISTROS DE DEBRET NO RIO DE JANEIRO

Bruno Willian Brandão Domingues

Mestre em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), brunoo_willian@hotmail.com
Bom Repouso - MG

RESUMO: A partir da abertura dos portos brasileiros para as nações amigas em 1808, possibilitou a vinda de inúmeros estudiosos movidos pelo interesse de estudar a fauna, a flora e a população da colônia portuguesa na América. Essa onda movida pelos relatos de viagens mexeu com a imaginação de muitos europeus, principalmente com a fuga da corte portuguesa para o Brasil, impulsionando assim em 1816 a vinda da “Missão Artística Francesa”, trazendo consigo renomados artistas, entre eles os pintores Taunay e Debret, pintores estes que terão características opostas ao retratar o Brasil. Taunay retrata o Rio de Janeiro como uma cidade melancólica. Debret é o caminhante que percorre as ruas de uma cidade movimentada.

PALAVRAS-CHAVE: Cidade; Literatura de Viagem; Representação.

TRACES CITY: REREADING OF DEBRET RECORDS IN RIO DE JANEIRO

ABSTRACT: From the opening of Brazilian ports to friendly nations in 1808, he enabled

the coming of numerous scholars moved by the interest of studying the fauna, the flora and the population of the Portuguese colony in America. This wave moved by travel reports stirred the imagination of many Europeans, especially with the flight of the Portuguese court to Brazil, thus boosting in 1816 the coming of the French Artistic Mission, bringing renowned artists, among them Taunay and Debret painters, these painters that have opposite characteristics to portray Brazil. Taunay portrays Rio de Janeiro as a melancholy city. Debret is the walker who walks the streets of a bustling city.

KEYWORDS: Town; Travel literature; Representation.

1 | INTRODUÇÃO

Por um bom tempo a literatura de viagem, movida por estudiosos como os geógrafos, botânicos e pintores, ocupou lugar de destaque na Europa gerada pelo interesse de conhecer o exótico de outras partes do mundo. No Brasil, com a abertura dos portos, possibilitou que essa literatura ganhasse lugar onde se tinha poucos relatos de viajantes estrangeiros, os únicos que se têm resquícios são do período em que os franceses ocuparam o Rio de Janeiro em 1555, e a Holanda, em Pernambuco em 1630, na qual, as obras criadas nesse período descreviam

apenas as tribos indígenas e a natureza, sendo até mesmo fantasioso, criando um imaginário de uma terra habitada por animais monstruosos. Após a expulsão dos franceses e holandeses, durante todo o período, conhecido com colonial, os relatos e obras iconográficas realizados no Brasil se destacam em dois aspectos: os que foram feitos a serviço da coroa, incumbidos de “(...) mapear os territórios e estabelecer estratégias de exploração e controle (LIMA, 2008, p. 2), e os que foram os trabalhos vinculados às instituições religiosas.

Se no passado os relatos de viagens eram imagéticos, fantasiosos, que descreviam apenas a natureza, o exótico, com as mudanças na Europa, à literatura de viagem se destaca por obras de estudiosos acadêmicos, como os botânicos, geólogos que buscam a história natural ou política – a busca de uma referência da história para compreender o momento de grandes tribulações que passava a Europa.

As mudanças verificadas nas últimas décadas do Setecentos acabaram por sensibilizar o viajante no sentido de buscar, no conhecimento do outro, respostas às questões referentes a ele mesmo. A partir daí, os relatos tornaram-se, cada vez mais, referências para compreender a reflexão dos viajantes a respeito do momento histórico em que viviam, bem como sobre suas origens, sobre as teorias de conhecimento da espécie humana, sobre as possibilidades de integração das novas regiões ao grande mapa da evolução da humanidade. (LIMA, 2007, p. 192)

A partir do século XVIII, a literatura de viagem começa a tomar um novo rumo pois, “carrega a marca da Revolução. Com efeito, inúmeras foram as mudanças ocorridas na organização das sociedades europeias, e grande a reviravolta que se operou no pensamento da época” (ROUANTE, 1991, p. 21), poderíamos dizer que gerou um refinamento, uma ampliação do relato, que agora passa a ser feito por estudiosos, na busca por respostas para tais mudanças que estavam ocorrendo. Com toda essa mudança de contexto, de significação de literatura de viagem, esse campo de pesquisa acaba tornando-se extenso e amplo.

