Os locais da arte: ateliês e residências de artistas franceses no Rio de Janeiro oitocentista

DOI: 10.12957/irei.2024.80385

Leila Cristina Gibin Coutinho¹

Resumo

O presente trabalho tem como objetivo a compreensão da dinâmica social e comercial dos franceses na Corte a partir de um levantamento dos locais de atuação dos artistas franceses que estiveram no Rio de Janeiro entre a década de 1830 e os anos finais do império em 1889. Identificar quais locais em que os artistas franceses atuavam permite saber mais sobre as suas experiências, suas possibilidades de locação no espaço e o tipo de clientela que demandava seus serviços, fatores que muito informam sobre suas redes de sociabilidade. Para o desenvolvimento desta pesquisa foram mobilizados os conceitos de capitalidade com o intuito de delimitar o espaço ocupado pelo Rio de Janeiro perante as demais cidades do Brasil, além de usar as ferramentas da prosopografia para executar um estudo coletivo desse grupo específico: artistas franceses no Rio de Janeiro.

Palavras-chave

artistas franceses; Rio de Janeiro, século XIX.

The places of art: studios and residences of french artists in nineteenth-century Rio de Janeiro

Abstract

This study aims to understand the social and commercial dynamics of the French artists in the Brazilian Court by pinpointing the places where they worked in Rio de Janeiro between the 1830s and the last years of the empire in 1889. Identifying the places in which the French artists worked allows us to learn more about their experiences, their possibilities for rent, and the type of clientele that demanded their services, factors that greatly inform us about their social networks. The concepts of a capital city were used to develop this research in order to delimit the space occupied by Rio de Janeiro before all the other cities in Brazil, in addition of using tools of prosopography to carry out a collective study of this specific group: French artists in Rio de Janeiro.

Keywords

french artists; Rio de Janeiro, 19th century.

¹ Doutoranda em História política e sociedade pelo Programa de Pós-Graduação em História da UER. E-mail: leilagibin@hotmail.com. <https://orcid.org/0000-0003-3682-7045>

Introdução

Ao longo do século XIX o Rio de Janeiro, que passou de capital colonial a Corte imperial, se tornou um local atrativo para a chegada de estrangeiros (cuja presença fora negada até a vinda da Família Real e os decretos de abertura comercial do Brasil às nações amigas em 1808). Então, percebe-se a entrada de um grupo variado com diferentes nacionalidades e funções; eram ingleses, franceses, alemães etc., atuando como missionários, marinheiros e comerciantes (Sela, 2008). No caso específico da chegada dos franceses, houve um grande marco, com a vinda, em 1816, do grupo de artistas que ficaram conhecidos como a “Missão Artística Francesa”.

A presença dessa “missão” é um exemplo notório da importância da cultura francesa para Portugal e, conseqüentemente, para o Rio de Janeiro abrigando a Família Real, uma vez que a França era o modelo ideal de civilização a ser seguido. Portanto, aproximar a cidade e seus moradores da cultura francesa significava caminhar em direção a um ambiente civilizado. Por isso, trazer artistas franceses para registrar a presença da corte portuguesa e projetar reformas urbanísticas significava que o Brasil e a Corte estavam se aproximando de um ideal cultural (Costa, 2008). No bojo de tais transformações, ainda em 1816, foi criada a Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios, que só foi finalizada já no Brasil independente em 1826, e nesse período, passou a se chamar Academia Imperial de Belas Artes (Coutinho, 1990). Mais tarde, em 1840, foram criadas as Exposições Gerais de Belas Artes, que ocorriam de forma anual e onde eram premiados os artistas mais destacados (Levy, 1990).

A implantação de instituições artísticas de relevância nacional com inspiração francesa, somadas à capitalidade exercida pela Corte, transformaram o Rio de Janeiro num local de relevância para a chegada de diversos artistas franceses. A capital imperial era um reconhecido polo aglutinador da cultura nacional, concentrando também importantes centros econômicos e políticos do país (Motta, 2004). Nesse sentido, a vegetação, a cultura e a população local se tornaram grandes atrativos para os estrangeiros que buscavam, de alguma forma, imagens exóticas a partir de seu ponto de vista. Tais aspectos, muitas vezes, mencionados em relatos de viagem, apontavam para a presença de escravizados trabalhando ativamente na região central da cidade (Campofiorito, 1983).

Os artistas, ao se sentirem atraídos a se deslocar de suas cidades de origem para o Rio de Janeiro, sozinhos ou com família, buscavam logo uma maneira de se estabelecer na cidade, construir redes de sociabilidade e, assim, garantir sua existência. Em sua grande maioria, esses artistas buscaram atender sua clientela em seus próprios ateliês, o que se evidencia por seus anúncios publicados nos jornais da época, conforme se abordará adiante. Nesse sentido, eles ofereciam vários serviços, tais como confecção de desenhos, pinturas, fotografias, tudo por encomenda. Já em outros casos, colocavam seus conhecimentos à disposição na forma de aulas particulares oferecidas aos interessados.

O presente artigo tem como objetivo apreender mais sobre a dinâmica social e econômica dos artistas franceses no Rio de Janeiro, a partir da localização de seus ateliês que, em alguns casos, também eram os locais de suas moradias. Tais dados nos permitem entender mais sobre o tipo de vivência que esses artistas mantinham durante sua estada na Corte, a busca por ser reconhecido como um artista destacado e a procura por uma clientela. No que tange à cidade do Rio de Janeiro, tal análise permite assinalar em quais ruas o comércio e a prestação de serviços desses artistas se destacava e as suas flutuações ao longo das décadas.

