

FELIPE AZEVEDO BOSI

**O HABITANTE E O HABITAT: A CASA SENHORIAL DA CORTE, DA
ABERTURA DOS PORTOS AO FIM DO IMPÉRIO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo, na linha de pesquisa de Processos Urbanos e Gestão da Cidade: Teoria e História.

Orientador: Prof. Dr. Nelson Pôrto Ribeiro

**Vitória
2015**

FELIPE AZEVEDO BOSI

**O HABITANTE E O HABITAT: A CASA SENHORIAL DA CORTE, DA ABERTURA
DOS PORTOS AO FIM DO IMPÉRIO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo, na linha de pesquisa de Processos Urbanos e Gestão da Cidade: Teoria e História.

Aprovado em 10 de Março de 2015.

Comissão Examinadora

Prof. Dr. Nelson Pôrto Ribeiro
Universidade Federal do Espírito Santo
Orientador

Prof^a. Dr^a. Almerinda da Silva Lopes
Universidade Federal do Espírito Santo

Dr^a. Ana Maria Pessoa dos Santos
Fundação Casa de Rui Barbosa

Prof. Dr. Helder Alexandre Carita Silvestre
Universidade Nova de Lisboa

AGRADECIMENTOS

Agradeço aqui primeiramente ao Prof. Dr. Nelson Pôrto Ribeiro por ter me acompanhado e me orientado ao longo desses dois anos de mestrado com bastante paciência. Sem esse conhecimento adquirido com essa ajuda não teria conseguido cumprir mais essa etapa.

Também gostaria de agradecer ao Prof. Ms. Bruno Massara Rocha, com o qual comecei a minha jornada acadêmica e que tive a oportunidade de mais uma vez trabalhar junto ao longo do mestrado.

Agradeço também a minha namorada Ana Clara Magnago Biachi por ter me ajudado a revisar todo o texto e pelo apoio incondicional dado a mim durante esse último ano de mestrado.

Por fim, agradeço a minha família e amigos pela ajuda e paciência ao longo desses dois anos de estudos.

RESUMO

Tendo como base uma teleologia do habitat brasileiro, esse estudo visa entender melhor a formação da nossa casa partindo da habitação do período joanino até o final do império. Os espaços são estudados aqui sob a ótica da história da vida privada e do método fenomenológico. A fenomenologia é uma parte da filosofia que tem como fundamento o estudo das essências dos fenômenos. Aqui nos concentramos nas ideias de Husserl e Heidegger e no conceito de Lebenswelt (mundo-da-vida) para entendermos a formação da casa joanina e imperial. Depois foram estudados conceitos fundamentais para o entendimento do espaço, lugar e tempo dentro de um conceito de habitante e habitat. Seguindo, foram realizados estudos sobre os hábitos e ideias que mudaram as habitações dos brasileiros de cada período acompanhados por estudos de casas individuais (o Palácio do Enviado Extraordinário da Áustria, a Casa de Grandjean de Montigny, o Solar da Marquesa de Santos, o Palácio Isabel e a Casa de Rui Barbosa) também de acordo com cada período estudado aqui (Período Joanino, Primeiro Reinado e Segundo Reinado). Todas as edificações analisadas aqui guardam uma relação intrínseca com seus moradores e também demonstram as modificações que ocorrem no habitar e na vida privada brasileira, exemplificando a relação bilateral entre o “eu sou” e o “eu habito”, onde a edificação modifica seu habitante e seu habitante a modifica de forma e imprimir seus pensamentos e hábitos nela.

Palavras-chaves: Arquitetura Imperial brasileira; Casa senhorial; Século XIX; Rio de Janeiro.

ABSTRACT

Based on a teleology of the Brazilian habitat, this study aims to understand better the formation of our house, starting from the housing of the Joanino period until the end of the empire. The space is studied here by the optic of private life history and the phenomenology method. Phenomenology is a part of the philosophy that is founded on the study of the essences of the phenomena. Here we concentrate in Husserl's and Heidegger's ideas and in the Lebenswelt (world of life) concept to understand the Joanino and the empire house formation. After we studied the fundamental concepts for the understanding of space, place and time within the concept of habitant and habitat. Following, we studied the habits and ideas that changed the homes of Brazilians of each period accompanied by studies of individual houses (the Palace of the Extraordinary Envoy of Austria, The House of Grandjean of Montigny, the Manor of Santos Marchioness, The Isabel's Palace and the House of Rui Barbosa) also according to each period studied here (Joanino period, the First Empire and the Second Empire). All the buildings analyzed here keep a close relationship with its residents and demonstrate the changes that occur in inhabit and in the Brazilian private life, exemplifying the bilateral relationship between the "I am" and "I dwell", where the building modifies its inhabitant and its inhabitant modifies the form and print your thoughts and habits in it.

Keywords: Brazilian Imperial Architecture; Manor-house; Nineteenth century; Rio de Janeiro.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1- Fluxo de consciência e Fluxo de emoções. Imagem criada pelo autor. ..	17
Imagem 2– 100 Latas de Sopa Campbell.	22
Imagem 3– Mar de Gelo.....	27
Imagem 4 - Sala de Estar na Residência Cosme Velho.....	28
Imagem 5 - Habitação de um seringueiro na Amazônia – 1865.....	30
Imagem 6 – Uma noite de inverno.	32
Imagem 7 – Cabana.....	34
Imagem 8 – J.B. Debret. Elevação de uma casa grande de cidade.....	42
Imagem 9 – J.B. Debret. Pavimento Térreo de uma casa grande de cidade.	42
Imagem 10 - J.B. Debret. 2º Pavimento de uma casa grande de cidade.	43
Imagem 11 – J.B. Debret. Casa de Campo.....	44
Imagem 12 – J.B. Debret. Casa de Campo.....	45
Imagem 13 – J.B. Debret. Passatempo dos Ricos Depois do Jantar. 1831.	50
Imagem 14 – J.B. Debret. Senhora brasileira em seu lar. 1831.	53
Imagem 15 - N.A. Taunay. Entrada da Baía Vista do Morro de Santo Antônio. s/d. .	58
Imagem 16 – Thomas Ender. Rua do Piolho. C. 1817-1818.....	59
Imagem 17 – Thomas Ender. Detalhe da Aquarela “Rua do Piolho”. C. 1817-1818.	60
Imagem 18 – J.B. Debret. Rio de Janeiro. C. 1817-1818.....	61
Imagem 19 - N.A. Taunay. Largo da Carioca. 1816.	62
Imagem 20 - N.A. Taunay. O Largo do Machado em Laranjeiras. 1816.	63
Imagem 21 – Thomas Ender. Aspecto da Rua Principal do Rio de Janeiro. C. 1817-1818.	64
Imagem 22 – Thomas Ender. Paço Real. C. 1817-1818.....	65
Imagem 23 – Paço Real. Acervo pessoal do autor.	66
Imagem 24 – Thomas Ender. Quinta da Boa Vista C. 1817-1818.....	67

Imagem 25 – N.A. Taunay. Primeiro Passeio de D. João VI e D. Leopoldina na Quinta da Boa Vista. C. 1817-1818.	68
Imagem 26 – Portão de entrada para o Jardim Zoológico do Rio de Janeiro. 2006..	69
Imagem 27 – J.B. Debret. Paço de Boa Vista em São Cristóvão. 1817.....	70
Imagem 28 – Thomas Ender. Casa do Comendador Joaquim José de Siqueira. C. 1817-1818.	72
Imagem 29 – Thomas Ender. Praça do Teatro. C. 1817-1818.....	75
Imagem 30 – Thomas Ender. Detalhe “Praça do Teatro”. C. 1817-1818.	75
Imagem 31 – H. Chamberlain. A brazilian Family. 1822.....	77
Imagem 32 – H.Chamberlain. The chege and cadeira. 1822.	78
Imagem 33 – J.B. Debret. Pedro fundamental do palácio da Duquesa de Cadaval em Laranjeiras. C. 1816.	79
Imagem 34 – J.B. Debret. Casa da Duquesa de Cadaval ocupada pelo Duque de Luxemburgo em 1816. 1816.....	80
Imagem 35 – Thomas Ender. Palácio do Enviado Extraordinário da Áustria, São Cristóvão. 1818.	83
Imagem 36 – H. Chamberlain. Troperos or muleteers. 1822.....	84
Imagem 37 – Thomas Ender. Fundos do Palácio do Conde Von Eltz. C. 1817-1818.	85
Imagem 38 – Thomas Ender. Casa de Banho no Jardim onde Ficou Hospedado Von Eltz. C. 1817-1818.....	86
Imagem 39 – Thomas Ender. Salão de recepção do palácio do Conde Von Eltz. C. 1817-1818.	87
Imagem 40 – Thomas Ender. Sala do Palácio do Conde Von Eltz. C. 1817-1818....	88
Imagem 41 – Thomas Ender. Escritório do Conde Von Eltz. C. 1817-1818.....	89
Imagem 42 – J.B. Debret. Casa de Grandjean de Montigny na Lagoa (Gávea). C. 1816-1830.	91
Imagem 43 – Frente da Casa de Grandjean de Montigny. 2000.....	92

