

Oitocentos

Arte Brasileira do Império à República

Tomo 2

ARTHUR VALLE

CAMILA FAZZI

(ORG.)



2010

Realização da Publicação

UFRRJ
CEFET-Nova Friburgo

Organização

Arthur Valle
Camila Dazzi

Projeto Gráfico

Camila Dazzi
dzaine.net

Editoração

dzaine.net

Editoras

EDUR-UFRRJ
DezenoveVinte

Correio eletrônico

dezenovevinte@yahoo.com.br

Meio eletrônico

A presente publicação reúne os textos de comunicações apresentadas de forma mais sucinta no *II Colóquio Nacional de Estudos sobre Arte Brasileira do Século XIX*. Os textos aqui contidos não refletem necessariamente a opinião ou a concordância dos organizadores, sendo o conteúdo e a veracidade dos mesmos de inteira e exclusiva responsabilidade de seus autores, inclusive quanto aos direitos autorais de terceiros.

Oitocentos - Arte Brasileira do Império à República - Tomo 2. / Organização Arthur Valle, Camila Dazzi. - Rio de Janeiro: EDUR-UFRRJ/DezenoveVinte, 2010.

1 v.

ISBN 978-85-85720-95-7


1. Artes Visuais no Brasil. 2. Século XIX. 3. História da Arte. I. Valle, Arthur. II. Dazzi, Camila. III. Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. IV. Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca. Unidade Descentralizada de Nova Friburgo. V. Colóquio Nacional de Estudos sobre Arte Brasileira do Século XIX.

CDD 709

ISBN 978-85-85720-95-7




9 788585 720957



As arquiteturas efêmeras na coroação de D. Pedro II através dos desenhos de Rafael Mendes de Carvalho

Piedade Grinberg



s arquiteturas de festa, também chamadas de arquiteturas efêmeras, são formas de representações herdadas de Portugal, que as recebeu das seculares tradições européias desde o Renascimento até as aristocráticas festas barrocas, e que aparecem no Rio de Janeiro desde o século XVIII, promovidas pelos vice-reis a fim de introduzir na colônia o espírito da corte.

A vinda ao Brasil, em março de 1816, de importantes artistas franceses, com a chamada Missão Artística Francesa, contribui a redirecionar o panorama cultural aqui vigente, coincidindo com a elevação do Brasil a Reino e com o novo papel social para sua capital. Os principais autores engajados na construção das grandiosas arquiteturas efêmeras são o arquiteto Grandjean de Montigny, o pintor Jean-Baptiste Debret, o escultor Auguste Taunay e os irmãos escultores Marc e Zéphirin Ferrez. Paralelamente, operam também artistas portugueses ligados à corte, refletindo de forma polemica, a situação antagônica criada entre os dois grupos de artistas.

A coroa portuguesa, identificação terrena do poder divino, demonstrava sua influência estimulando a religiosidade dos fieis através da celebração das principais festividades do calendário litúrgico com grandes festas, procissões e missas solenes e dos mais variados festejos da corte e da aristocracia.

Nesse contexto, o sacro e o profano se integravam e a festa era uma oportunidade de encenação, de deslumbramento graças a uma decoração, mesmo que efêmera, capaz de resgatar a pobreza do material e transmitir ilusão de riqueza com o efeito espetacular obtido pela variedade de formas e cores, estimulando o trabalho de artistas e artesãos.

A coroação de D. João VI e de Pedro I, com suas varandas da aclamação, arcos do triunfo, luminárias e painéis alegóricos, fartamente decorados para dar visibilidade ao poder público e soberano e também como propaganda, seja da parte do governo para se promover, seja dos comerciantes que agradeciam dessa forma ao soberano pela abertura do Brasil aos países amigos, transforma a cidade em um grande teatro.

O caráter lúdico era capaz de distrair e atrair a população, paralelamente os eruditos cenários inspirados na arte e na mitologia greco-romanas desenvolviam uma função didática, e os códigos da festa renovavam costumes e hábitos de comportamentos, num claro desejo de criar uma Europa nos trópicos.