As novas significações que o século XVIII proporcionou para a literatura de viagem demonstram que os primeiros relatos a respeito do Brasil, no início de seu processo de colonização, que discutimos anteriormente, se enquadram nos relatos de pintores de paisagens, que em grande quantidade dos relatos e imagens trazem em seu foco principal a natureza brasileira. Entretanto, a partir de agora, os relatos de viagem ganharam um campo mais amplo, e com isso o Brasil será visto de várias formas, tornando a cultura dos locais visitados os principais objetos de estudos, para mostrar as transformações provocados nos espaços pela presença do homem com suas maneiras de governar, de suas instituições que ditavam as regras. Durante os séculos XVIII e XIX, as cidades brasileiras ganham seu lugar em cena, demonstrando as mudanças ocorridas no espaço, saindo de cena as paisagens naturais e entrando as paisagens urbanas, a civilização, principalmente a cidade do Rio de Janeiro, capital da colônia e futuramente do império, por vários fatores. Primeiro, “com a vinda da corte portuguesa, em 1808, não só os portos se abriram para as “nações amigas”, mas

também as portas para a entrada de estrangeiros” (LISBOA, 1997, p. 29), facilitando assim, a vinda de estudiosos. Segundo, que com a mudança de significação da literatura de viagem, essas expedições, movidas por estudiosos, buscaram compreender a formação dos povos, os contextos sociais dos lugares visitados.

Descrições bastantes extensas das cidades estão sempre presentes nos escritos de viajantes. Referências a certos lugares, descrições de bairros ou de transformações em determinadas áreas são constantes nos relatos de memorialistas e textos de literatos. Pontos de referência para o leitor, mas também algo relacionado à permanência das formas do traçado urbano e das edificações, ou mesmo da sua rápida transformação (...). (BRESCIANI, 2000, p. 238)

2 | O RIO DE JANEIRO NOS OLHARES DOS PINTORES FRANCESES

É com os traçados urbanos e referências dos locais da cidade, discutidas por Bresciani, que partimos para um profundo estudo dos registros de Jean-Baptiste Debret, tanto do seu livro de relato de viagem *“Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil”* como de suas imagens que ajudaram a entender a fundo as práticas cidadinas no Brasil oitocentista. Mas nesse artigo será apenas analisada uma imagem de Debret, que servirá de comparação com outra imagem de Taunay.

Pintor, desenhista e gravador, Jean-Baptiste Debret nasceu em Paris, em 1768. Pertencia à burguesia francesa culta, trabalhou durante o reinado de Napoleão Bonaparte sob a influência da Revolução Francesa nas artes, incentivando a “abundante produção de imagens, como instrumento de luta política, revolucionária e contra-revolucionária” (MENESES, 2003, p. 11-36), através de obras que retratava as batalhas e as vitórias do líder político, e até mesmo o próprio imperador. Durante sua vida artística, Debret também foi influenciado por seu primo Jacques-Louis David, grande pintor neoclassicista e simpatizante de Napoleão, sendo ele o responsável por retratar, por meio de sua arte, a coroação de Napoleão.

Treinado nos ditames da arte acadêmica francesa, Debret tivera também, como vimos, a oportunidade de assimilar os princípios maiores do neoclassicismo de David, grande renovador desse estilo, que escolhera a inovação e a transformação como princípios essenciais de sua arte. Essas ideias estão na base de todo o método de criação artística de David, guiado pelo desejo de mudança- no tema, no estilo e na concepção- e opondo-se às estruturas estáticas e padronizadas da Académie Royatede Peinture et Sculpture, onde havia estudado, como grande parte dos artistas franceses da época. (...) A personalidade e genialidade de David vão marcar suas relações com o poder e com o ambiente artístico, fazendo de seu percurso um marco para o surgimento da ideia do artista moderno. (LIMA, 2004, p. 16-17)

Nicolas-Antoine Taunay nasceu em 1755 em Paris. De uma família de renomados comerciantes de porcelanas e de químicos, sendo seu avô responsável de descobrir um tom de vermelho muito utilizado nas pinturas decorativas. É através desse contato com as cores que despertou o interesse de ser pintor, sendo preparado desde jovem

para essa carreira.

O dom artístico de Taunay terá grande influência do neoclassicismo, e com destaque para a área de paisagens naturais: “Taunay sempre se considerava um ‘amigo da natureza’” (SCHWARCZ, 2008, p. 258). O Brasil, para Taunay, era um grande ateliê ao ar livre, “cuja natureza era inspiradora” (SCHWARCZ, 2008, p. 155). A natureza exuberante era perfeita para a realização de suas obras, fossem elas mitológicas, bíblicas ou paisagísticas.