Imagem 44 – Serlio, Sebastiano. As cinco ordens romanas. 2000.	94
Imagem 45 – Detalhe da Varanda da Casa de Grandjean de Montigny. 2000.	95
Imagem 46 – Fundos da Casa de Grandjean de Montigny. 2000.	96
Imagens 47 e 48 – Planta Baixa da Casa de Grandjean de Montigny. 2000.	97
Imagens 49 e 50 - G. Montigny. Arquitetura Toscana. 1815.	97
Imagem 51 – Leonardo da Vinci. O Homem Vitruviano. 1509.....	98
Imagem 52 – Rotunda Inferior da Casa de Grandjean de Montigny. 2000.....	100
Imagem 53 - Parte baixa de uma casa de gente abastada. 1827.	106
Imagem 54 - Um Jantar brasileiro. 1827.	107
Imagem 55 – Meia-cômoda do Primeiro Reinado.	110
Imagem 56 – Papeleira policromada.	110
Imagem 57 – Debret. Quinta Real da Boa Vista. 1822.....	112
Imagem 58 – Debret. Quinta Real da Boa Vista. 1831.....	113
Imagem 59 – Casa da Marquesa de Santo.....	116
Imagem 60 – Detalhe do Frontão da Casa da Marquesa de Santos.....	117
Imagem 61 – Jean Auguste Dominique Ingres. Roger Delivering Angelica. 1819. .	118
Imagem 62 – Fachada Lateral.....	119
Imagem 63 – Fachada dos Fundos.....	120
Imagens 64 e 65– S.P.H.A. Plantas Baixas do Solar da Marquesa de Santos.	121
Imagem 66 – Escada Principal do Solar da Marquesa de Santos.....	123
Imagem 67 – Claraboia e painel.....	124
Imagem 68 – Alegoria da América.	126
Imagem 69 – Alegoria da Ásia.	127
Imagem 70 – Alegoria da África.	128
Imagem 71 – Alegoria da Europa.....	129
Imagem 72 – Cena mitológica no teto do Salão Nobre.	130

Imagem 73 – Salão de Música Ocupado pelo Serviço de Febre Amarela.	131
Imagem 74 – Cena Mitológica do Salão de Música.	132
Imagem 75 – Distribuição dos convidados para um banquete oferecido pela Marquesa de Santos.	133
Imagem 76 - Interior do Palácio Imperial, c.1860.	145
Imagem 77 - Interior do Palácio Imperial, c.1860.	146
Imagem 78 - Francisco Manuel e suas filhas. c.1850.	148
Imagem 79 - Vestido usado durante a segunda metade do século XIX.	150
Imagem 80 - Amiga da Princesa Isabel montada a cavalo, 1866.	151
Imagem 81 – Mãe com filhos.	152
Imagem 82 – Mulher bordando.	153
Imagem 83 – Estante para livros.	154
Imagem 84 – Vestido para baile corpo à camponesa.	155
Imagem 85 – Sarau.	156
Imagem 86 – Ilustração da capa da revista Semana Ilustrada.	157
Imagem 87 - Ilustração da capa da revista Semana Ilustrada.	158
Imagem 88 – Mulher sentada diante de escrivaninha.	159
Imagem 89 – Pintura do Palácio Isabel, 1870.	163
Imagem 90 – Fundos do palácio Isabel, c. 1865.	164
Imagem 91 – Campo da Rua Paissandu com sua fileira de palmeiras, 1899.	165
Imagem 92 – Palácio Isabel, 1865.	166
Imagens 93 e 94 – Salão de recepção.	168
Imagens 95 e 96– Sala de jantar.	169
Imagens 97 e 98 - Corredor.	170
Imagem 99 – Fachada principal da Casa de Rui Barbosa.	173
Imagem 100 – Fachada principal da Casa de Rui Barbosa.	174

Imagem 101 – Implantação da Casa de Rui Barbosa.....	175
Imagem 102 – Vista do Jardim.....	176
Imagem 103 – Fachada posterior da casa.....	178
Imagem 104 – Entrada lateral da Biblioteca.....	179
Imagem 105 – Planta Baixa da Casa de Rui Barbosa.....	180
Imagem 106 – Sala Constituição.....	182
Imagem 107 – Sala Constituição.....	183
Imagem 108 – Mesa da Sala Constituição.....	184
Imagem 109 – Sala Bahia.....	185

Sumário

Introdução	12
1. Aspectos transcendentais do habitante e do habitat	16
1.1. O habitante como ser transcendental.....	16
1.2. O Habitat	25
2. Habitando a casa da Corte no período Joanino	39
2.1. Hábitos da Corte: Modos, Trajes e Decoração	39
2.2. O Exterior da Habitação: Mudanças e Adaptações.....	56
2.3. O Palácio do Enviado Extraordinário da Áustria e a Casa de Grandjean de Montigny	82
3. Habitando a casa do 1º Reinado e do período regencial	103
3.1. A vida privada da Corte brasileira	104
3.2. Solar da Marquesa de Santos.....	114
4. Habitando a Casa do 2º Reinado	135
4.1. Positivismo, Abolicionismo e as mudanças no patriarcalismo.....	135
4.2. O Salão e a decoração: influências francesas no habitar	143
4.3. O Palácio Isabel e a Casa de Rui Barbosa	161
Conclusões	187
Referências	193

Introdução

Este trabalho busca uma redefinição de procedimentos para pensar e compreender o espaço privado do habitar, um procedimento menos baseado em arcabouços teóricos e mais próximo da experiência real do ser espacializado. Para isso foi escolhido como tempo e local de estudo a casa senhorial da Corte, do período da abertura dos portos até o fim do império, e o método fenomenológico, tendo como bases os trabalhos de Husserl e Heidegger.

A fenomenologia foi utilizada como base por ser o método que estuda a essência dos fenômenos, que no nosso caso seria o habitat. O objetivo primeiro dessa dissertação é chegar a um novo conceito de espaço privado, um conceito pautado no que Husserl chamou de *Lebenswelt*, ou mundo-da-vida.

O conceito de *Lebenswelt* nasce na teoria de Husserl dentro de um pensamento de crise das ciências, em principal ao que ele chama de ciências do espírito¹, o que hoje seriam as ciências sociais e as ciências sociais aplicadas, ramo em que se enquadra a arquitetura e o urbanismo. Com isso, temos que uma crise dessas ciências também é uma crise do pensamento arquitetônico-urbanístico. Dentro do pensamento fenomenológico de Husserl, essa crise só poderá ser superada com uma volta ao início do pensamento europeu, à filosofia grega, que é quando o homem passa a tomar uma nova atitude em relação ao mundo.

Segundo Husserl, “Desde Sócrates, a reflexão toma por tema o homem em sua humanidade específica, o homem como pessoa, o homem na vida espiritual comunitária”². Com isso, temos que Sócrates tratava o homem não como objeto único, o abstraindo do seu entorno, mas sim em sua vida dentro de um conceito de comunidade, de mundo-circundante e de mundo-da-vida. Desta forma, temos que a crise das ciências é causada por uma quebra de uma teleologia do pensamento filosófico europeu, e essa quebra foi o distanciamento das ciências em relação ao *Lebenswelt*. Portanto, temos que por consequência “Husserl integra a polaridade sujeito-objeto no mundo da vida como horizonte de conhecimento e como suporte das

¹HUSSERL, Edmund. **A crise da humanidade europeia e a filosofia**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

²Ibidem, p. 59.

ciências”³, ou seja, as ciências devem ter como estudo as relações entre sujeito e objeto dentro do conceito de mundo-da-vida, só assim elas atingirão a universalidade necessária ao conhecimento. Do mesmo modo, temos definido como o a priori da fenomenologia e das ciências espirituais o Lebenswelt ou o Lebesuinwelt (circum-mundo vital).

Para o entendimento do habitar devemos ter o mundo-da-vida como a priori do estudo, ou seja, as ideias a serem desenvolvidas devem ter como foco o sujeito contemporâneo, que é temporal e espacializado, que interage e que habita. Porém, para se chegar a um estudo verdadeiro do passado, o historiador deve entrar em contato com o mundo-circundante do sujeito histórico, que não é mais espacializado, mas que tem suas interações preservadas pelas suas obras que nos foram deixadas. O sujeito estudado aqui foi um ser espacializado que viveu durante o período de 1808 a 1889, um ser cujo mundo-circundante não existe mais.

O conhecimento histórico é uma reconstrução idealizada do passado. Como seres essencialmente temporais, não podemos conhecer de forma decisiva um passado que não pertence a nós como entes intencionais. O passado histórico, dessa forma, é uma edificação idealizada pelos historiadores e compartilhada com seus pares. Todavia, essa reconstrução não é arbitrária. Parte do conhecimento do passado já está “de pé”, são dados fatídicos do já existido que estão na base do mundo-da-vida. Do período aqui estudado são fatos a vinda de D. João VI, a independência, os governos de D. Pedro I e II entre diversos outros fatos. Há diversas versões para o que pode ter acontecido em cada momento, porém o fato em si não é questionado.

História vem do grego ἱστορία, que significa relato, narrativa⁴, mas história também significa desejo de saber⁵. Logo, história é um relato, mas não é um relato qualquer, ele é um relato de quem deseja saber, é um relato que deve ser intrínseco à verdade, mas ainda sim um relato e uma narrativa. História é uma reconstrução do passado que parte dos dados fatídicos, dos documentos selecionados pelo autor e da imaginação do autor, que preenche as lacunas a fim de transformar o todo em uma

³ZILLES, Urbano. A fenomenologia como método radical. In: “**A crise da humanidade europeia e a filosofia**”. 2ª ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002, p. 34.

⁴LIDDELL, Henry Georg; SCOTT, Robert. **A Greek-English Lexicon**. Oxford: Clarendon Press, 1940.

⁵BLUTEAU, D. Raphael. **Vocabulário Portuguez e Latino**. Coimbra: Real Collegio das Artes da Companhia de Jesus, 1719.

narrativa precisa, com início, meio e fim.