A última grande festa real foi a coroação de Dom Pedro II de 16 a 19 de julho de 1841, marcada também pela presença da arquitetura efêmera. A iconografia que chegou até nós é a da varanda da aclamação e os desenhos das iluminações para a cidade mostrando uma evolução no gosto e uma adesão muito mais próxima ao neoclassicismo francês.

A Real Academia tinha dado seus frutos, os artistas da Missão Francesa tinham legado seus ensinamentos a seus discípulos, e algumas arquiteturas pontuais eram marcos da cidade como a Alfândega (1820) e o prédio da Academia de Belas-Artes (1826), ambos de Grandjean de Montigny, além de outros menos monumentais como palacetes particulares que contribuíram para a mudança do aspecto da cidade.

A coroação de Dom Pedro II, no dia 18 de junho de 1841, depois de longo período de Regência, aguardada com muita esperança, foi na ocasião uma grande festa. Sua celebração foi o resultado de projeto bastante elaborado, que resultou num aparato pomposo e luxuoso, se comparado aos anteriores. Segundo Lilia Schwarcz em seu livro *O Império em procissão*¹, descrevendo a cidade nos dias das festas “As ruas são esburacadas e cheiram mal. A população é mulata e adere ao ritual com seus lundus e batuques, mas de toda maneira vale a pena o sacrifício... Estava para acontecer o maior espetáculo que jamais se encenara no Brasil, o mais reluzente dos teatros da corte, que exibia com luxo seus símbolos e rituais diletos.”

Segundo trecho da descrição da Coroação de D. Pedro II no *Jornal do Commercio* de 20 de julho de 1841, após a coroação e o banquete “franqueou-se a varanda e o Paço para serem visitados pelas pessoas decentemente vestidas, que se apresentassem com este intuito.”

Supõe-se que de doze a quinze mil pessoas os visitaram. “Às 10 horas da noite anunciou-se que acabava a visita e o bom povo que não tinha podido entrar paciente esperou o dia seguinte”

A coleção de desenhos da varanda da aclamação e das principais iluminações utilizadas na coroação de D. Pedro II é de autoria de Rafael Mendes de Carvalho (1817-1870), que se auto definia como desenhista da Casa Imperial, e confirma o uso dos arcos de triunfo como elementos decorativos e simbólicos e, ao mesmo tempo, utilitários.

Sobre o desenhista sabemos que notabilizou-se inicialmente como caricaturista, fazendo

¹ SCHWARCZ, Lilian Moritz. **O Império em procissão**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2001.

publicar a partir de 18 de janeiro de 1840 e até setembro desse ano, uma série de 20 litografias jocosas, satirizando com muita verve os costumes da Corte. Em 1841 está entre os ajudantes de Porto-Alegre nas obras de reforma do Teatro São Pedro de Alcântara, ao lado de Barros Cabral, Malivert, Olivier e outros pintores-decoradores. Nesse mesmo ano publica às próprias custas, um álbum no qual se apresenta como desenhista da Casa Imperial: *Coleção dos desenhos das principais iluminações nos dias da Coroação do S. D. Pedro 2^o*,² cujo original está preservado na seção de iconografia da Fundação Biblioteca Nacional e são os únicos documentos iconográficos relativos à iluminação da cidade para a coroação³. No entanto não existem referências mais específicas se além da varanda, outras iluminações foram realizadas.

Os dados utilizados na descrição da Varanda da Aclamação [Figura 1] estão no documento *Descrição do edificio construído para a solenidade da coroação e sagração de S.M. o Imperador e senhor D. Pedro II*, em jornal de época⁴.

A Varanda da Aclamação, cujo plano e a descrição da obra são de Araújo Porto Alegre, tem três corpos que sobressaem do amplo corredor colado no antigo convento dos Carmelitas. A frente do corpo central assume o aspecto de um templo grego encimado por um tímpano. Sobre cada telhado dos três corpos sobressalentes são colocadas estátuas executadas por Marc Ferrez, e os baixos-relevos em pintura imitando bronze são do professor José dos Reis Carvalho. O quadro do Fundador do Império, colocado no teto da varanda, foi desenhado e pintado num só dia por Manuel Araújo Porto Alegre, as outras obras de pintura foram executadas por seus jovens discípulos.