É possível afirmar que, se desde o começo de sua carreira Taunay não poderia ser descrito, exclusivamente, como um pintor de paisagem, esta sempre constituiu sua vocação dileta: na França viajava, mas em Roma encontraria sua “verdadeira natureza”, aquela que se inspirava na Antiguidade. (...) Adaptava, pois, a experiência dos paisagistas- italianos, holandeses ou mesmo franceses-, porém dava às suas telas uma inspiração clássica. (SCHWARCZ, 2008, p. 139)

Debret e Taunay chegam ao Brasil em 1816, que juntamente com outros pintores, integram a “Missão Artística Francesa”. É neste contexto que refiro a “missão” entre aspas, sendo um termo criado pela historiografia, que até hoje não se chegou a uma conclusão definitiva deste termo, dividindo opiniões. Segundo Pedrosa, é preciso desmistificar o que a historiografia brasileira chamou de “missão artística”, considerando ser uma lenda.

Há, hoje, uma lenda para o que se convencionou designar de “missão francesa”, ou aquele punhado de artistas e cidadãos da França napoleônica que embarcaram para o Brasil em janeiro de 1816, depois de tratos com o encarregado de negócios de Portugal em Paris e trazendo cartas de recomendação do mesmo diplomata para o ministros do rei. (PEDROSA, 1998, p. 41)

Ainda sobre o contexto da “missão”, Schwarcz argumenta que “a palavra missão pressupõe uma ideia de obrigação, compromisso e dever por parte dos “missionários”, tarefas que não se aplicavam, exatamente, a esse contexto preciso” (SCHWARCZ, 2008, p. 180). Além de perseguidos, esses artistas encontravam-se desempregados e desgostosos com a França, e na busca por uma saída da situação pela qual passavam em Paris, surgiu a oportunidade de oferecerem seus serviços para trabalhar no Brasil, ou seja, foi uma questão pessoal. Tal proposta de trabalho foi aceito pelos ministros de D. João.

Os terríveis abalos pelos quais passou a França, invadida em 1814 e 1815, ameaçada de desmembramento, a queda do “lobisomem da Córsega”, a volta dos Bourbons, todo este conjunto de pasmosos acontecimentos, sucedidos em tão pequeno lapso de tempo, a numerosíssimos franceses desnordeava, viram-se em situação insustentável muitos daqueles que haviam sido os corifeus do regime deposto pela invasão estrangeira. Entre eles numerosos artistas e intelectuais. (TAUNAY, 1983, p. 14)

Caso realmente fosse uma “missão”, eles receberiam todos os benefícios do

governo, e na realidade os próprios artistas pagaram suas passagens. Além disso, também caberia ao governo francês fazer as negociações, porém, “os ministros de Luís XVIII não se envolveram no caso. Conseguiu Lebreton dentro de curto prazo, constituir o estado-maior da sua missão (...)” (TAUNAY, 1983, p. 12). Após montar toda a equipe que iria compor a colônia, o líder, Joachim Lebreton ficou sendo o responsável por negociar o custeio da viagem com o Marquês de Marialva, escrevendo-lhe, “que alguns artistas de merecimento e moralidade conhecida, desejavam estabelecer-se no Brasil, mas não tendo meios para custear a passagem e as despesas de instalação, esperavam obter do governo lusitano alguma ajuda de custo e a certeza real” (TAUNAY, 1983, p. 14).

O pedido foi negado pelo Marquês, prometendo apenas bom acolhimento, hospedagem e terras, mas “não estava, porém, autorizado a lhes pagar a passagem” (TAUNAY, 1983, p. 14). Após várias tentativas, eis que surge um negociante rico, disposto a pagar parte das passagens, ficando o resto do custo de responsabilidade do Marquês de Aguiar e do Conde da Barca. Ao contrário de Taunay, Debret, por ter se tornado pintor da corte, não contrariaria o governo para o qual trabalhava, afirmando que os artistas franceses tiveram o apoio do governo, pois “o embaixador português entregou ao Sr. Lebreton a importância de dez mil francos para o pagamento das passagens dos artistas franceses (...)” (DEBRET, 1986, p. 448). Todavia, novos estudos vêm ganhando força a respeito da teoria do historiador Taunay, sobre que os artistas não tiveram nenhum apoio do governo para virem ao Brasil, em que Dias ressalta ser necessário fazer uma pesquisa profunda em alguns documentos no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, em Lisboa, “os quais colocam em dúvida as palavras de Debret, reforçam as teses anteriores de Taunay e Pedrosa, e jogam novas luzes (...)” (DIAS, 2006, p. 305).