No mais, é importante informar que o trabalho em questão é um dos pontos estudados na pesquisa de doutorado em desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, denominado *Descortinando o Novo Mundo: pintores franceses no Rio de Janeiro oitocentista*². Na tese em andamento, busca-se estabelecer uma biografia coletiva dos artistas franceses que atuaram nas Exposições Gerais de Bela Artes ocorridas entre os anos 1840 e 1889. As exposições tinham caráter anual e eram organizadas pela Academia Imperial de Belas, servindo como um evento em que os artistas poderiam ser vistos, criticados, premiados e terem seus trabalhos reconhecidos pelo público. Selecionou-se cerca de 29 artistas (que serão listados mais abaixo) com o objetivo de elucidar algumas questões ausentes da historiografia, tais como suas motivações para escolherem o Rio de Janeiro como destino, as dificuldades enfrentadas, as redes de solidariedade formadas, assim como as rixas entre os franceses e os brasileiros.

Tanto a tese em desenvolvimento quanto o artigo em questão têm como seu principal aporte teórico-metodológico a prosopografia, seguindo os parâmetros estabelecidos por Lawrence Stone. Tal aporte permite realizar a análise de grupos com características comuns selecionados em determinado espaço e recorte temporal, possibilitando exames quantitativos de forma comparativa, trazendo à luz redes de sociabilidade e os laços que mantêm grupos unidos (Stone, 2011). Segundo Stone “os vários tipos de informações sobre os indivíduos no universo são então justapostos, combinados e examinados em busca de variáveis significativas” (2011, p. 115).

Nesse entendimento, ao realizar o levantamento desse grupo com características comuns, os franceses atuantes no Rio de Janeiro, chegou-se a diferentes conclusões não só sobre os artistas franceses em evidência, mas também sobre a história da cidade do Rio de Janeiro. Por meio dos anúncios de jornais, pode-se levantar suas trajetórias e suas divergências e similitudes, para com essas informações melhor compreender as vivências desses franceses na Corte.

Além disso, para que se pudesse compreender a relação desse grupo com a dinâmica da cidade e o seu papel de relevância dentro do território brasileiro, utilizou-se o conceito de capitalidade, tal como visto nos trabalhos de Marly Motta, em que se entende a capitalidade como a capacidade que uma dada cidade tem de representar o país como um todo, de ser o local de concentração de polos administrativos, econômicos

² Orientada pelo prof. Carlos Eduardo Pinto de Pinto e coorientada pela prof.^a Camila Borges da Silva.

e culturais. Tais características podem ser percebidas no Rio de Janeiro, que já nesse período tinha sua imagem ligada ao Brasil como um todo, simbolizava elementos nacionais, assim era um local atrativo para os artistas que buscavam ter suas carreiras reconhecidas (Motta, 2004). Reciprocamente, esses artistas engrandeciam o Rio de Janeiro em sua capitalidade, pois suas obras enalteciam culturalmente a imagem da cidade, além de esa imagem ser retratada nas referidas obras. Deve-se ressaltar que a ideia de capitalidade atribuída por Marly Motta ao Rio de Janeiro tem origem no conceito desenvolvido por Giulio Argan denominado cidades-capital. Originalmente, Argan se referia especificamente às importantes cidades das monarquias absolutistas na Europa, nas quais o autor percebeu características comuns de centros de poder administrativo, político, econômico e cultural. Dessa maneira, essas cidades se tornaram exemplos de modernidade (Argan, 1964). Portanto, as características aqui referenciadas podem ser atribuídas ao Rio de Janeiro oitocentista, servindo de embasamento para atração que a cidade exerceu para muitos estrangeiros.

Esse texto tem como fontes primárias os anúncios, em sua maioria, publicados pelos próprios artistas nos jornais da época, com intuito que seus endereços fossem de conhecimento do público interessado, com destaque para a presença de tais anúncios nos periódicos: Almanaque, Correio Mercantil, Diário do Rio de Janeiro, Jornal do Comércio, entre outros, como será visto mais adiante.

Os artistas vivendo no Rio de Janeiro

A cidade do Rio de Janeiro recebeu uma gama de imigrantes, os franceses (imigrantes) estiveram presentes na cidade desde o início do século XIX, mas vieram em maior número a partir da década de 1850, visto que, nesse contexto, o Município Neutro da Corte apresentava uma série de melhorias que a deixaram mais atrativa e com ares de progresso. Tais mudanças incluíam desde o calçamento de ruas com paralelepípedos, implementação de uma companhia de limpeza, utilização de iluminação a gás em ruas importantes, entre outros aspectos (Nicolau, 2018).

Os artistas franceses, ao se estabelecerem no Rio de Janeiro, procuravam criar algum vínculo com o público, deixando disponível seus variados tipos de serviço. Lia-se nos jornais anúncios que continham o endereço do artista (às vezes sem especificar se se tratava de uma residência, ateliê ou ambos), suas atividades em determinada escola ou estúdio, informação de valores, locais de atendimento ou de funcionamento de cursos, aulas, produção de retratos, litografias e cópias etc. No geral, pode-se afirmar que todas elas se relacionavam à produção de imagens, nos mais variados suportes, o que refletia nos anúncios, apontando a produção de retratos a óleo, fotografias e litografias. A venda de quadros e livros com litografias também foi presença marcante nos anúncios, além disso, o ensino de técnicas de desenho e pintura também era frequente.