Paul Ricoeur nos fala que “a intenção de verdade do historiador deve conviver com esse incontornável trabalho de imaginação sem o qual não se pode compreender o Outro”⁶. O historiador tem o dever de conhecer os homens do passado, para a partir deles conseguir constituir um entendimento do que era verdade no mundo-circundante que ele pretende estudar. “O sujeito-historiador precisa conhecer ‘outras mentes’ através das fontes históricas, e a ‘si mesmo’, enquanto sujeito que produz o seu conhecimento a partir de um lugar específico e enredado por uma tradição”⁷. Só conhecendo essas outras mentes e a si mesmo, o sujeito-historiador transforma, através da imaginação, o seu conhecimento em um relato fidedigno. Como Cassirer nos relata: “é do sentido agudo da realidade empírica das coisas, combinado com o livre dom da imaginação, que depende a verdadeira síntese ou sinopse histórica”⁸.

O período escolhido aqui é importante para o entendimento da casa carioca, pois é durante a estadia de D. João VI e durante os dois reinados que o nosso país começa a criar a identidade e os modos de habitar que permitiram a independência e a democracia, e que caracterizam o brasileiro contemporâneo.

Durante o período joanino, o príncipe regente criou novas instituições e modificou as relações entre a antiga colônia e a antiga sede do governo, elevando o Brasil a Reino Unido a Portugal e Algarves. Ele também criou legislações específicas aos lares, trouxe modos europeus de se viver e criou novas instituições que modificariam de forma permanente a habitação brasileira.

Durante o tempo da abertura dos portos até o final do império o modo de habitar da nossa Corte recebe diversas influências, começando pelas da Corte de D. João VI, até as influências dos pensamentos e produtos franceses e ingleses. Essas influências transformaram o nosso modo colonial de habitar uma casa, que era bastante mourisco, para mais próximo do modo europeu.

No primeiro capítulo da dissertação serão tratados conceitos fundamentais para o entendimento do habitante como ser transcendental que é espacializado e que

⁶Apud BARROS, José D’Assunção. **Teoria da História: 4. Acordes Historiográficos – Uma Nova Proposta para a Teoria da História**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011, p.208.

⁷Ibidem, p.202.

⁸CASSIRER, Ernst. **Antropologia Filosófica**. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1977, p. 320.

interage com os entes que estão ao seu redor, que estão em seu mundo-circundante. O habitante como criador de lugares e como ser movente que através do trabalho trás o mundo exterior para dentro de sua casa.

No segundo capítulo trataremos do habitar da Corte no período joanino. Serão tratados os modos, as vestimentas e a decoração que foram trazidas da Europa pelas pessoas que acompanharam D. João VI em sua travessia ao Brasil. Também será dado foco às transformações que foram ocorrendo no espaço exterior da casa, mudanças que foram registradas pelos pintores da Missão Francesa e pelos relatos nos deixado por cidadãos cariocas ou por viajantes no Rio de Janeiro. Nesse capítulo também serão analisados o Palácio do Enviado Extraordinário da Áustria e a Casa de Grandjean de Montigny.

Já no terceiro capítulo teremos um estudo sobre o habitar da Corte durante os períodos do 1º Reinado e do regencial. Nesse período os brasileiros tentam se afastar dos costumes portugueses e criar uma identidade nacional diferenciada, diferente de uma América portuguesa. Todavia, diversos costumes apreendidos com a Corte de D. João VI continuaram a influenciar o habitar desses cariocas. Aqui também será analisado o Solar da Marquesa de Santos.

O quarto capítulo tratará do habitar da nossa Corte durante o período do Reinado de D. Pedro II. Durante esse tempo, o modo de habitar do Rio de Janeiro sofreu diversas influências, desde a corrente positivista de pensamento, passando pelo kardecismo e pelos produtos importados da Europa, principalmente da França. Isso modificou as relações de poder no patriarcalismo da habitação e criou novos espaços no interior da casa, como o salão. Nesse capítulo também veremos uma análise sobre o Palácio Isabel.

Por fim, na conclusão será realizada uma retomada de pensamentos vistos nos capítulos anteriores, fazendo uma reflexão em torno de um habitar brasileiro de todo período estudado e das modificações que esse habitar sofreu visando uma casa primeiramente adaptada às necessidades da Corte de D. João VI até o final do império e início da República no Brasil.

1. Aspectos transcendentais do habitante e do habitat

1.1. O habitante como ser transcendental

Quando analisamos o ato do habitar temos como foco dois elementos, o habitante, aquele que habita, e o habitat, aquilo que é habitado. A relação habitante-habitat é uma relação cíclica onde o futuro habitante edifica o seu habitat e ao mesmo tempo o habitat o edifica.

Visando o entendimento dessas relações, partimos das ideias de Heidegger que as promove a partir da oração em alemão “Ich bin”, que significa “eu sou”. Todavia a palavra bin vem de buan, que “do alto-alemão significa habitar”⁹. O entendimento do que “eu sou” deriva do “eu habito”. Habitar é um dos traços fundamentais do ser-homem. Cabe citar também Botton, para quem “[...] somos, queiramos ou não, pessoas diferentes em lugares diferentes”¹⁰. O lugar em que estamos e o lugar que habitamos influenciam diretamente no nosso comportamento e na nossa formação como indivíduos, nos imprimindo sentimentos e ideias que passam a fazer parte de nosso consciente e inconsciente.

A relação do ser com a casa, e com qualquer outro ente, é dada por dois fluxos, um consciente e outro inconsciente. Husserl nos fala da mente consciente, nos dizendo que “todo estado de consciência em geral é, em si mesmo, consciência de alguma coisa”¹¹. Não há fenômeno que não seja fenômeno para uma consciência, e não há consciência que não seja consciência de algo, o que torna a consciência um fluxo que tem o ser como criador da intencionalidade. Ocorre o mesmo com o inconsciente, que tem um fluxo de emoções e desejos dados por ele mesmo¹². As relações que um ser tem com o seu entorno são dadas por esse fluxo inconsciente, emocional e baseado em desejos, e por um fluxo consciente, racional. Como vemos na imagem 1, o fluxo de consciência é do ser para o ente. É um fluxo cuja intencionalidade sai do ser. Já o fluxo de desejos e emoções sai da mente inconsciente para o ser. Para Helm, essas

⁹ HEIDEGGER, Martin. “Construir, habitar, pensar”. In: **Ensaio e conferências**. [Trad. Márcia Sá Cavalcante Schuback]. Petrópolis, Vozes, 2002, p.127.

¹⁰BOTTON, Alain de. **Arquitetura da felicidade**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007, p.13.

¹¹HUSSERL, Edmund. **Meditações cartesianas**. São Paulo: Mandras. 2001,p. 50

¹²SLABY, Jan. Affective intentionality and the feeling body. In: **Phenomenology and the Cognitive Sciences**. N.7, V.4, 429-444, 2007.

emoções e desejos são intencionais e avaliativas, sendo um senso de como as coisas estão indo para o ser¹³.

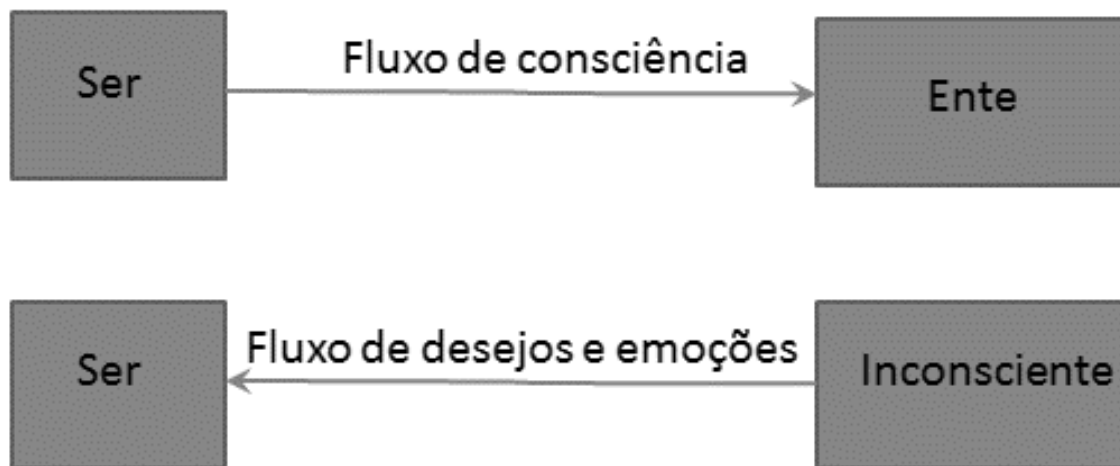


Imagem 1- Fluxo de consciência e Fluxo de emoções. Imagem criada pelo autor.

Através do fluxo de consciência o ser pode analisar o mundo externo e através do fluxo inconsciente ele pode analisar como ele se sente em relação a esse mundo exterior, ou seja, saber como está seu mundo interno. As interações do ser com o lugar sempre carregam essas duas intencionalidades.

O homem é um ser transcendental, que após a descoberta da primeira verdade imanente (penso, logo existo), a descoberta do ego, passa a pensar o mundo através dessa descoberta. Porém, a descoberta do próprio ego cria um solipsismo, que será resolvido por Husserl com o uso do outro, da intersubjetividade. A partir disso a subjetividade passa a transcender o ser, sendo uma intersubjetividade entre o outro (outros egos) e o eu (ego), que passa a garantir a universalidade necessária para a criação do conhecimento¹⁴. O outro é o que me certifica de que algo que penso ou intuo é verdade.

Com a intersubjetividade temos, além da garantia de conhecimento, a descoberta dos “outros” egos. É dentro da intersubjetividade que o ego cogito transcende para o ego absoluto - que também é transcendental, já que ele transcende o próprio ser. Dessa

¹³ HELM Apud SLABY, Jan. Idem.