Outra imagem da Varanda, uma litografia de François René Moureaux (1807-1860), retrata em detalhes a varanda, enquanto outra, de Moureaux e Buvelot, oferece uma visão do conjunto com a parada militar que ocupa o primeiro plano. Nessa visão parece existir um diálogo entre perene e efêmero.

Na arquitetura da varanda da aclamação de Dom Pedro II, o rigor na composição não exclui certa liberdade nos acoplamentos de elementos provenientes de diferentes estilos clássicos que prenunciam o surgimento do historicismo na arquitetura da segunda metade do século XIX. O efêmero, nesse caso, tem uma vocação de memória no sentido que ela mesma faz parte de uma tradição secular. O seu uso lúdico de festa não diminui a capacidade crítica de polêmica e ruptura em relação ao perene existente. O efêmero é por si mesmo transitório e responde aos apelos mutantes do presente e pode sugerir chamar a atenção sobre as novas tendências como elemento de

² TEIXEIRA LEITE, José Roberto. **Dicionário Crítico da Pintura no Brasil**. Rio de Janeiro, Artlivre, 1988.

³ O álbum contem 13 desenhos: a varanda, arcos de triunfo, obeliscos e outras iluminações.

⁴ **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 20 de julho de 1841. Original na seção de iconografia da Fundação Biblioteca

contemporaneidade.

Numa cidade onde a iluminação pública era quase inexistente devido o alto preço do combustível, óleo ou cera, a iluminação constituía o elemento determinante das festas. A principal função dos arcos era servir de luminária e ao mesmo tempo contribuir a dar pompa e suntuosidade ao evento, pois enobreciam pelas suas dimensões monumentais repletas de numerosas fontes de luz, o contexto urbano arquitetônico da cidade e marcavam o percurso do cortejo.

Os elementos de sustentação de tais iluminações são, de fato, constituídos e compostos por uma série de arcos de triunfo de diferentes estilos que preanunciam a tendência historicista. Do desenho tradicional do arco romano passa-se para arcos de forma redonda assim como a simples arcos frontais utilizados para se sobrepôr às fachadas dos prédios. Essas estruturas suportavam, verdadeiramente, grande quantidade de potes de vidros coloridos com cera que ficavam acesos durante todos os dias da festa. Em razão da profunda escuridão da cidade colonial e do alto custo da cera, a luz se torna sinônimo de festa e também de riqueza. Fogos de artifício também eram utilizados para com

A maioria das iluminações que cobriam construções importantes, arcos do triunfo [**Figura 2**], obeliscos [**Figura 3**], entre outros, foi montada no Campo de Santana, um dos locais mais populares da cidade e foram *visitados* à noite, pelo monarca e suas irmãs, em cumprimento ao Programa nº 3, já no *dia seguinte*. A intenção era reunir num grande teatro, na mesma praça, as diferentes classes, ainda que em lugares separados, para assistir aos espetáculos organizados para os festejos. A área em torno do Campo Santana, antes área periférica popular, torna-se nesse momento, uma área nobre da cidade, além de outros locais no centro da cidade e no Largo do Machado.

Além das arquiteturas efêmeras públicas existem também as arquiteturas particulares.

A intensidade e a quantidade da iluminação eram uma demonstração de posse. Muitos moradores para se destacar transformavam as próprias casas em verdadeiras luminárias, servindo-se de uma estrutura provisória para que a decoração e os ornatos na moda transformassem suas fachadas em uma fictícia arquitetura.

Com a decoração da aclamação de D. Pedro II fecha-se um ciclo da arquitetura efêmera que se renova assumindo outra forma no Centenário da Abertura dos Portos, quando tal arquitetura, fingindo-se "industrializada", se torna portadora de novas idéias, novos sonhos, um novo estilo, novos princípios que a República quer transmitir.