Um dos pontos importantes para o artista ao propor um anúncio, além de comunicar o tipo de serviço, era informar o local onde o serviço era prestado, alguns deles podiam atender na residência do contratante ou em colégios, mas, em sua maioria, buscavam ter um local fixo para atender os seus clientes. Nesse aspecto, é importante informar que o uso do termo “ateliê”, escolhido para se referir aos locais de trabalho nesse artigo, diz respeito a qualquer local de trabalho utilizado pelos artistas para produção de suas obras e, principalmente, se refere ao atendimento ao público. Nem sempre se encontrará nos anúncios o termo “ateliê” (alguns utilizavam o termo estúdio ou oficina), mas as matérias sempre davam sentido de local onde o artista poderia ser encontrado para prestar algum serviço. Nessa pesquisa, não se levou em consideração locais de exposições de quadros, escolas ou academias em que os artistas estivessem inseridos.

São os 29 artistas selecionados nessa pesquisa: Alfred Martinet, Annete-Marie Ossian Bonnet, Antoine Alexandre Auguste Frémy, Auguste Petit, Charles Hygin de Furcy, Claude Joseph Barandier, Émile Rouède, Emma Gabrielle Piltegrin Gros de Prangey, Félix Perret, François-Auguste Biard, François Gonaz, François-René Moreau, Gustave James, Henri Nicolas Vinet, Iluchar Desmons, Jean Baptiste Borely, Jean-Baptiste Courtois, Joseph Dubourdieu, Josephine Houssay, Jules Le Chevrel, Jules Mill, Léon Després de Cluny, Louis Alexis Boulanger, Louis Auguste Moreaux, Louis Constant Bellisle, Paul de Geslin, Raymond Quinsac de Monvoisin, Sébastien, Auguste Sisson e Théodore-Alphonse Galot.

Dentro dos 29 artistas selecionados, de cinco deles não foram encontrados anúncios, São eles: Annete-Marie Ossian Bonnet, Antoine Alexandre Auguste Frémy, François-Auguste Biard, François Gonaz e Raymond Quinsac de Monvoisin. A ausência de anúncios indica que eles não ofereciam seus serviços ao público geral. Nos demais, há uma variedade de localizações, a maioria se mudou com frequência, ademais, alguns deles poderiam atender em diferentes endereços num mesmo período. A maior parte dos artistas franceses escolheram atuar nas ruas localizadas na região central do Rio de Janeiro e alguns bairros de arrabaldes.

Os artistas aqui estudados, longe de serem um grupo coeso, estiveram no Rio de Janeiro em períodos distintos, alguns chegando a partir dos anos de 1830 e outros chegando apenas nos anos de 1880, já próximo do fim do império. Portanto, é observado que vários desses ateliês e artistas não estavam no Rio de Janeiro ao mesmo tempo. Apesar da diferença de períodos da estada, a localização e as mudanças dos endereços dos ateliês explicam, em boa parte, a dinâmica comercial das ruas do Rio de Janeiro.

Tabela 1 - Número de artistas vivendo no Rio de Janeiro por década.³

Período	Número aproximado de artistas franceses vivendo no Rio de Janeiro
1830 - 1839	4
1840 - 1849	12
1850 - 1859	10
1860 - 1869	12
1870 - 1879	8
1880 - 1888	3

Fontes: A Marmota; Almanak; Correio do Brazil; Correio Mercantil; Dezesseis de Julho; Diário do Rio de Janeiro; Gazeta de Notícias; Jornal do Commercio; O Despertador.

Como pode ser observado a partir da Tabela 1, o número de franceses no Rio de Janeiro variou de uma década a outra, sendo o período com maior concentração os referentes às décadas de 1840 a 1860. O aumento do número de artistas franceses nesse período provavelmente diz respeito à consolidação da Academia Imperial de Belas Artes e a frequência da realização de Exposições Gerais de Belas Artes e seus respectivos prêmios, além do incentivo às artes por parte do imperador que também foi parte importante nesse processo.

Outro ponto interessante a ser observado diz respeito à frequência da mudança de endereços. Os artistas permaneceram na cidade por diferentes espaços de tempo, alguns por poucos anos, outros por uma década, e alguns por mais tempo, permanecendo até o final de suas vidas. Nos casos em que o período de estada no Rio de Janeiro foi mais duradouro, assinalam-se mudanças frequentes de endereço. Portanto, imagina-se que mesmo aqueles que ficaram por mais tempo na cidade viviam em situação de aluguel, sem ter adquirido bens próprios para moradia.

Como é o caso de Charles Hygin de Furcy (filho), gravador, que mudou de endereço ao menos 10 vezes entre 1830 e 1856. Iluchar Desmons, pintor e desenhista, que se mudou 11 vezes entre os anos de 1843 e 1866. Assim como Sébastien Auguste Sisson, litógrafo, que esteve em 9 endereços diferentes entre os anos 1852 e 1870, dentre outros exemplos que poderiam ser citados. Além disso, nem sempre os locais de trabalho estão ligados aos locais de residência dos artistas, então, pode-se encontrar exemplos de artistas que estão atendendo em dois endereços diferentes em dias distintos, como é o caso de Alfred Martinet, que nos anos de 1864 e 1865 atendia na rua da Ajuda n. 113 e a rua da Pedreira da Gloria n. 62 (Indicador Alfabético, 1865, n.1 p. 5), e nos anos de 1871 e 1872 atendeu na rua da Ajuda n. 106 em concomitância com rua de São José n. 53 (Indicador Alfabético, 1872, n.1 p. 6). Há ainda aqueles que por aqui permaneceram

³ Os números assinalados nas tabelas são números aproximados, uma vez que, nem sempre, foi possível encontrar registros de onde os franceses estavam atuando, se permanecem no Rio de Janeiro ou se viajaram em determinado momento e retornaram. Lembrando também que nem todos mantinham anúncios frequentes nos jornais, tornando, assim, incertos os números apresentados.

por pouco tempo, mudando-se poucas vezes ou que tiveram apenas um único endereço conhecido. Como o exemplo de Jean-Baptiste Courtois, que anunciou seu trabalho na rua Gonçalves Dias n. 60 no estabelecimento fotográfico de Carneiro & Gaspar (Correio Mercantil, 22 de fevereiro de 1866, n. 52, p. 2).