¹⁴ A fenomenologia e a psicanálise também transcenderam a própria verdade primeira ao inserir a ela, e ao ego, o imaginário, o desejo, o sintoma, o não-penso, etc. dando a ambos uma maior complexidade.

forma, “o outro, eu o apreendo ‘em’ mim, constitui-se em mim mesmo pela apresentação sem estar ‘ele próprio’ presente”¹⁵. Porém essa experiência do outro se dá através das minhas intencionalidades. “Não há como ter uma experiência do outro fora da intencionalidade da minha consciência, pois, com isso, estaríamos afirmando a unicidade dos seres, o que não existe”¹⁶. A experiência intersubjetiva se dá pela minha experimentação do “outro” dentro de mim, independente da presença do mesmo. “‘O outro’ remete, por meio do seu sentido constitutivo, a mim mesmo; ‘o outro’ é um ‘reflexo’ de mim mesmo, e, no entanto a bem dizer, não é um reflexo”¹⁷, ou melhor, o sentido, a experiência, do “outro” constitui a minha intersubjetividade e o meu ego absoluto, sem constituir o meu ego cogito primordial.

Quando falamos de habitar, estamos falando também de espacialidade, não falamos só de ser como *ego cogito*, mas de ser-aí. Ser-aí é o *ego cogito cogitatum* que já sabe da existência do outro, que tem como base dos seus conhecimentos a universalidade, a intersubjetividade. Ele além de saber de sua relação com o outro, não é qualquer ser, é um “ser aí”, um ser que tem uma espacialidade e que se encontra temporalmente, que vive num local e que se movimenta no mesmo. Ele ocupa espaço e age sobre o mesmo, criando lugares.

Sendo espacializado, a intersubjetividade do ser-aí também ganha o espaço. A intersubjetividade desse ser se funda numa relação de ser-um-com-o-outro. É uma relação que se dá no espaço, independentemente do outro estar próximo ou não do ser-aí.

O sujeito que acreditamos ter com segurança é o próprio eu, o sujeito-eu que certamente não é estabelecido como único em seu estar sozinho; o outro se torna, por isso, o sujeito-tu, ao qual falta igualmente aquela determinação, ou seja, um segundo eu.¹⁸

O único modo de um ser entrar em contato com outro ser é através da empatia. A intersubjetividade de um sujeito é dada pela sua empatia. Quanto mais empático é um ser-aí, mais estreitas serão as suas relações-eu-tu.

Para Ratcliffe, a intersubjetividade é mais um senso de conexão entre os seres do que

¹⁵HUSSERL, Edmund. Idem, p.162.

¹⁶BOSI, Felipe Azevedo. **O Habitar no Público e Privado Ateniense**. 2013. Monografia (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) – Centro de Artes, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2013, p.15.

¹⁷HUSSERL, Edmund. Idem, p.108 e 109.

¹⁸HEIDEGGER, Martin. **Introdução à Filosofia**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2004, p.149.

a capacidade de replicação de certas características de suas psicologias¹⁹. É um entendimento dos outros seres que nos faz sentir em grupo, por isso, a experiência do “outro” é além do só apreciar a experiência através dos olhos do outro. “Podemos certamente apreciar alguma coisa da experiência do outro, mas a apreciação é ao mesmo tempo auto-transformativa” (“One person certainly appreciates something of the other’s experience, but the appreciation is at the same time self-transformative”)²⁰. A nossa experimentação do “outro” é por si mesma transformativa. A experiência que o outro tem nos transforma só pela nossa apreciação da mesma. Zilles nos diz que para Husserl a experiência através do corpo animado que tenho do outro também é um modo válido de se conhecer a realidade. “O que se apresenta através do corpo animado (Leib) é outra subjetividade que é irreduzível a mero polo intencional da minha subjetividade”²¹.

Dentro da intersubjetividade temos experiências que pertencem a mim, experiências que pertencem a “outro” ou “outros” e experiências que pertencem a “nós”, sendo que as três se encontram dentro do ser-aí.

O conhecimento é intrinsecamente ligado à experiência humana do que se tenta conhecer. Husserl nos diz que “o conhecimento é, em todas as suas configurações, uma vivência psíquica”²². Ele faz parte da experiência do ser e ele só pode ser considerado a partir da vivência do mesmo e a partir das possibilidades humanas. “O conhecimento é, pois, apenas conhecimento humano, ligado às formas intelectuais humanas, incapaz de atingir a natureza das próprias coisas, as coisas em si”²³. O conhecimento é uma ideia humana ligada as suas capacidades e possibilidades que o limitam, não possibilitando atingir a natureza própria das coisas, mas somente a um conhecimento ligado a essas possibilidades e capacidades limitativas.

Sendo o conhecimento uma vivência psíquica, dependemos de outros fatores para separá-la da somente vivência e verdade pessoal. Para isso Husserl insere a

¹⁹ RATCLIFFE, Matthew. **The structure of interpersonal experience**. 2013. Disponível em: <<http://philosophyofdepression.wordpress.com/publications-by-project-researchers>>. Acesso em: 15 de Fevereiro de 2013.

²⁰ Ibidem, p.5.

²¹ ZILLES, Urbano. A fenomenologia como Método Radical. In: HUSSERL, Edmund. **A Crise da Humanidade e a Filosofia**. 2ª ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002, p.25.

²² HUSSERL, Edmund. **A ideia da fenomenologia**. Rio de Janeiro: Edições 70. 1990, p.42.

²³ Ibidem, p.44.

intersubjetividade em sua teoria como um reconhecimento da importância do outro para o conhecimento. O conhecimento é verdadeiro e universal. Primeiro procuramos aprovar a realidade de um conhecimento, depois a validade deste para com nossos pares. Não existe conhecimento no solipsismo, por isso é importante à ideia de intersubjetividade dentro dessa teoria do conhecimento. Dessa forma

Quando o fenomenologista estuda qualquer entidade e tudo o que nela pode descobrir, exclusivamente como “correlatum da consciência”, ele a observa e a descreve não somente em si-mesma, e não somente relacionando-a ao eu cogitatum. Ao contrário, seu olhar reflexivo penetra a vida anônima do pensamento, “descobre” as fases sintéticas determinadas dos diversos modos de consciência e os modos mais recuados ainda da estrutura do eu [o inconsciente], que permitem captar o sentido que é intuitivamente ou não “significado” pelo eu – ou presente para ele²⁴.

Nessa tentativa de se estabelecer o conhecimento por via fenomenológica torna-se necessário o uso da razão, pois a razão conduz as possibilidades de confirmação que nos leva à evidência. “Só se pode extrair a noção da verdade ou da realidade verdadeira dos objetos a partir da evidência”²⁵. Nossa vida cotidiana se contenta com verdades relativas, mas a ciência quer verdades válidas, definitivas. Nós só chegamos até o conhecimento concreto através da evidência, só ela pode criar uma aquisição durável, pois sempre podemos voltar a ela. Todavia,

toda consciência já tem em si mesma o caráter de evidência, isto é, mostra autenticamente seu objeto intencional ou tende na essência a mostrá-lo autenticamente, ou seja, a chegar a sínteses de confirmação e de verificação que pertencem essencialmente ao domínio do eu posso.²⁶

Toda consciência já é voltada à busca da evidência, porém as sínteses de verificação são do domínio do eu posso. As nossas verificações não são voltadas para a verdade concreta, mas para as nossas possibilidades. O conhecimento só transcende do eu para o objetivo com a intersubjetividade, quando consideramos o outro na nossa síntese de verificação. Todavia, como conhecimento é verdade e universalidade, ainda ficam duas perguntas: o que é verdade e como obtê-la?

Heidegger nos diz que verdade é desvelamento do ente por si subsistente, ou seja, a verdade está relacionada com algo que existe, em sentido lato. Há diversos tipos de entes. Os do tipo “ente por si subsistente” são os que não dependem do ego, do sujeito, para existir. As interações do homem com os entes são sempre em busca de

²⁴ HUSSERL, Edmund. **Meditações cartesianas**. São Paulo: Mandras. 2001, p. 65.

²⁵ Ibidem, p.76.

²⁶ Ibidem, p.74.

verdades, seja para a sua sobrevivência, seja para confortos, etc. Dessa forma, “o ser-aí é, segundo sua essência, des-cobridor”²⁷, o ser-aí é essencialmente um ser que desvela os entes. “Como ser-aí, ele já sempre des-cobriu o ente por si subsistente, isto é, o retirou do encobrimento”²⁸. O ente, em nosso caso a habitação, encontra-se encoberto. A verdade do habitat está “escondida” e cabe ao ser-aí desvelá-la.

Para desvelar o ente, o ser-aí o deixa-ser como é. Ele deixa as coisas serem como são quando se entrega a elas mesmas, ocupando-se delas com a maior intensidade possível. Só dessa maneira o ser-aí desvela um ente, se ocupando com ele.

Ocupar-se com um ente é um prestar atenção de deixar-vir-ao-encontro, é uma passividade receptiva. Ocupamo-nos com um ente quando o observamos, quando nos utilizamos dele. “Deixar-ser encontra-se em uma relação de condição com a verdade. Mais além, essa verdade (desvelamento) é algo ‘no ente’, algo que lhe advém, mas, não obstante, não o altera”²⁹. Ocupar é a forma de desvelar o ente por si subsistente, de deixar-ser o ente para nos relacionarmos com a verdade. Nós deixamos um martelo ser como é quando nos utilizamos dele, seja para martelar, para desenhá-lo, etc. A mesma coisa com a casa, nós a deixamos ser como é quando nos utilizamos dela. Um dos modos de se utilizar ela é habitá-la, deixando-a ser um habitat.

²⁷ HEIDEGGER, Martin. **Introdução à Filosofia**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2004, p.127.