Para Lima, os artistas receberam o convite sem um caráter oficial, e aceitaram por questões movidas “por intenções nem sempre fáceis de identificar, mas certamente de cunho muito pessoal, decidiram pela travessia” (LIMA, 2007, p. 98).

Eram no total cerca de quarenta pessoas que aportavam, depois da viagem no Calphe; isso contabilizando as famílias que acompanhavam os profissionais. Muitos haviam se unido ao grupo na última hora, e nem todos eram diretamente vinculados ao líder Lebreton, o qual, ao que tudo indica, teria assumido o papel de recrutador, prometendo aos participantes bons lucros e asseverando-lhes que no Brasil figurariam como gênios de primeira ordem. (SCHWARCZ, 2008, p. 98)

Ao chegarem ao Brasil, começam a trabalhar em retratar a corte portuguesa e criar uma imagem mais civilizada da cidade do Rio de Janeiro, que agora passava a ser sede do Reino Unido de Portugal, Algarves e Brasil.

“(...) o termo “viajante” abriga, no período aqui referido, uma significativa variedade de sentidos: explorador, naturalista, cientista, topógrafo, filósofo, historiador, até mesmo artista e escritor,” (LIMA, 2007, p. 175) é com essas características que

Valéria descreve um viajante, onde percebemos que Debret será um viajante artista, escritor e historiador, pelo fato dele ser o pintor que retratara a corte portuguesa e mais tarde a corte imperial brasileira nos seus momentos mais importantes, desde a coroação de Dom João VI, de Dom Pedro I, os casamentos reais, até a criação dos símbolos imperiais da bandeira e brasão nacional, ou seja, será Debret o responsável de construir a imagem da corte, o pintor histórico.

Mas mesmo sendo em alguns momentos pintor histórico da corte, também será o pintor histórico do cotidiano carioca, pois chamaria mais atenção de Debret o cotidiano da cidade do Rio de Janeiro, com seus estabelecimentos comerciais e ambulantes, os festejos sagrados e profanos, ou seja, a rua será o palco principal para seus registros, tornando-os peças chaves para compreender a história do cotidiano brasileiro.

Diferentemente de outros pintores que também vieram com Debret, entre eles Nicolas- Antoine Taunay, pintor este que retratava a cidade de uma vista panorâmica, sempre vista dos pontos mais altos da cidade e retratava as paisagens naturais que cercavam a cidade. Debret retratara a cidade como um caminhante, que percorre as ruas e retratam as pessoas, as construções dando assim uma melhor compreensão da cidade do Rio de Janeiro, tornando seu livro de relato riquíssimo em detalhes que possibilita perceber a estrutura das cidades brasileiras oitocentistas.



Figura 1. Nicolas Antoine Taunay. Entrada da baía e da cidade do Rio a partir do terraço do convento de Santo Antônio em 1816. 1816. Museu Nacional de Belas Artes.

Mas, no Brasil, a natureza tropical – exuberante e imensa – é que ganhava lugar privilegiado nas telas de Nicolas; aí estava o grande teatro da sua representação. Durante sua permanência no Rio de Janeiro (de 1816 a 1821), ele realizou vários quadros, com temas anedóticos, bíblicos, mitológicos e históricos, além de alguns

poucos retratos e de algumas telas sobre cenas brasileiras. (SCHWARCZ, 2008, p. 18)

Essa natureza tropical e exuberante é bem característico das obras que Taunay realizou no Brasil, onde em todas as suas obras identificamos palmeiras e demais árvores nativas brasileiras, como podemos observar na imagem, além de escravos e animais, onde tudo isso demonstram o estado melancólico do país, onde as pessoas dividiam o mesmo espaço com os animais soltos nas ruas – sinal de atraso perante um Europa considerada moderna, tornando a natureza chamativa.