As mudanças também apontam para outras questões que podem se relacionar com a dinâmica comercial das ruas do Rio. Por exemplo, poderiam significar a procura por maiores espaços para atuação e ruas de maior visibilidade comercial ou a procura por um aluguel mais barato que possibilitasse maiores lucros. De forma geral, a maior parte dos endereços encontrados são ruas do centro do Rio e algumas ruas de bairros próximos, como o Catete e o Flamengo. Dentre os artistas relacionados há um único exemplo de endereço de ateliê registrado em Niterói, é o caso de Théodore-Alphonse Galot, que em 1849 atuou na rua d'El-Rey (Almanak, 1849, n. 6, p. 270) e que em alguns momentos prestou seus serviços tanto no Rio de Janeiro como em Niterói. Em 1852, o artista se dividiu entre a rua do Ouvidor n. 36, no Rio de Janeiro, e a rua da Praia n. 40, em Niterói (Almanak, 1852, n. 9, p. 368). O deslocamento desse artista entre o Rio de Janeiro e Niterói deve ter sido facilitado com a criação de serviços regulares de barcas a vapor que faziam o deslocamento entre as duas cidades (Abreu, 2022).

Ao coletar os dados de maneira quantitativa, sem ainda levar em consideração os recortes temporais específicos em que os franceses estiveram em determinada rua (pois isso demandaria uma precisão que, nem sempre, as fontes permitem ter), percebe-se uma preferência dos artistas por determinados endereços. A rua que aparece mais vezes como local de ateliê dos artistas é a rua da Ajuda (12 vezes), seguida pela rua do Ouvidor (9 vezes), rua dos Latoeiros - atual Gonçalves Dias - (7 vezes) e pela rua da Assembleia - que também aparece como rua da Cadeia (7 vezes). Além disso, foram encontradas, no total, menção a 36 ruas diferentes, algumas dessas citadas uma única vez, como pode ser visto na Tabela 2.

Tabela 2 - Ruas em que os franceses ofereciam seus serviços

Nº	Nome da rua	Vezes em que aparece
1	Rua da Ajuda	12
2	Rua do Ouvidor	9
3	Rua da Assembleia (também aparece como rua da Cadeia)	7
4	Rua dos Latoeiros (atual Gonçalves Dias)	7
5	Rua dos Ourives (atual Miguel Couto)	5
6	Rua de São José	5
7	Rua do Cano (atual 7 de setembro)	4
8	Rua do Rosário	4
9	Rua de Santa Thereza	3
10	Rua Direita (atual Primeiro de Março)	3
11	Rua dos Barbonos (atual Evaristo da Veiga)	3
12	Rua da Quitanda	3
13	Rua do Senado	2
14	Rua das Laranjeiras	2
15	Rua do Lavradio	2
16	Praia do Flamengo	1
17	Rua d'El-Rey (Niterói)	1
18	Rua da Praia (Niterói)	1
19	Rua das Belas-Artes	1
20	Largo da Mãe do Bispo	1
21	Rua da Lapa	1
22	Largo da Sé	1
23	Rua dos Ciganos (atual rua da Constituição)	1
24	Rua do Hospício (atual Buenos Aires)	1
25	Rua da Alfândega	1
26	Rua do Catete	1
27	Cais da Glória	1
28	Rua da Nova Laranjeiras	1
29	Beco do Carmo	1
30	Rua do Riachuelo	1
31	Rua da Fresca	1
32	Estrada do Engenho Velho	1
33	Rua da Carioca	1
34	Rua das Marrecas	1
35	Rua Visconde do Rio Branco	1
36	Rua da Pedreira da Glória	1

Fontes: Marmota; Almanak; Correio do Brazil; Correio Mercantil; Dezesseis de Julho; Diário do Rio de Janeiro; Gazeta de Notícias; Jornal do Commercio; Le Messenger du Brésil; O Despertador.

A partir da Tabela 2, selecionaram-se as ruas mais escolhidas pelos artistas franceses. Conforme observado, a rua que mais vezes recebeu os ofícios dos franceses foi a rua da Ajuda, que naquela época tinha boa extensão, indo da rua São José até o Largo da Ajuda, depois das obras da Reforma Pereira Passos (1902-1906), passou a ter um comprimento bem menor, limitada entre a Avenida Rio Branco e Avenida Nilo Peçanha. O motivo da preferência por essa rua pode ser observado nas palavras de Gerson (2000), apesar de ter sido uma rua de perniciosas tabernas até o começo do século XIX, aos poucos ganhou categoria para abrigar importantes artistas, como Debret e, principalmente, ser morada de “famílias de tradição na sociedade carioca.” Abrigou outros artistas importantes, como José Berna, marmorista da casa imperial, além de casas publicadoras, em especial a da revista *Ilustração Brasileira*, estabelecida ali em 1876, sendo então “a mais luxuosa e importante das nossas revistas mensais” (Gerson, 2000, p. 97). Também segundo Cavalcanti (2016) em 1808, a rua pertencia à freguesia de São José, abrigava 155 prédios e era habitada por pessoas importantes, como negociantes, guarda-mor, brigadeiros etc., sendo assim local atrativo para o comércio.