²⁸ Ibidem, p.127.

²⁹ Ibidem, p.110.



Imagem 2– 100 Latas de Sopa Campbell³⁰.

Na imagem acima, o artista plástico Andy Warhol deixou as latas de sopa serem elas mesmas. Ele se ocupou com elas e deixou-as vir ao seu encontro. Através da simulação da pintura, ele desvela as latas físicas como objeto estético passível de grande reprodutividade, como passíveis de um empilhamento harmônico e como passíveis a exposição, seja num supermercado para vendas como para essa obra de arte. Além disso, ele desvelou a relação dos produtos de venda em massa com

³⁰ WARHOL, Andy. **100 Latas de Sopa Campbell**. 1962. Óleo sobre Tela. Disponível em: <http://www.allposters.com/-sp/One-Hundred-Cans-1962-Posters_i366916_.htm>. Acesso em: 15 de abril de 2014.

homogeneização social. Porém esses desvelamentos não são garantias de conhecimento, são verdades ligadas às possibilidades do indivíduo que as desvelou. Essas verdades só passam a ser conhecimento se aprovada e confirmada pelos pares de quem a produziu.

A verdade está diretamente ligada à visão de mundo do ser-aí. A verdade é múltipla.

Não há dúvidas de que há uma relatividade da verdade e, com efeito, uma relatividade muito essencial. Todavia, essa relatividade não coloca em risco a objetividade, mas, ao contrário, viabiliza justamente a riqueza e a multiplicidade da verdade objetiva³¹.

Sendo cada ser-aí um ser desvelador por essência, toda interação de um ser-aí com um ente por si subsistente vai resultar no desvelamento deste ente, criando diversas verdades. O que vai garantir uma universalidade a essas verdades e dar a elas o estatuto de conhecimento é a intersubjetividade, o compartilhamento fatídico do desvelamento do ente por si subsistente com outro ser-aí.

Partilhamos entre nós o desvelamento do ente. A comunicação entre os seres-aí se dá através dessa intersubjetividade que faz constituir o ser-um-com-o-outro junto a... Esse junto a... é relativo a um ente por si subsistente. Assim, “ser-um-com-o-outro junto a... é um compartilhamento do desvelamento (verdade) do ente por si subsistente”³². É o compartilhamento de uma das múltiplas verdades entre os seres-aí. A verdade é, por consequência, constitutiva das relações entre os seres-aí, faz parte da estrutura do ser-um-com-o-outro³³, que é essencial para o ser-aí. Mesmo o ser-aí sozinho está relacionado com o outro, está ligado com outro, já que o ser-aí sozinho é ser-um-sem-o-outro.

O ser-aí também compreende a nossa visão de tempo – passado, presente e futuro. Na nossa visão todos são vistos com certa unicidade, pois o passado e o futuro são vistos pela lembrança, tendo um caráter de modificação intencional dado pelo presente. Nessas visões do passado e do futuro, temos como elementos que nos direcionam as intenções do ego do presente. São essas que trazem o passado e o futuro para comporem o ego absoluto.

Dentro da nossa percepção de tempo, Heidegger nos fala de uma percepção diferente. Ele nos fala do apresentar, de um tempo que dura. “(pre-s)entar significa

³¹ HEIDEGGER, Martin. **Introdução à Filosofia**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2004, p.166.

³² Ibidem, p.112.

³³ Ibidem.

demorar [...]. Permanecer e durar permanecendo”³⁴. No Presentar temos que entender esse demorar como tendendo ao durar, mas sabendo que “nem todo apresentar é necessariamente presente”³⁵. Ele é somente algo que dura. Algo que dura no passado, no presente e/ou tem a perspectiva de durar no futuro.

Nosso objetivo aqui não é desvelar o ente “casa do século XIX do Rio de Janeiro”, mas sim aproveitar os relatos, desenhos, pinturas e fotografias do período para descobrir os desvelamentos desse ente feitos pelos seres-aí do seu período, desvelamentos relativos ao habitar. A pergunta é como esses seres-aí deixavam suas casas serem como são, habitats.

Esses relatos, pinturas, fotografias e desenhos são desvelamentos que permanecem durando, que estão num apresentar que vem do passado até o presente, com a perspectiva de durar no futuro. Todos eles também têm como base o que Husserl chamou de *Lebenswelt* (mundo-da-vida).

Segundo Husserl, o mundo-da-vida deveria ser o fim mandatário de todas as ciências. Dentro do pensamento fenomenológico de Husserl, essa crise só poderá ser superada com uma volta ao início do pensamento ocidental, quando o homem passa a tomar uma nova atitude em relação ao mundo.

O início da filosofia grega é pautada no homem dentro de sua vida em comunidade³⁶. Os filósofos gregos tratavam o homem dentro de uma vida em comunidade, de mundo-circundante (*Umwelt*) e de mundo-da-vida. A crise das ciências é causada pelo distanciamento das ciências em relação ao *Lebenswelt*. Portanto, as ciências devem ter como estudo as relações entre sujeito e objeto dentro do conceito de mundo-da-vida, só assim elas atingirão a universalidade necessária ao conhecimento.

Do mesmo modo, o habitante faz parte de um grupo, ele não habita sozinho. Dessa forma, como os antigos filósofos gregos faziam, tratavam o homem em comunidade, devemos fazer no estudo do cidadão e tratá-lo em seu mundo-circundante. Em uma pesquisa sobre o habitante, o seu mundo-circundante é um elemento pré-dado, pois ele é o fundamento de toda teoria e de todo perguntar, nenhum ser é somente ser, ele

³⁴ HEIDEGGER, Martin. **A questão do pensamento**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009, p.18.

³⁵ Ibidem, p.20.

³⁶ HUSSERL, Edmund. **A crise da humanidade europeia e a filosofia**. Porto alegre: EDIPUCRS, 2002.

é um ser-no-mundo.

Os modos de decorar sua casa, de dormir, de receber são influenciados pelo mundo-circundante desse habitante. Modos e modas tem seu início e fim declarados pela sociedade. O mundo-circundante de um ser-aí tem de ser um elemento pré-dado para se compreender a forma como esse ser se relaciona com o seu espaço.

Para apreendermos a vivência do habitante brasileiro do século XIX devemos partir de seus aspectos transcendentais e depois de uma “arqueologia fenomenológica”. O primeiro apreende os aspectos transcendentais dos seres, que independem de espaço e tempo, já o segundo apreende as intencionalidades do ser dentro de seu mundo-circundante. Nessa arqueologia há a experimentação do passado através dos vários outros egos que constituem o meu ego absoluto, que vivenciaram o passado, pessoalmente ou através de relatos. São eles que vão dar base a minha experiência intersubjetiva da casa da elite urbana brasileira. “A toda vivência psíquica corresponde, pois, por via de redução fenomenológica, um fenômeno puro, que exhibe a sua essência imanente (singularmente tomada) como dado absoluto”³⁷. Através dessa intersubjetividade conheço as “outras mentes” do passado, usando-as em conjunto com a imaginação, como Ricoeur³⁸ e Cassirer³⁹ predizem, para construir uma imagem do passado.

1.2. O Habitat

O homem habita um lugar. Lugar “é o espaço ocupado, ou seja, habitado [...]. O termo habitado, neste contexto, acrescenta à ideia de espaço um novo elemento, o homem”⁴⁰. Esse elemento homem não é necessariamente um sujeito no local, mas algo que dê humanidade àquele espaço.

Para um lugar ser um habitat o homem deve ter com o espaço uma relação diferenciada, ele deve desvelá-lo por meio do habitar, só assim um lugar se torna um habitat. O homem primeiramente se relaciona com o espaço e com o lugar, para depois se relacionar com o seu lar.

³⁷ HUSSERL, Edmund. **A ideia da fenomenologia**. Rio de Janeiro: Edições 70. 1990, p.71.

³⁸ Apud BARROS, José D' Assunção. **Teoria da História: 4. Acordes Historiográficos – Uma Nova Proposta para a Teoria da História**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

³⁹ CASSIRER, Ernst. **Antropologia Filosófica**. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1977.

⁴⁰ REIS-ALVES, Luiz Augusto dos. **O conceito de lugar**. In: Vitruvius, 2007. Disponível em: <<http://www.vitruvis.com.br/revistas/read/arquitextos/08.087/225>>. Acesso em 06 julho de 2012.

Para Heidegger⁴¹, a palavra “espaço”, do alemão Raum e do grego πέρας, significa local arrumado, liberado para um povoado. O dicionário de Bluteau descreve espaço como intervalo entre lugares⁴² e o dicionário de Silva descreve como distância entre dois termos, podendo ser esses termos lugares⁴³. O que dá essência aos espaços são os lugares que o compõe. Só podemos ter contato com o espaço através dos diversos lugares. O espaço em si é a espera por algo. É a espera pelo humano que desvela algo dele através do construir, fundando um lugar.

Como definem os dois dicionários, espaço é algo em branco que está à espera de receber algo que o define. Uma planície é só uma planície, enquanto não receber nada, mas quando edificamos algo nela, ela passar a ser esse algo; um cemitério, uma igreja, um comércio ou um lar. Essa planície é um exemplo de um local que espera um povoado. Mesmo sem a presença física do homem, seus objetos e suas obras trazem, de certa forma, a sua presença aquela localidade⁴⁴. Como vemos na pintura abaixo de Friedrich, o local que antes era um espaço aberto, com a colisão do barco passou a ter um elemento humano, ele deixou de ser espaço, para ser o lugar de naufrágio de uma embarcação.

⁴¹ HEIDEGGER, Martin. “Construir, habitar, pensar”. In: **Ensaio e conferências**. [Trad. Márcia Sá Cavalcante Schuback]. Petrópolis, Vozes, 2002.