O que impulsiona o viajante de lazer, independentemente do lucro, é para atender em qualquer grau a sua sede de um ideal ou mitigar o seu desejo com a crença de que satisfeito. O viajante pitoresco é aquele que concebe a natureza com uma forma ideal, derivado da pintura de paisagem, cuja finalidade é descobrir a existência dessas cenas ideais. (HUSSEY, 2013, p. 129)

Nessa imagem de Taunay se encontra um forte traço do pitoresco, termo este utilizado pelos viajantes para denominar suas obras de literatura de viagem, pois o pitoresco estava associado com “o estilo da arte dos jardins compartilha com a pintura de paisagem e também se desdobra para a literatura de viagem” (LIMA, 2010, p. 282).

Mesmo que Debret intitulou em seus livros de viagens “*Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*”, que foram publicados em Paris em 1834, haverá poucas imagens do meio natural brasileiro, pois o cotidiano citadino recebera atenção maior nas obras “pitorescas”, pois Debret já tinha em mente a intenção de após retornar a Paris publicar seu livro, isso justifica a grande parte de seu acervo de imagens voltadas para o cotidiano, o artista busca o exótico para a publicação, como atrativo para sua obra, algo que chamasse a atenção dos leitores europeus. Por isso, Debret será o caminhante, que percorre as ruas da cidade acompanhando de perto os costumes e as práticas sociais, é o narrador da cidade.

Todo relato é um relato de viagem - uma prática do espaço. A este título, tem a ver com as táticas cotidianas. (...) Essas aventuras narradas, que ao mesmo tempo produzem geografias de ações e derivam para os lugares comuns de uma ordem, não constituem somente um “suplemento” aos enunciados pedestres e às retóricas caminhatórias. Não se contentam em deslocá-los e transpô-los para o campo da linguagem. De fato, organizam as caminhadas. Fazem a viagem, antes ou enquanto os pés a executam. (CERTEAU, 2012, p. 200)

Por meio da narrativa de Certeau, que partimos para uma análise de que a cidade do Rio de Janeiro não era melancólica, pelo contrário, a cidade carioca era muito movimentada por vários fatores, tais como, a capital da colônia e mais tarde do império, cidade portuária, ponto de comércio de outras províncias e porta de entrada para o Brasil, que de acordo com Leite “durante uma parte do século XIX, os viajantes, mesmo quando desejavam ir para as demais províncias, detinham-se inicialmente no

Rio de Janeiro, para obter licença e cartas de apresentação das autoridades” (LEITE, 1997, p. 12). O cais do porto era o ponto de maior movimento do Rio de Janeiro, desde as mercadorias que chegavam diariamente da Europa, das tropas com mercadorias que vinham de outras províncias para serem embarcadas para a Europa, de tripulantes e marinheiros que desejavam passar algumas horas na cidade, de escravos de ganho ou forros comercializando seus quitutes; enfim, o porto torna-se o ponto de encontro e de trocas na cidade.

Por ser a sede da coroa e mais tarde capital imperial, não queria dizer que o Rio de Janeiro fosse uma cidade bem organizada e grande. Não diferente das demais cidades do Brasil, a cidade carioca também tinha seus problemas, principalmente a falta de água, ruas esburacadas, iluminação pública, enfim, sobre a cidade do Rio de Janeiro, Schwarcz faz um estudo profundo da situação da cidade no período oitocentista.

(...) No começo do século XIX, o Rio não passava de cidade bisonha, estando seu núcleo principal limitado por quatro morros: do Castelo, de São Bento, de Santo Antônio e da Conceição. O ponto central ficava nas proximidades do morro do Castelo, que servia de praça de defesa durante a formação da cidade, e fora a partir de lá que o núcleo urbano inicial se espalhara lentamente pelas quatro freguesias: Sé, Candelária, São José e Santa Rita. O Rio tinha não mais que 46 ruas, quatro travessas, seis becos e dezenove campos ou largos. As ruas de terra batida, desniveladas, esburacadas, cheias de poças, detritos, brejos e mangues, uma vez que boa parte do movimento de expansão se dera no sentido de domar as águas que insistiam em invadir o espaço urbano. (SCHWARCZ, 2015, p. 176)

A imagem de Debret a seguir mostra claramente essa diferença da cidade retratada por Taunay, melancólica, de uma cidade movimentada num período histórico que fez aumentar ainda mais o cotidiano da cidade do Rio de Janeiro. Na imagem a seguir, notamos o grande movimento de pessoas, tanto de senhores de escravos como também de escravos de ganho e negros livres, pois os forros dependiam para sobreviver do comércio da rua e os cativos conhecidos como escravos de ganho para apenas aumentar o lucro do seu senhor, ganhando em troca apenas umas míseras gorjetas, mas mesmo assim os negros eram os senhores das ruas, como Schwarcz aborda:

O que mais se via, a bater palmas diante dessas casas e a sair por suas portas, eram negros. E também caminhando pelas ruas e cruzando as praças, sentados em caixotes nas esquinas à espera de trabalho, recolhendo água nos chafarizes, fazendo a barba ou cortando o cabelo de um freguês numa escadaria, vendendo acarajé ou pamonha de milho em tabuleiros cobertos por uma toalha branca ou empinando papagaios nos terrenos baldios. Os negros eram os senhores das ruas. Podiam-se encontrar numa área movimentada da cidade uma dúzia de brancos, a pé ou a cavalo, vestidos à europeia, e até com uniformes cheios de dourados, ou uma cadeira de arruar com uma senhora ou uma sinhazinha a esconder-se atrás do cortinado, mas não chegavam a modificar a paisagem. (SCHWARCZ, 2011, p. 49-50)

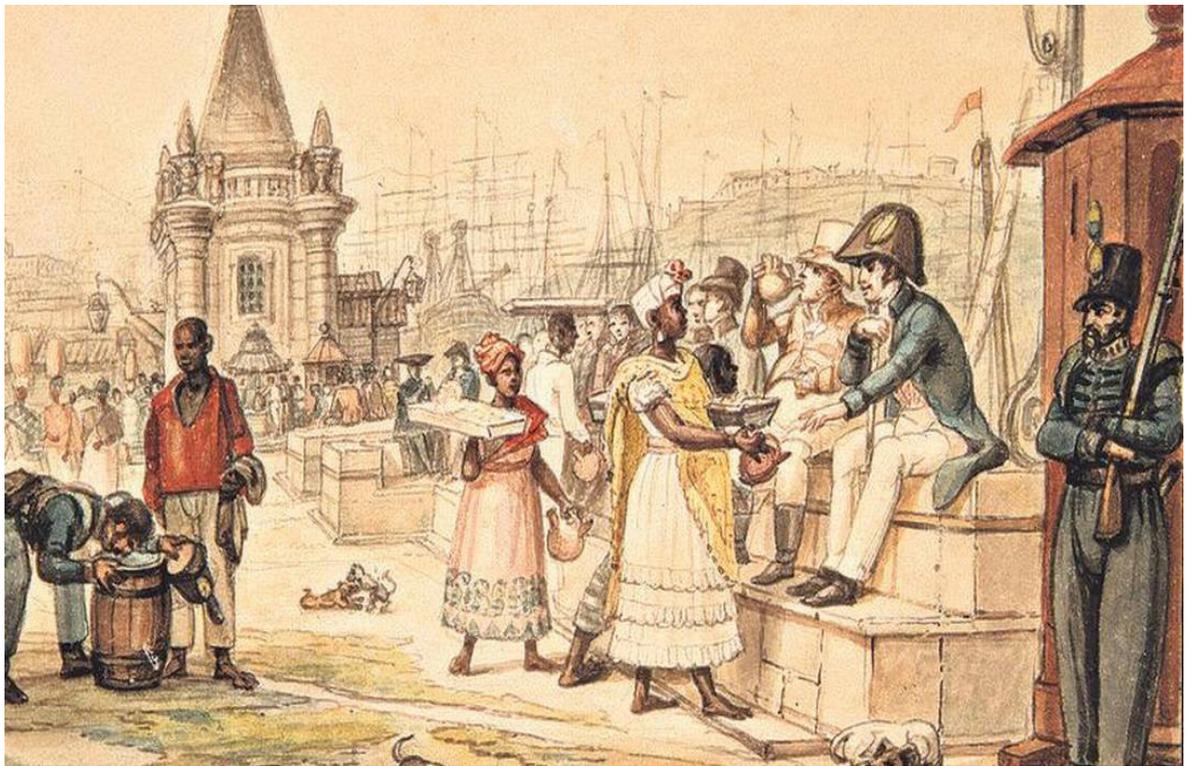


Figura 2. Jean-Baptiste Debret. Uma Tarde na Praça do Palácio, 1826; datado e assinado; aquarela sobre papel; 15,5 x 21,4 cm; Acervo dos Museus Castro Maya, Rio de Janeiro.