Em segundo lugar em preferência pelos artistas viajantes estava a rua do Ouvidor, uma das mais antigas ruas do Rio de Janeiro e que era muito comentada nos relatos de viagem. Era conhecida por ser uma rua de forte presença francesa, com lojas comandadas por esses que vendiam livros, roupas e produtos para beleza (Cavalcanti, 2016). Gerson (2000) afirma que ela era a preferida dos comerciantes, modistas e cabeleireiros franceses. A rua do Ouvidor foi a primeira a ganhar melhorias em seu calçamento ao receber revestimento em paralelepípedo a partir de 1853 (Nicolau, 2018).

Outra rua de grande interesse dos artistas franceses foi a rua dos Latoeiros, localizada na freguesia da Candelária. O nome remonta à presença de “latoeiros”, ou seja, a presença de profissionais que utilizavam metais como cobre ou latão. Já nos meados do século XVIII, a concentração de determinados ofícios em uma mesma rua era comum e uma herança de antigas práticas portuguesas. No início do século XIX, era uma rua densamente povoada, que contava com 81 moradias. Em 1865, um ano após o falecimento do poeta Gonçalves Dias, a rua passou a homenagear o poeta, levando seu nome (Cavalcanti, 2016). Nos jornais, mesmo após esse período, é possível identificar os dois nomes para se referir à mesma rua.

A rua da Assembleia era a antiga rua da Cadeia, pois estava de frente para a cadeia da cidade, que ficava no térreo da Câmara dos Vereadores, na rua da Misericórdia. Com a chegada da família real, o prédio deixou as funções prisionais e se tornou anexo ao prédio do Paço. Em 1823, o prédio recebeu a Assembleia Constituinte, em alusão ao fato, a rua da Cadeia passou a ser chamada de rua da Assembleia, o que foi oficializado em 1848. Ainda assim, ao longo do século XIX, é possível encontrar ambas as designações nos jornais. Essa rua pertencia à freguesia de São José e continha cerca de 118 edificações (Cavalcanti, 2016).

A rua dos Ourives (atual Miguel Couto), na sequência da preferência dos artistas franceses, era assim nomeada devido à concentração de ourives ainda no século XVIII.

Devido a sua extensão, fazia parte de duas freguesias, da Candelária e de São José. Era uma rua amplamente habitada, havia 174 imóveis no início do século XIX (Cavalcanti, 2015). A rua de São José também pertencia a duas freguesias: da Candelária e a de São José, possuindo cerca de 129 construções em 1808. Era conhecida pela proximidade com igreja de São José e da igreja de Nossa Senhora do Parto (Cavalcanti, 2015).

O século XIX também foi um momento importante para a expansão e melhorias na cidade; seus habitantes começavam a ter possibilidades de rumar por locais mais distantes do que a zona central da cidade, antes basicamente delimitada entre quatro morros: Castelo, Conceição, Santo Antônio e São Bento (Abreu, 2022). Nesse aspecto, a concentração urbana no Rio de Janeiro, especialmente ao que diz respeito aos setores ligados ao comércio e serviços, pode ser percebida pela localização dos ateliês dos artistas franceses listados.

Um dos pontos observados é que a população mais abastada começou a rumar em direção aos bairros mais afastados do centro, como Catete e Laranjeiras. Isso ocorreu especialmente a partir da década de 1860, com novas possibilidades do transporte do centro para tais regiões. A criação das empresas de bondes puxados por burros privilegiou uma população que ocupava as chácaras da região e detinha meios financeiros suficientes para garantir seu deslocamento. Essa população anteriormente utilizava a região para passar apenas os finais de semana; no segundo reinado passou a permanecer em tempo integral, dando lugar a grandes mansões (Abreu, 2022). Nesse caso, houve alguns franceses atendendo nessas regiões, que pelas características dos bairros deveriam buscar uma clientela de classe alta, ocupando as ruas da Lapa, das Laranjeiras, Glória e Catete, além da região da praia do Flamengo, na freguesia da Glória (Abreu, 2022). Como exemplo dessa mobilidade urbana, em 1868, a Botanical Garden Rail Road implementou uma linha com saída da rua Gonçalves Dias com destino ao Largo do Machado, beneficiando os moradores da freguesia da Glória. Era, portanto, um meio de transporte considerado mais cômodo e limpo, comportando até 30 pessoas (Santos, 1996).

A maior parte dos artistas optaram por permanecer nas regiões centrais da cidade, concentrados nas freguesias urbanas, especialmente a Candelária, em menor número nas freguesias de São José e Sacramento, conhecidas freguesias urbanas, identificadas pelo grande número de habitantes, além da presença de intenso comércio (Silva, 1988).

É evidente a preferência pela freguesia da Candelária, sendo a primeira freguesia da cidade que inicialmente compreendia a cidade velha. Nela, além do intenso comércio importador e exportador, também estavam presentes os prédios públicos, a exemplo do Paço Imperial (Silva, 1988). A freguesia da Candelária ganhou destaque por ser o centro pulsante da cidade, onde estavam estabelecidos os grandes centros comerciais. Além de consulados e bancos, era ocupada por grande parte dos artistas (Abreu, 2022).