⁴² BLUTEAU, D. Raphael. **Vocabulario Portuguez e Latino**. Coimbra: Real Collegio das Artes da Companhia de Jesus, 1719.

⁴³ SILVA, Antonio de Moraes. **Diccionario da lingua Portuguez**. Tomo I. Lisboa: Impressão Regia, 1831.

⁴⁴ MALTA, Marize. **O olhar decorativo: Ambientes domésticos em fins do século XIX no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: MAUAD X: FAPERJ, 2011.



Imagem 3– Mar de Gelo⁴⁵.

Bluteau conceitua lugar como o espaço em que compreende um corpo natural ou a superfície que o cerca⁴⁶, contudo, o que seria um corpo natural? Tendo o ser transcendental como base, um corpo natural é o próprio sujeito ou um objeto no qual ele interage intencionalmente. Mesmo quando um homem não está em seu escritório, este está com os seus objetos, organizados à sua maneira. Lugar é um espaço que está ocupado, um espaço que se relaciona com o ser diretamente ou indiretamente.

⁴⁵ FRIEDRICH, Caspar David. **Mar de Gelo**. 1823-1824. Óleo sobre tela. Disponível em: <<http://abaixodecao.blogspot.com.br/2007/05/colorgraphia-lv.html>>. Acesso em: 15 de abril de 2014.

⁴⁶ BLUTEAU, D. Raphael. Idem.

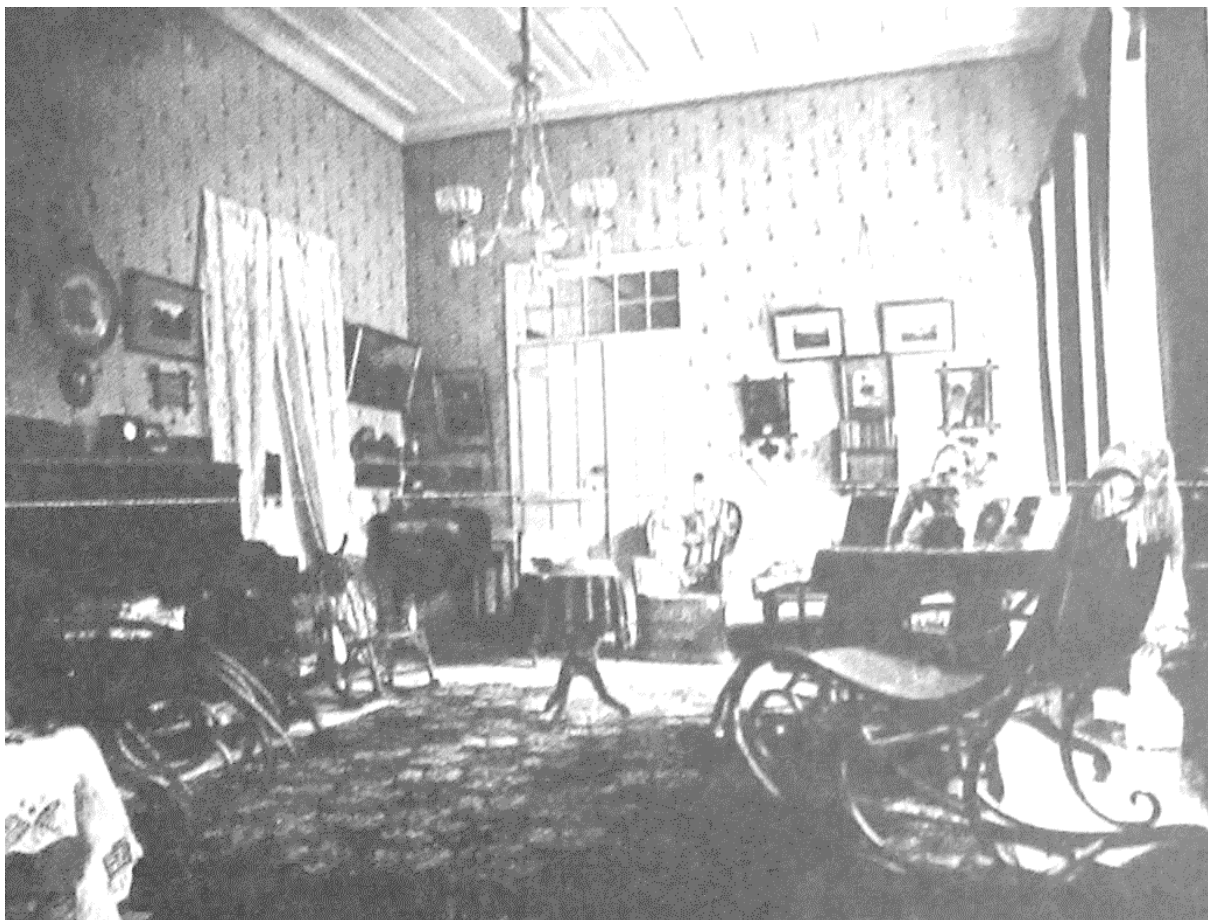


Imagem 4 - Sala de Estar na Residência Cosme Velho⁴⁷.

Na imagem acima não há nenhum ser, mas há a presença do humano com as fotografias penduradas nas paredes. Há o habitante dessa casa no pano sobre a mesa à esquerda, nas flores colocadas em cima da mesa no fundo da sala e nos diversos outros objetos que compõem essa imagem.

O espaço passa a ganhar significado em consequência da presença do ser-aí ou de objetos que remetem a ele, quando este ser o ocupa como seu lar ou como local onde desenvolve suas atividades. O ser-aí está no centro das relações entre espaço e lugar de acordo com os usos que o mesmo lhes confere. O homem constrói edifícios, lugares e, com isso, novos espaços. O espaço da sala, da cozinha e do quarto são espaços interiores a edificação que só podem existir com a mesma e que ganham essência através dos objetos que trazem o humano até o lugar e conseqüentemente o espaço.

⁴⁷ MALTA, Marize. **O olhar decorativo: Ambientes domésticos em fins do século XIX no Rio de Janeiro.** Rio de Janeiro: MAUAD X: FAPERJ, 2011, p.202.

Habitar, além de se relacionar com o que “eu sou”, também vem do latim *habitare*, que é o frequentativo do *habere*. O verbo *habere* é um verbo complexo da língua latina, mas que demonstra a complexidade do habitar. Ele significa ter, haver, considerar, pensar e manter/gastar tempo, dependendo da oração, segundo o JM Latin English Dictionary⁴⁸.

Outro termo em latim que deriva de *habere* é *habitus*, que é o particípio passivo do *habere*. É a palavra *habitus* que irá se transformar no nosso hábito. O ato de habitar, além de demandar o pensar, o considerar, ele também demanda o hábito, ele demanda certa repetição. Não se habita um lugar um só dia. Para se habitar é necessário habitar por um determinado tempo, seguindo um hábito.

Heidegger nos diz que esse hábito necessário ao habitar é o resguardo da quadratura⁴⁹. A terra e o céu, divinos e mortais, pertencem os quatro a uma unidade originária. O homem habita “salvando a terra, acolhendo o céu, aguardando os deuses, conduzindo os mortais”⁵⁰.

O homem salva a terra em sentido *latu* quando habita, pois ele salva a materialidade do mundo, a materialidade do que habita. Ele acolhe o céu, pois dá espacialidade ao seu habitar. Ele não habita um ente, mas sim um espaço. Quando ele habita esse espaço, ele acolhe o céu. Ele também o acolhe ao construir sua habitação de acordo com a ventilação e iluminação natural, de acordo com o clima da localidade. Ele aguarda os deuses, pois sabe que é mortal, mas sabe que sua construção permanecerá e o transcenderá, fazendo durar o seu desvelamento do habitar. Por fim ele conduz os mortais ensinando-os o seu desvelamento do habitar.

Eliade também conceitua lugar e não-lugar⁵¹ de acordo com o pensamento das sociedades tradicionais. Para essas sociedades, o espaço que habitavam era o cosmos, um lugar, enquanto que o resto era o espaço do caos. Eles utilizavam rituais

⁴⁸ MADSEN, John. **JM Latin English Dictionary**. 2008. Disponível em: <<http://www.latin-dictionary.org/JM-Latin-English-Dictionary/habere>>. Acesso em: 08 de Janeiro de 2013.

⁴⁹ HEIDEGGER, Martin. “Construir, habitar, pensar”. In: **Ensaio e conferências**. [Trad. Márcia Sá Cavalcante Schuback]. Petrópolis, Vozes, 2002.

⁵⁰ HEIDEGGER, Martin. *Idem*, p.130

⁵¹ Marc Augé, em “Non-places: Introduction to an Anthropology of supermodernity”, vai falar em não-lugares através de uma outra perspectiva. Para ele um lugar é relativo ao ser, é histórico e está ligado a identidade. O não-lugar são espaços que não contém essas características. O conceito dele é próximo do de Eliade, diferenciando-se mais pela mudança de perspectiva, tomando o indivíduo e sua convivência com o espaço como base e não o mundo-circundante do homem tradicional, como o faz Eliade.

para marcar um lugar. Os rituais transformavam o espaço do caos em lugar através de uma interferência nesse espaço por meio de uma epifania, em geral uma interferência religiosa, como a construção de um altar e a consagração desse espaço⁵².

Apesar de não mais seguir os mesmos rituais religiosos dos povos tradicionais, o brasileiro do século XIX ainda dividia o espaço entre lugar e não-lugar (espaço onde não foi realizado trabalho humano do ponto de vista do significado) da mesma forma. Os homens que deixaram de separar caos de cosmos pela religião passaram a separar ambos pelo trabalho. O local onde já fora realizado algum trabalho humano, demarcação ou nomeação é um lugar, onde não fora, é um não-lugar.