A máquina de propaganda do poder permanece, portanto, exercendo por meio da iconografia

> Nacional e em publicação do Arquivo Nacional, datada de 1925.

seus mecanismos de persuasão ou sedução associados à natureza retórica e, na maioria das vezes, usada como recursos metafóricos com seus relativos aspectos cênicos.

Os conceitos barrocos de *teatro do mundo* ou *praça universal* são superados na idade moderna assumem um novo significado, mas a *praça* permanece como um ícone de autoridade e de força da nação. Os desfiles militares, quando os uniformes transmitem o conteúdo da festa de maneira codificada, presentes nas representações do Largo do Paço por ocasião dos festejos eram um claro exemplo da ligação com a antiga praça militar e o palco do teatro de guerra da Idade Média, construída segundo a lógica castrense.

O conjunto dessas arquiteturas provisórias com sua iluminação não só causa deslumbramento ao público, como também se relaciona com as arquiteturas permanentes ao seu redor que funcionam como pano de fundo. A pomposa cenografia desse grande teatro em que uma parte da cidade se transforma parece dar a ilusão de que é possível edificar uma Europa nos trópicos.

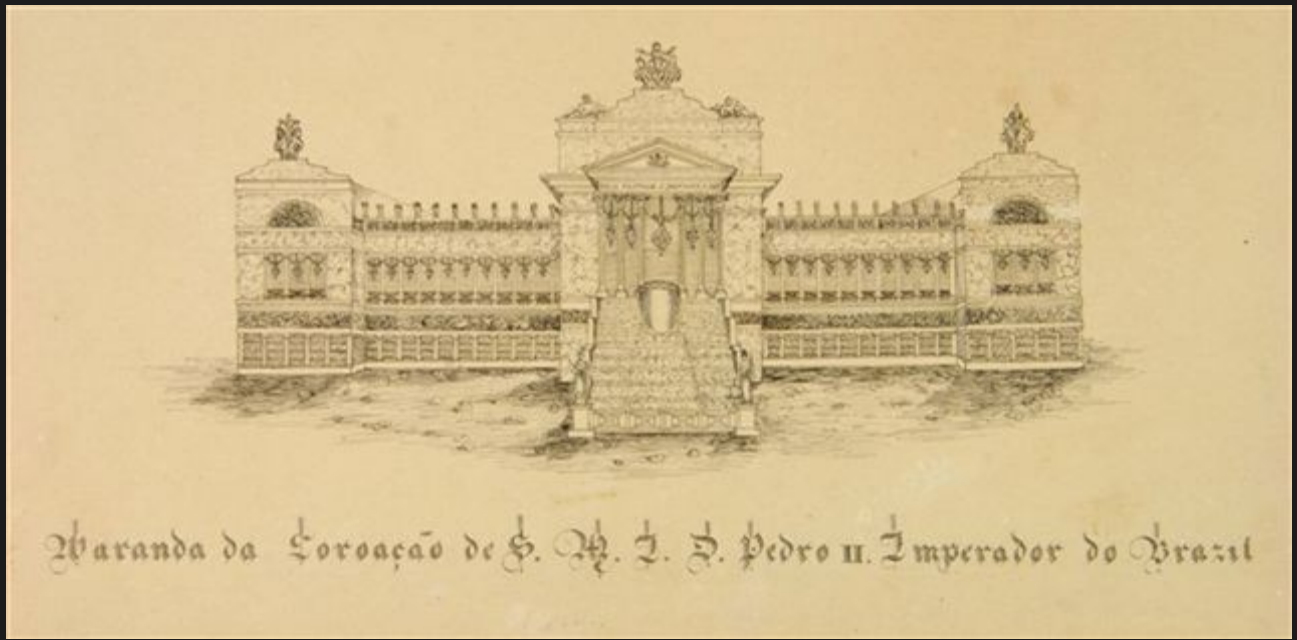
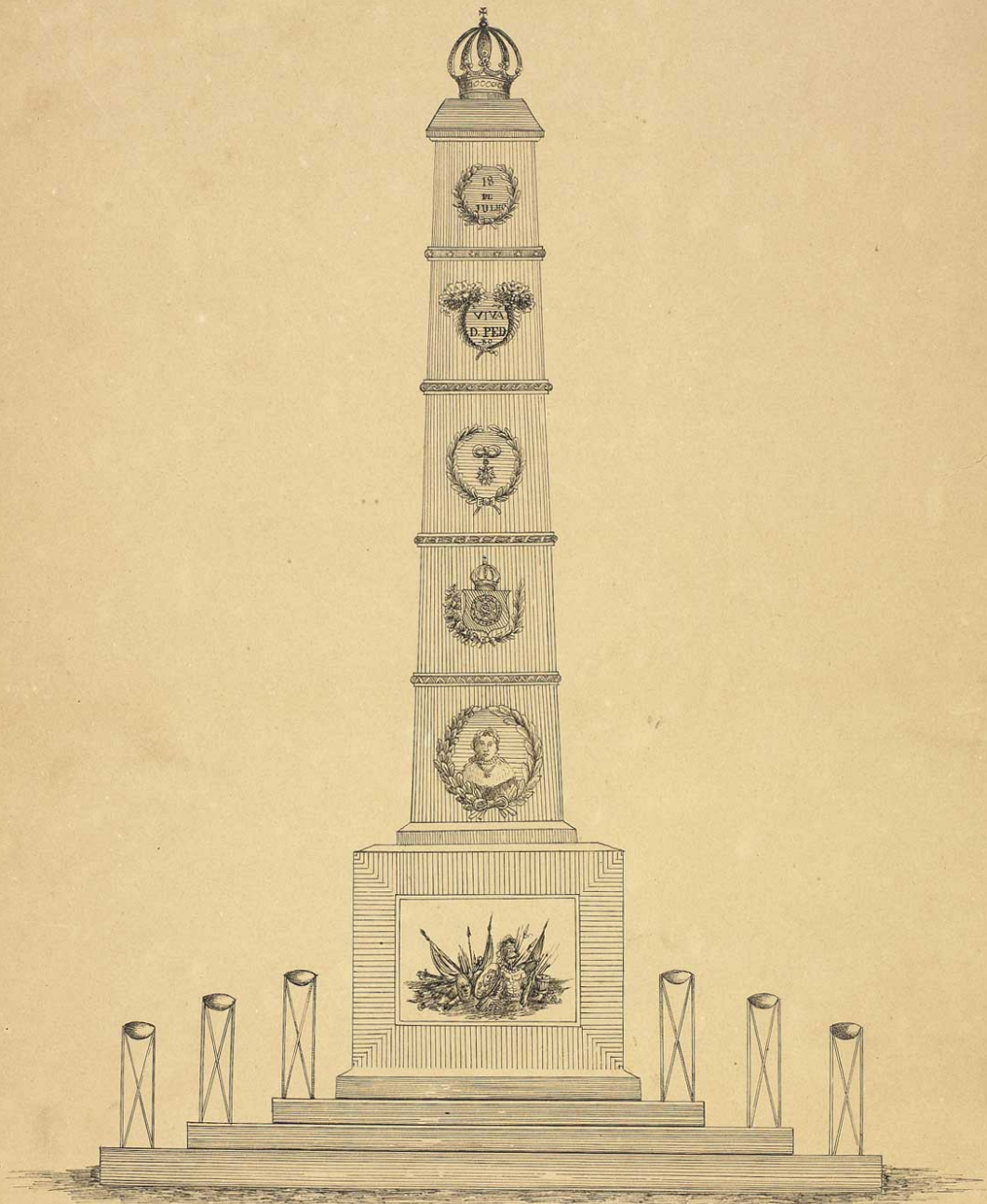


Figura 1 – Varanda da Coroação de D. Pedro II, Imperador do Brasil.



Figura 2 – Iluminação da Rua Direita.



ILUMINAÇÃO DO LARGO DO MACHADO

Figura 3 – Iluminação do Largo do Machado.