Debret em seu relato de viagem deixa claramente a noção da grande presença de negros nas ruas do Rio de Janeiro, onde “o comércio ocupava também a massa de escravos que dominava boa parcela dos ofícios urbanos” (PRIORI, 2016, p. 104), vendendo os mais variados produtos que abasteciam tanto a população carioca como os marinheiros que aportavam na cidade. A rua para as vendedoras é local de convívio social, de troca de experiências, que aproveitam da liberdade e o distanciamento dos seus senhores, para transitar na cidade, mantendo os convívios sociais com os demais escravos da mesma etnia, “enredadas nos laços pessoais muito fortes e conturbados que as ligavam às proprietárias, era com o desdobramento de relações sociais inerentes ao pequeno comércio ambulante que as escravas reconstruíam seus laços primários, para além do espaço doméstico” (DIAS, 1995, p. 157). Dinâmicas estas presentes em toda a cidade, pelas vendedoras forras ou escravas, que se encontram em todos os pontos mais movimentados do Rio de Janeiro, sejam nas praças, igrejas, ruas movimentadas ou nos cais do porto.

Após os parapeitos do cais serem tomados pelos pequenos capitalistas, que segundo Debret, não fazem nada na vida, a rua é tomada pelas quituteiras, que aproveitam o movimento de vários senhores que compram “generosamente um novo doce, cujo pagamento se acompanha de uma olhadela protetora, que encoraja a interessante vendedora a se apresentar espontaneamente no dia seguinte” (DEBRET, 1986, p. 180). É interessante notar a maneira como Debret destaca a preguiça dos brancos, considerando eles capitalistas que não fazem nada da vida devido a escravidão, já que boa parte desses “pequenos capitalistas” vivem do trabalho de seus

escravos de ganho. As vendedoras também aproveitam a ocasião para acompanhar a venda dos quitutes oferecendo água, como podemos observar as vendedoras que em uma das mãos trazem o tabuleiro de quitute, e na outra, a moringa. Contudo, muitos senhores se aproveitam da ocasião, não para comprar o doce, mas sim para tomar a água, desta maneira, “o bebedor malicioso chama de preferência um vendedor de aspecto tímido e, certo de confundi-lo, deprecia-lhe a mercadoria num tom extremamente duro e se aproveita da atrapalhação do negro para apossar-se da moringa e beber a água de graça” (DEBRET, 1986, p. 179).

Embora a imagem exiba uma cena da vida cotidiana num espaço público do Rio de Janeiro, o artista retrata uma cena que contém todas as classes sociais da época, representando todos os personagens, ficando bem evidente a forma como constituía-se a sociedade em um modelo colonial. Enquanto os negros, sejam eles forros ou escravos, e os militares trabalham, outros dedicavam-se a aproveitar a brisa durante a tarde. Na imagem, os negros, que nesse caso são representados na maioria pelas negras quituteiras, saem pelas ruas vendendo seus doces e tantas outras coisas; os militares são representados por dois soldados, um tomando água de um barril e outro fica em pé próximo da guarita, fazendo a guarda do local. Aparentemente tem a percepção que também os militares estão trabalhando, porém, se analisarmos melhor a imagem do soldado próximo da guarita, em primeiro plano do lado direito, vemos ele está de braços cruzados. Os negros na imagem representam a base da sociedade, os únicos que trabalham no Brasil, enquanto os senhores brancos sentados no parapeito do cais e os militares, são servidos de água pelas escravas e aproveitam o flunar do fim da tarde, que relembra o ditado popular “sombra boa e água fresca”. Esta cena procede todos os dias de acordo com Debret, após a Ave-maria “cumprimentam-se mutuamente e marcam encontro para o dia seguinte” (DEBRET, 1986, p. 180).

Percorrendo as ruas fica-se espantado com a prodigiosa quantidade de negros, perambulando seminus e que executam os trabalhos mais penosos e servem de carregadores. (...) Os mercados são abundantemente abastecidos de frutas, legumes, aves e peixe. Rio de Janeiro é o principal centro comercial do Brasil. (...) As inúmeras lojas da cidade são diariamente abastecidas pelas províncias de Minas Gerais, São Paulo, Goiás, Cuiabá e Curitiba. Por isso amiúde se encontram nas ruas tropas de mula, que se cruzam e se sucedem, entrando e saindo, carregadas de cargas enormes (...). (DEBRET, 1986, p. 126-127)

Além da análise da imagem, o relato de Debret nos ajuda a compreender claramente o grande movimento nas ruas de tropas de outras províncias trazendo mercadorias para o Rio de Janeiro e na área portuária com a chegada das mercadorias vindas da Europa. Assim, o comércio agitava as ruas num vai e vem de escravos abastecendo as lojas com produtos nacionais e importados. Outro fato que podemos retirar do relato de Debret é a noção que o mercado interno no Brasil era bem aquecido, tendo grandes relações entre as províncias.