Conforme vemos na imagem abaixo, o que antes era dado como caos, a floresta amazônica com seus animais e plantas, com a construção de uma habitação, ou seja, com o trabalho de um homem, passou a ser um lugar, cosmos para qualquer um que entre em contato com o local.



Imagem 5 - Habitação de um seringueiro na Amazônia – 1865⁵³.

Todavia, devemos ter em mente que o conceito de lugar e não-lugar muda de povo para povo. O que antes da construção era não-lugar para o seringueiro, poderia ser

⁵² ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano**. [Trad. Rogério Fernandes] São Paulo: Martins Fontes, 1992.

⁵³ VASQUEZ, Pedro Karp. **O Brasil na Fotografia Oitocentista**. São Paulo: Metalivros, 2003, p.170.

lugar para um grupo indígena local, que se utilizava de outras ideias para fazer essa distinção entre caos e cosmos.

O conceito de “espaço” pode admitir diversas acepções, abrangendo desde o espaço sideral ao espaço pessoal e ao espaço virtual, por exemplo. Nesse estudo nos interessa a categoria de espaço privado, na qual o habitat se integra.

O espaço privado tem seu conceito iniciado a partir de um contraponto com o espaço público. Segundo Arendt⁵⁴ o conceito de espaço privado vem dos gregos, onde a esfera da habitação era considerada privada por se privar de realizações mais permanentes que a vida humana, algo só realizável através das realizações públicas. Para eles, parte dessa privação vinha, também, das relações de poder familiar que ocorrem dentro da casa, relações estas que de forma diferente também vemos no patriarcalismo do século XIX.

Segundo os gregos, com estas relações de poder e com as responsabilidades da esfera privada, vinham as necessidades, que para eles tiravam a liberdade do homem. Todavia, também temos que habitar uma casa também é habitar o mundo. Norberg-Schulz, assim como Heidegger, utiliza o poema “Uma noite de inverno”, de Georg Trakl, para demonstrar a relação da casa com o mundo. Segundo Norberg-Schulz “a poesia é capaz de concretizar totalidades que escapam à ciência e, por isso, é capaz de sugerir como se deveria proceder para obter a necessária compreensão”⁵⁵, no caso uma compreensão do que é habitar. Abaixo segue a poesia de Trakl traduzida por Liliane Stahl:

Uma noite de inverno
Quando a neve cai na janela
E os sinos noturnos repicam longamente,
A mesa, posta para muitos,
E a casa está bem preparada.
Há quem, na peregrinação,
Chegue ao portal da senda misteriosa,
Fluorescência dourada da árvore da misericórdia,
Da força fria que emana da terra.

⁵⁴ ARENDT, Hannah. **A condição humana**. [Trad. Roberto Raposo] Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

⁵⁵ NORBERG-SCHULZ, C.. O fenômeno do lugar. In: **Uma nova agenda para a arquitetura**. 2ª ed. São Paulo: Cosac Naify, 2008. p. 444-459, p.445.

O peregrino entra silenciosamente,
Na soleira, a dor petrifica-se,
Então, resplandecem, na luz incondicional,
Pão e vinho sobre a mesa⁵⁶.



Imagem 6 – Uma noite de inverno⁵⁷.

O poema de Trakl nos fala sobre objetos e imagens concretas. Nele o espaço é separado em dois: um do lado de fora, o caos; e outro de dentro, o cosmos. O lado de fora é apresentado pelos elementos naturais, pela noite e pela neve, e por movimentos e sons, a neve cai, os sinos repicam, como vemos na imagem 6. Esse clima de noite de inverno forma o plano de fundo para os acontecimentos que vão ocorrendo na

⁵⁶ Apud Ibidem, p.446.

⁵⁷ SELD. **Snow Covered House – Night.** 2012. Disponível em: <http://th00.deviantart.net/fs71/PRE/f/2012/004/d/9/snow_covered_house___night_by_seld-d4l9eda.jpg>. Acesso em: 22 de Janeiro de 2014. Editado pelo autor.

poesia. A neve fria, macia e silenciosa cai, dando a sensação de espaço, de terra e céu. No entanto, o lado de fora também apresenta elementos não-naturais, como o som dos sinos que repicam, e invadem o lado de dentro. Esse som do sino chama os homens à presença do divino.

O lado de dentro é apresentado com a mesa posta e com a casa preparada, pronta para receber. A mesa funciona como ponto focal, em cima dela encontram-se elementos do exterior, o pão, trigo, e o vinho, uva, trazidos do lado de fora pelo trabalho do homem. Também é por meio destes que o interior se ilumina através de uma lareira alimentada com madeira e fogo. “Não fossem os frutos ‘sagrados’ do céu e da terra, o interior estaria ‘vazio’. A casa e a mesa recebem e reúnem, e trazem o mundo para ‘perto’. Habitar uma casa significa habitar o mundo”⁵⁸. Além dos frutos, vemos que só entra movimentação no interior da residência quando o peregrino entra silenciosamente, evitando perturbar a solidez que representa o lar. O lar, por si só é permanência, porém com o elemento externo, ele ganha a mudança, a movimentação que faz o habitar uma casa ser habitar o mundo.

Mesmo se atendo a uma região específica, as noções de Trakl sobre exterior e interior trazem a essência do habitar uma casa e a relação desta com o mundo de “fora”, com o ambiente natural, com o não-lugar e com o lugar público. O privado só adquire significância se relacionado ao exterior. Vemos algo similar num trecho de “O hóspede” de Castro Alves:

"Pálido moço! Um dia tu chegaste
De outros climas, de terras bem distantes...
Era noite!... A tormenta além rugia...
Nos abetos da serra a ventania
Tinha gemidos longos, delirantes.

"Uma buzina restrugiu no vale
Junto aos barrancos onde geme o rio...
De teu cavalo o galopar soava,
E teu cão ululando replicava
Aos surdos roncões do trovão bravio.

⁵⁸ NORBERG-SCHULZ, C.. O fenômeno do lugar. In: **Uma nova agenda para a arquitetura**. 2ª ed. São Paulo: Cosac Naify, 2008. p. 444-459, p.447.

"Entraste! A loura chama do brasido
Lambia um velho cedro crepitante,
Eras tão triste ao lume da fogueira...
Que eu derramei a lágrima primeira
Quando enxuguei teu manto gotejante!

'Onde vais, estrangeiro? Por que deixas
Esta infeliz, misérrima cabana?'⁵⁹



Imagem 7 – Cabana⁶⁰.

Da mesma forma vemos o espaço sendo dividido em fora, o caos que traz o novo, o estrangeiro, e dentro, o cosmos de onde se vê o fogo controlado e a dama que espera o que vem de fora. Do lado de fora vemos o “pálido moço” de outras terras distantes, o estrangeiro, que nos demonstra o movimento do exterior, um exterior natural, como vemos na imagem 7. Porém, aqui vemos o sino ser trocado por uma buzina, um elemento mais moderno, não temos mais a chamada ao divino, mas sim a chamada até o homem. Já na residência não há movimento, há a chama do brasido num velho cedro controlada, há a lágrima da mulher triste, pois o estrangeiro amado deixa a sua cabana. Contudo, vemos nessa poesia o mesmo que vemos na poesia de Trakl, que a casa carrega em si os elementos do externo, que entram nela através do trabalho

⁵⁹ ALVES, Castro. **Espumas Flutuantes**. Rio de Janeiro: O Globo, 1997, p.123.

⁶⁰ Autor desconhecido. **Cabana**. Disponível em: <http://4.bp.blogspot.com/-cuYYjpui8M0/Uae8q5thfOI/AAAAAAAAAX1I/G64MCbgLNRI/s1600/0_007441.jpg>. Acesso em: 22 de Janeiro de 2014.

do homem. Com o cedro, e também com o estrangeiro, a casa passa a ser transcendente a ela mesma, ela passa a falar do exterior, do habitar o mundo.

O ato de habitar a casa traz juntamente consigo a intersubjetividade. Nós não habitamos sozinhos uma casa, sempre a habitamos com os “outros”, seja através da presença dos mesmos ou através de símbolos e relações de poder. Como um objeto arquitetônico, as habitações têm seus sentidos dados pelos atos que ocorrem dentro da mesma, elas estão diretamente ligadas a esses atos de forma concreta⁶¹. O sentido e o significado de uma residência são intrinsicamente ligados com os acontecimentos sociais e culturais que ocorrem na mesma. Assim, o conceito de habitat passa a conter as relações entre marido-esposa, pai-filhos, mãe-filhos e destes com os empregados e escravos da família, considerando o caso da casa do século XIX. Dentro da ideia de lugar estão contidas as intencionalidades de seus usuários e, conseqüentemente, do ser-aí. Ele é o orientador do “para quê” e do “para onde”.

A nossa casa tem diversas nomenclaturas, uma importante para o seu entendimento é a palavra lar. Lar vem dos antigos gregos, ela era a palavra utilizada para designar os antepassados da família, que após a morte, eram divinizados e recebiam cultos. Segundo Diodoro, os próprios gregos “diziam que o lar [um dos nomes dados à divindade doméstica] tinha induzido os homens a construir casas”⁶².

O ente “casa” ainda tem sua ligação com os lares. O habitante de uma casa sempre faz do espaço desta, um lugar para as suas próprias “divindades”, figuras de importância, sejam antepassados, figuras públicas, ou até objetos, que criam identificação da pessoa com aquele lugar, da mesma forma que os lares gregos, os antepassados, criaram identificação com o lugar para as *ghénos* gregas.