A freguesia de São José, outra escolha de região de habitação e trabalho dos franceses, foi a segunda freguesia urbana a ser criada, ainda no período colonial, em 1753, também tendo características semelhantes à freguesia da Candelária. Ao longo do

século XIX, a freguesia perderia terras para criação das freguesias da Glória, Lagoa e Santo Antônio. Além da presença da atividade comercial, contava também com instituições públicas, como o prédio da Cadeia Velha, a Câmara dos Deputados, a Biblioteca Nacional, o Passeio Público e a Santa Casa de Misericórdia (Silva, 1988).

Na freguesia da Glória, criada em 1834, a partir do desmembramento de parte da freguesia de São José, podiam-se encontrar algumas casas comerciais, além de atividades de cunho artesanal. Para os viajantes, a região ganhava maior importância por ter uma maior concentração de hotéis e pensões (Silva, 1988).

A freguesia de Sacramento, criada em 1826, era uma zona comercial de importância, que abrigava prédios relevantes, entre os quais chamava a atenção a Academia Imperial de Belas Artes, ambiente de interesse de trânsito entre muitos artistas, além de concentrar teatros, igrejas e irmandades constituídas por negros e o Tribunal de Contas (Silva, 1988).

Em 1854, foi criada a freguesia de Santo Antônio, compreendendo o bairro de Santa Teresa, que, como pode ser observado, era o endereço de alguns dos artistas. Sua ocupação foi facilitada no período devido ao aterramento de mangues existentes na região. A partir de 1865, parte de Santa Teresa ficou sob a jurisdição da freguesia do Espírito Santo (Abreu, 2022). Entre suas características principais estão as atividades de cunho artesanal (Silva, 1988).

A população mais pobre sem a mesma facilidade de locomoção e tendo que ocupar áreas próximas do centro e, conseqüentemente, próximas de seu trabalho, ocupavam algumas periferias nas regiões, as freguesias de São José e Santa Rita, entre outras freguesias mais afastadas, onde eram encontradas as moradias de baixa renda, tais como os cortiços (Abreu, 2022). Nesse caso, pode-se notar que alguns dos franceses ocupavam também essas regiões, possivelmente por não terem sido bem-sucedidos financeiramente, assim eram obrigados a procurar locais onde o valor dos aluguéis era mais acessível.

Além da concentração de lojas de maneira geral, também é interessante perceber que alguns artistas optaram por manter seu atendimento ao público em hotéis, nesse caso, há o exemplo de Emma Gabrielle Piltegrin Gros de Prangey. A artista esteve no Brasil na década de 1840, e o primeiro endereço onde atendia seu público localizava-se no hotel Pharoux, na rua da Fresca n. 3 (Jornal do Commercio, 28 de janeiro de 1840, n. 25, p. 4). Após algumas mudanças de local, voltaria a prestar seus serviços em um hotel, entre os anos de 1844 e 1848, Hotel Ravot, localizado na rua do Ouvidor, n. 163 (Jornal do Commercio, 3 de setembro de 1844, n. 233, p. 4).

A partir da observação dos dados apresentados ao longo do artigo, foi possível chegar a algumas conclusões, dentre elas, observa-se a constante mudança de endereço dos artistas, mesmo aqueles que permaneceram no Rio de Janeiro por mais tempo e foram bem-sucedidos financeiramente. Percebe-se uma preferência pela locação de espaços e a sua mudança conforme conveniência. Nem sempre foi possível compreender os motivos que levavam a essa preferência pela locação, possivelmente a expectativa de

retornar à França ou mesmo rumar para outras terras, dificuldades financeiras ou jurídicas.

Apesar de o objeto de estudo desse artigo ser especificamente os artistas franceses no Rio de Janeiro, vale a pena lembrar que tais artistas não eram o único grupo de franceses que estiveram e/ou habitaram o Município Neutro da Corte.⁴ A presença de uma imigração francesa muitas vezes foi deixada de lado pela historiografia, sendo um dos motivos o número pequeno de franceses que emigraram, se comparados a grupos de outros países. Mesmo que fosse em menor número os franceses, para além da influência cultural, estiveram no Brasil e formaram colônias em Belém do Pará, no Rio Grande do Sul e em Minas Gerais (Martins, 2009). Juliette Dumont destaca que, a partir de 1815, com o fim das guerras napoleônicas, a presença da Corte no Rio de Janeiro atraiu vários franceses, apesar disso, alguns escolheram estados como Pernambuco e Bahia. A chegada de franceses era tida como benéfica pelo governo brasileiro, que buscava mão de obra, em boa parte especializada como os artesãos. No entanto, não houve um incentivo governamental eficaz para a vinda desses franceses (Dumont, 2009). Na região central do Rio de Janeiro, pode-se observar, sobretudo, a presença de franceses com profissões especializadas, tais como modistas, cabeleireiros, ourives, operários e professores (Nicolau, 2018); no entanto, a presença dos artistas franceses ajudou a alavancar o Rio de Janeiro como centro cultural do Brasil.

Considerações finais

No decorrer do artigo pôde-se notar as importantes transformações pelas quais a cidade do Rio de Janeiro passou ao longo do século XIX, potencializadas pela presença da sociedade da Corte portuguesa e por ter se transformado, posteriormente, em capital imperial do Brasil independente. Nesse mesmo contexto, a cidade do Rio também se tornou um local atrativo para estrangeiros, aqui sendo abordada a presença de artistas franceses, atraídos pelas instituições artísticas de cunho oficial, tais como a Academia Imperial de Belas Artes, as Exposições Gerais de Belas Artes e seus respectivos prêmios. Por outro lado, a presença de uma população considerada pelos europeus como “exótica”, em especial a população negra, pareceu agradar a produção artística dos franceses. Acresce que a possibilidade de oferecer seus serviços a um grupo interessado em ter aulas de pintura e desenho ou em ter seus retratos reproduzidos em troca de boa remuneração tornou a cidade atrativa para esse grupo.