Tudo assenta, pois, neste país, no escravo negro; na roça, ele rega com seu suor as plantações do agricultor; na cidade, o comerciante fá-lo carregar pesados fardos; se pertence ao capitalista, é como operário ou na qualidade de moço de recados que aumenta a renda do senhor. (DEBRET, 1986, p. 121)

Com esse relato de Debret presente em seu livro de relato de viagem, juntamente com sua imagem feita em 1826, percebemos que mesmo com a independência do Brasil a sociedade continuava patriarcal e escravocrata. O Brasil estava livre da coroa portuguesa e independente, mas muitos brasileiros não estavam livres e continuavam sendo oprimidos e cativos.

REFERÊNCIAS

BRESCIANI, Maria Stella Martins. História e historiografia das cidades, um percurso. In: FREITAS, Marcos Cezar de (org.). **Historiografia brasileira em perspectiva**. 3. Ed. São Paulo: Contexto; Bragança Paulista: USF, 2000.

CERTEAU, Michel de. Práticas de espaço. In: **Invenção do cotidiano**, v. 1, Artes de Fazer. 18. Ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

DIAS, Elaine. **Correspondências entre Joachim Le Breton e a corte portuguesa na Europa. O nascimento da Missão Artística de 1816**. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo, N. Sér. v. 14, n. 2, p. 305, 2006.

DIAS, Maria Odila Leite da Silva. **Quotidiano e poder em São Paulo no século XIX**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

DEBRET, Jean Baptiste. **Viagem pitoresca e histórica ao Brasil I**. São Paulo: Circulo do Livro, 1986.

HUSSEY, Christopher. **Lo pintoresco Estudios desde um punto de vista**. Madrid: Biblioteca Nueva, 2013.

LIMA, Heloisa Pires; Org. VALLE, Arthur; DAZZI, Camila. **Oitocentos- Arte Brasileira do Império à República- Tomo 2**. EDUR-UFRJ, 2010.

LIMA, Valéria Alves Esteves. **Iconografia de Viagem à luz da História da Arte, 19&20**, Rio de Janeiro, v. III, n. 2, p. 2, abr. 2008.

_____. **J.-B. Debret Historiador e Pintor: a viagem pitoresca e histórica ao Brasil (1816-1839)**. Campinas: UNICAMP, 2007.

_____. **Uma Viagem com Debret. Rio de Janeiro**: Jorge Zahar Ed., 2004.

LISBOA, Karen Macknow. **A Nova Atlântica de Spix e Martius: natureza e civilização na Viagem pelo Brasil (1817-1820)**. São Paulo: HUCITEC; FAPESP, 1997.

LEITE, Miriam Lifchitz Moreira. **Livros de Viagem 1803/1900**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. **Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares**. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, V. 23, nº 45, p. 11-36, 2003.

PEDROSA, Mário. Da Missão Francesa – Seus Obstáculos Políticos: In: ARANTES, Otília Beatriz Fiori

(Org.). **Acadêmicos e Modernos III**. São Paulo: EDUSO, 1998.

PRIORE, Mary Del. **Histórias da gente brasileira, Colônia**, v. 1. São Paulo: Leya, 2016.

ROUANTE, Maria Helena. **Eternamente em Berço Esplêndido: a fundação de uma literatura nacional**. São Paulo: Siciliano, 1991.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. STARLING, Helena Murgel. **Brasil: uma biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

_____. **História do Brasil Nação: Crise Colonial e Independência 1808-1830**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

_____. **O sol do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

TAUNAY, Afonso de Escagnolle. **A missão artística de 1816**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1983.

SOBRE A ORGANIZADORA

Denise Pereira: Mestre em Ciências Sociais Aplicadas, Especialista em História, Arte e Cultura, Bacharel em História, pela Universidade Estadual de Ponta Grossa. Cursando Pós-Graduação Tecnologias Educacionais, Gestão da Comunicação e do Conhecimento. Atualmente Professora/Tutora Ensino a Distância da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG) e professora nas Faculdade Integradas dos Campos Gerais (CESCAGE) e Coordenadora de Pós-Graduação.

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-7247-456-6



9 788572 474566