A observação dos endereços escolhidos pelos artistas franceses permitiu compreender questões relativas à vivência dos franceses dentro da dinâmica da cidade. A escolha de um determinado endereço poderia levar em consideração vários fatores, como: o tamanho do espaço, a melhor localização, se estava numa área mais popular ou mais frequentada pela elite e o custo da locação. Uma das conclusões evidenciadas pelo

⁴ Escrevi mais sobre o assunto no artigo: *A chegada de imigrantes franceses no Brasil oitocentista* (Coutinho, 2023).

texto foi a preferência dos franceses pela locação de espaços, e não a constituição de uma moradia fixa, ou residência própria. Por isso, nota-se que, mesmo aqueles artistas que permaneceram no Rio de Janeiro por décadas e alguns que, inclusive, chegaram a falecer na Corte sem retornar as suas cidades de origem, mudaram várias vezes de endereço. Dentro desse trânsito de endereços, é possível perceber, num sentido, a busca pela proximidade com a “boa sociedade”, nos casos de sucesso financeiro e, no sentido oposto, a busca por locais de mais baixo custo, quando os negócios da arte não lhes sorriam adequadamente nas questões econômicas. Apenas a partir dos anúncios feitos pelos artistas não é possível determinar, com exatidão, os motivos que levavam os franceses a optarem pela locação, mas pode-se intuir a expectativa, quase geral, de um retorno à França.

Na escolha dos locais de estabelecimento, ficou evidente a preferência pelas ruas do centro da cidade, local de maior concentração populacional e com maior oferta de meios de transporte, o que favorecia o comércio. É claro que houve aqueles que preferiram se estabelecer em outras freguesias, sobretudo aquelas que se localizavam na região da atual zona sul, em regiões escolhidas para a construção de chácaras das famílias mais abastadas que queriam se afastar da confusão da parte central da cidade. Algumas ruas da cidade tiveram maior procura, notadamente eram ruas conhecidas pela intensa atividade comercial, tais como a rua d’Ajuda, rua do Ouvidor, rua dos Latoeiros (atual Gonçalves Dias) e rua da Assembleia, tendo por preferência a freguesia da Candelária, garantindo uma clientela mais variada que circulava pelo centro da cidade.

Referências

- ABREU, Maurício de A.
(2022) *Evolução urbana do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: IPP.
- ARGAN, Giulio Carlo.
(1964) *L’Europe des capitales*. Genebra: Albert Skira.
- CAMPOFIORITO, Quirino.
(1983) *História da pintura brasileira no século XIX: a pintura posterior à Missão Francesa. 1835-1870*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Pinakothek.
- CAVALCANTI, Nireu Oliveira.
(2016) *Rio de Janeiro: Centro Histórico Colonial. 1567-2015*. Rio de Janeiro: Andrea Jakobson Estúdio.
- COSTA, Wilma Peres.
(2008) Viajantes europeus e o escrever da nação brasileira. In: PAMPLONA, Marco; DOYLE, Don H. *Nacionalismo no novo mundo. A formação dos estados-nação no século XIX*. Rio de Janeiro: Record.
- COUTINHO, Leila Cristina Gibin.
(2023) A chegada de imigrantes franceses no Brasil oitocentista. In: XVI Semana de História Política, 2023, Rio de Janeiro. *Anais da XVI Semana de História Política*, v. 2. p. 158.
- COUTINHO, Wilson.
(1990) ... E os franceses chegaram. In: BOGHICI, Jean (org.). *Missão Artística Francesa e pintores viajantes: França-Brasil no século XIX*. Rio de Janeiro: Instituto Cultural Brasil-França.
- DUMONT, Juliette.
(2009) Preciosos súditos, a França e os franceses do Brasil no início do século XIX. In: DE LUCA, Tania Regina; VIDAL, Laurent. *Franceses no Brasil. Séculos XIX e XX*. São Paulo, Editora da UNESP.
- GERSON, Brasil.
(2000). *História das Ruas do Rio: e da sua liderança na história política do Brasil*. 5 ed. Rio de Janeiro: Lacerda Ed.

- LEVY, Carlos Roberto Maciel.
(1990) *Exposições Gerais da Academia Imperial e da Escola Nacional de Belas Artes: Período Monárquico*. Catálogo de artistas e obras entre 1840 e 1884. Rio de Janeiro: Pinakotheke.
- MARTINS, Ana Luiza.
(2009) Presença imigrante francesa no Brasil: entre visões do paraíso e mercados de trabalho. In: VIDAL, Laurente; DE LUCA, Tania Regina (orgs.). *Franceses no Brasil: século XIX-XX*. [online]. São Paulo: Editora UNESP.
- MOTTA, Marly.
(2004) *Rio, Cidade-Capital*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- NICOLAU, Giselle Pereira.
(2018) *Hasteando a bandeira tricolor em outros cantos: A imigração francesa no Rio de Janeiro (1850-1914)*. 294f. (Doutorado em História Social). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal Fluminense, Niterói.
- SANTOS, Noronha.
(1996) *Meios de transporte no Rio de Janeiro: história e legislação*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Doc. e Inf. Cultural, Divisão de editoração.
- SELA, Eneida Maria Mercadante.
(2008) *Modos de ser, modos de ver: viajantes europeus e escravos africanos no Rio de Janeiro (1808-1850)*. Campinas, SP: UNICAMP.
- SILVA, Marilene Rosa Nogueira da.
(1988) *Negro na rua: a nova face da escravidão*. São Paulo: HUCITEC; Brasília: CNPq.
- STONE, Lawrence.
(2011) Prosopografia. *Revista de sociologia política*. Curitiba, v. 19, n. 39, jun.
- Periódicos**
- A MARMOTA, 24 de agosto de 1861, n. 1294, p. 1.
- ALMANAK, 1844, n. 1, p. 215.
- ALMANAK, 1845, n. 2, p. 228.
- ALMANAK, 1847, n. 4, p. 294.
- ALMANAK, 1848, n. 5, p. 338.
- ALMANAK, 1848, n. 5, p. 442.
- ALMANAK, 1849, n. 6, p. 270.
- ALMANAK, 1850, n. 7, p. 301.
- ALMANAK, 1850, n. 7, p. 303.
- ALMANAK, 1851, n. 8, p. 306.
- ALMANAK, 1851, n. 8, p. 377.
- ALMANAK, 1852, n. 9, p. 368.
- ALMANAK, 1854, n. 11, p. 379.
- ALMANAK, 1857, n. 14, p. 478.
- ALMANAK, 1859, n. 16, p. 515.
- ALMANAK, 1859, n. 16, p. 547.
- ALMANAK, 1862, n. 27, p. 87.
- ALMANAK, 1863, n. 20, p. 33.
- ALMANAK, 1864, n. 21, p. 492.
- ALMANAK, 1868, n. 25, p. 659.
- ALMANAK, 1871, n. 28, p. 472.
- CORREIO DO BRAZIL, 1 de novembro de 1872, n. 353, p. 1.
- CORREIO MERCANTIL E INSTRUCTIVO, POLITICO, UNIVERSAL, 15 de setembro de 1861, n. 251, p. 4.
- CORREIO MERCANTIL, 21 de outubro de 1860, n. 292, p. 3.
- CORREIO MERCANTIL, 22 de fevereiro de 1866, n. 52, p. 2.
- CORREIO MERCANTIL, 22 de junho de 1832, n. 423, p. 4.
- CORREIO MERCANTIL, 25 de agosto de 1856, n. 234, p. 4.
- DEZESSEIS DE JULHO, 20 de maio de 1870, n. 111, p. 3.
- DIARIO DO RIO DE JANEIRO, 14 de julho de 1849, n. 8149, p. 4.
- DIARIO DO RIO DE JANEIRO, 15 de agosto de 1873, n. 224, p. 4.
- DIARIO DO RIO DE JANEIRO, 15 de fevereiro de 1845, n. 6851, p.4.
- DIARIO DO RIO DE JANEIRO, 22 de dezembro de 1845, n.7095, n.6.
- GAZETA DE NOTÍCIAS, 26 de fevereiro de 1890, n. 57, p. 2.
- GAZETA DE NOTÍCIAS, 6 de junho de 1880, n. 156, p. 2.
- INDICADOR ALFABETICO: Da Morada dos seus principais habitantes. 1872, n.1, p. 6.

JORNAL DO COMMERCIO, 10 de julho de 1841, n. 174, p. 4.

JORNAL DO COMMERCIO, 12 de novembro de 1845, n. 308, p. 4.

JORNAL DO COMMERCIO, 13 de janeiro de 1855, n. 23, p. 4.

JORNAL DO COMMERCIO, 14 de julho de 1865, n. 194, p. 3.

JORNAL DO COMMERCIO, 15 de fevereiro de 1830, n. 35, p. 4.

JORNAL DO COMMERCIO, 16 de outubro de 1829, n. 595, p. 4.

JORNAL DO COMMERCIO, 16 de outubro de 1845, n. 282, p. 4.

JORNAL DO COMMERCIO, 17 e 18 de abril de 1843, n. 103, p. 4.

JORNAL DO COMMERCIO, 18 de outubro de 1841, n. 268, p. 3.

JORNAL DO COMMERCIO, 2 de outubro de 1864, n. 274, p. 3.

JORNAL DO COMMERCIO, 20 de janeiro de 1872, n. 20, p. 6.

JORNAL DO COMMERCIO, 24 de janeiro de 1844, n. 22, p. 4.

JORNAL DO COMMERCIO, 27 de abril de 1837, n. 93, p. 4.

JORNAL DO COMMERCIO, 27 de agosto de 1860, n. 238, p. 4.

JORNAL DO COMMERCIO, 28 de janeiro de 1840, n. 25, p. 4.

JORNAL DO COMMERCIO, 3 de setembro de 1844, n. 233, p. 4.

JORNAL DO COMMERCIO, 30 de maio de 1861, n. 148, p. 3.

JORNAL DO COMMERCIO, 4 de dezembro de 1884, n. 337, p. 5.

JORNAL DO COMMERCIO, 4 de janeiro de 1882, n. 4, p. 5.

JORNAL DO COMMERCIO, 5 de abril de 1841, n. 88, p. 4.

JORNAL DO COMMERCIO, 8 de março de 1845, n. 66, p. 4.

JORNAL DO COMMERCIO, 9 de dezembro de 1870, n. 339, p. 4.

LE MESSAGER DU BRÉSIL, 20 Juin 1880, n. 141, p. 4.

LE MESSAGER DU BRÉSIL, 24 de fevereiro 1884, n. 393, p. 4.

O DESPERTADOR, 19 de dezembro de 1838, n. 216, p. 4.

O DESPERTADOR, 28 de março de 1839, n. 295, p. 4.

Recebido em
novembro de 2023

Aprovado em
setembro de 2024