Os antigos gregos usaram a tumba e seus antepassados para demarcarem seu espaço. Os habitantes do século XIX não mais se utilizavam dessas práticas, mas deixavam objetos de uso cotidiano em aparadores, havia álbuns de fotografias na mesa de centro da sala e na mesa do escritório estava aberto o livro que o patriarca da casa estava lendo. São esses objetos que dão “espírito” àquele lugar. Na Grécia antiga o espírito do morto ficava no seu local de enterro, dando “alma” à casa da família, transformando-a num lar. No século XIX, vão ser os objetos de uso cotidiano

⁶¹ GOLDBERGER, Paul. **A relevância da arquitetura**. São Paulo: Bei, 2011.

⁶² Apud COULANGES, Fustel de. **A cidade antiga**. São Paulo: Editora Martin Claret, 2002, p.68.

que darão essa “alma” à casa, transformando-a num lar.

A casa é habitação e lar. Habitação é o local onde temos, havemos, consideramos, pensamos e mantemos/passamos tempo. Habitação é onde há o habitus, o hábito de manter a materialidade da casa, a espacialidade, a transcendentalidade da mesma e o hábito de mantê-la com o ensino dos próximos mortais. Lar é onde há a nossa identificação, seja pelos nossos ante-passados, o nosso próprio passado ou por objetos e figuras de identificação. Lar é um lugar com uma “alma”, um Loci, especial para um ser-aí específico.

O habitar também preconiza movimentação pelo espaço. Isso adiciona ao espaço mais duas dimensões, a da velocidade e a do tempo. Faz parte dos lugares, e da nossa própria vivência, o tempo, tempo de chegada, de partida e o de deslocamento. Junto com o tempo, temos o passado, a memória, o presente, o agora, o futuro e o apresentar.

Das quatro, aqui nos importa o passado, o presente e o apresentar. No passado ficam gravados os vários apresentar, sendo sempre revistos de acordo com as intencionalidades dos seres no presente. O tempo presente é definido por uma sucessão de “agoras”. Ambos os tempos tem suas reflexões no espaço. As reflexões do tempo presente são dadas pelos diferentes tempos de deslocamento dentro do espaço e do lugar. Com maiores velocidades, temos a sensação de compressão do espaço-tempo, diminuição das distâncias. “No tempo, proximidade e distância são reduzidas a uma série de ‘agoras’ que simplesmente se sucedem numa linha temporal [...] é o que Heidegger denomina ‘a concepção paradigmática de espaço e tempo’”⁶³, o que traz essas diferenças de relações de acordo com a velocidade, com uma diminuição dos números de “agoras” dentro de um mesmo lugar, e o que transforma o espaço-tempo em uma série de parâmetros dados pelos movimentos e pelas paradas dentro de um lugar.

Da mesma forma que o apresentar se faz presente nos três tempos, os mesmos também se fazem presente no ser. O passado se faz presente no habitante através da memória, a lembrança do passado próprio, e da história, que é a “lembrança” do passado intersubjetivo. Já o futuro entra na experiência do habitar através da

⁶³ SARAMAGO, Ligia. **A Topologia do Ser**. Rio de Janeiro: PUC Rio, 2008, p.309.

imaginação e do desejar. Nós percebemos o mundo através da nossa visão do mesmo, criada por esses diversos mecanismos e suas relações com nossas intencionalidades.

Interagimos com a arquitetura através do movimento e da lembrança (ou não-lembrança). Pires, através de um estudo fenomenológico, elenca 11 maneiras de como realizamos isso:

1. A casa como um signo de cultura na paisagem;
2. A casa como projecção do homem e um ponto de referência na paisagem;
3. Aproximação do edifício, reconhecimento da habitação humana;
4. Entrada para a esfera de influência do edifício;
5. Ter um tecto por cima da cabeça, estar abrigado ou na sombra;
6. Caminhar para casa, entrar na porta, cruzar a fronteira exterior-interior;
7. Caminhar para o interior da casa com um propósito específico, estar expectante ou realizado - sentido de estranhamento ou de familiaridade;
8. Estar num quarto - um sentido de segurança, de 'reunião' (estar junto a) ou de isolamento;
9. Estar dentro da esfera de influência dum foco que torna o edifício num só (centralizado) - mesa; cama; lareira; etc.;
10. Encontrar luz ou o escuro que dominam o espaço - o espaço da luz;
11. Olhar para fora da janela, a relação com a paisagem⁶⁴.

A casa é um signo, evoca lembranças, imagens, memória e linguagem. É uma projecção do ser que a construiu, é sua própria cultura e seus desvelamentos como humano. Através da movimentação chegamos próximos à edificação e a reconhecemos como habitação. Continuando o movimento, entramos na esfera de influência daquela edificação. Seu terreno, edificações vizinhas influenciadas por ela ou que compartilham influências semelhantes. Chegando a proximidade da casa, recebemos abrigo de um teto que nos protege do tempo, caso a edificação em questão nos ofereça isso. A experimentação da casa como lugar é toda realizada através do movimento (espaço e tempo) e da lembrança, através de fluxos de consciência e de emoções como familiaridade ou estranhamento.

Temos desde a memória da casa e da rua de nossa infância, até o desejo e o imaginar de uma grande habitação, ou uma obra de um arquiteto de renome, em um bairro de luxo, que faz parte da nossa memória, e que muda a nossa concepção de habitar,

⁶⁴ PIRES, Amílcar Gil. **A Quinta de Recreio em Portugal: Vilegiatura, Lugar e Arquitetura**. Lisboa: Calendoscópio, 2013, p.194.

nossa relação com o espaço deste habitar e inclusive o construir e o pensar. Construimos para lembrar os entes, os sentimentos, os lugares e a nós mesmos, cada povo a seu modo, porém com uma mesma essência em comum.

2. Habitando a casa da Corte no período Joanino

O período joanino começou com a fuga da família real portuguesa para o Brasil em 29 de novembro de 1807. D. João, sua família e parte da nobreza de Portugal fugiram do exército de Napoleão, que já estava próximo às fronteiras do país. Eles fugiram com o apoio e escolta da marinha britânica.

Chegando ao Brasil já em 1808, ainda em Salvador, uma das primeiras medidas políticas que foram tomadas pelo príncipe regente é a que dá parte do nome a essa dissertação: a abertura dos portos brasileiros às nações amigas. Essa decisão transformou a relação entre Brasil e Portugal. Ela significou o fim do pacto colonial e o início de uma série de vantagens comerciais que a Inglaterra teve no nosso país.

Chegando ao Rio de Janeiro, grande parte do aparelho burocrático português começou a ser remontado. Foram grandes e rápidas as mudanças implantadas por D. João no país: ele fundou as Academias Militar e Naval e implantou uma fábrica de munições; criou a Imprensa Régia, o Jardim Botânico e o Banco do Brasil; construiu a Biblioteca Real, o Real Teatro de S. João; e foram instalados, em casas de locais, todos os membros da comitiva de D. João incluindo o mesmo, que passou a ocupar o antigo Paço dos Vice-Reis, que com a ocupação passou a se chamar Paço Real.

Em 1815, com as melhorias implantadas no Brasil, D. João instituiu o Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves. Fazendo com que o Brasil, após o fim do pacto colonial em 1808, passasse a ser um reino unido a Portugal e sede do mesmo.

2.1. Hábitos da Corte: Modos, Trajes e Decoração

Na nossa história da vida privada, esse período é marcado por diversas mudanças no habitat do brasileiro. A vinda da corte causou alterações na casa em si, para adaptá-las aos modos portugueses, porém o local ainda manteve os seus hábitos privados do período colonial. Havia uma procura de imitar o prestígio da corte quando fora da área íntima do lar, mas não havia essa preocupação do brasileiro quando no interior da sua casa, seja por desconhecimentos dos hábitos privados da realeza e de sua corte ou seja por preferência aos seus próprios hábitos.

Quando chegou ao Rio de Janeiro, a Corte foi recebida com grande deferência pelo povo local, que nunca tinha visto alguém da família real. Já na chegada, as mulheres da corte causaram mudanças na moda da cidade, não por estarem trazendo algo novo

da Europa, mas por simples imitação das mulheres que desejavam parecer com a realeza. Quando chegaram aqui,

Carlota, as filhas princesas e outras damas da corte tinham desembarcado com as cabeças raspadas ou cabelos curtos, protegidos por turbantes, devido à infestação de piolhos que havia assolado os navios durante a viagem. Tobias Monteiro conta que, ao ver as princesas assim cobertas, as mulheres do Rio de Janeiro tiveram uma reação surpreendente. Acharam que aquela seria a última moda na Europa. Dentro de pouco tempo, quase todas elas passaram a cortar os cabelos e a usar turbantes para imitar as nobres portuguesas⁶⁵.

Todos os brasileiros estavam felizes e admirados com a chegada da Família Real ao país. A imitação era geral, como vimos na reação das mulheres ao verem que a rainha, as princesas e as damas da corte estavam usando cabelos curtos ou raspados. De forma inconsciente e intersubjetiva a população ligava a aparência da realeza com poder e prestígio. A ideia da população era se parecer e se aproximar o máximo possível com os monarcas, que seriam os balizes da moda para a população.

A legislação portuguesa proibia aos não-nobres o uso de certas vestimentas, tecidos e bordados, afim de separar essas pessoas da nobreza e evitar uma imitação generalizada, o que dificultaria a identificação de um nobre entre um grupo de pessoas abastadas. Segundo Silva, a justificativa dada era a de diminuir os gastos desnecessários do povo com luxo⁶⁶.

Com a abertura dos portos e a vinda para o Brasil, essa legislação passou a ser menos respeitada aqui, abrindo mais espaço para a imitação dos trajes e modos da nobreza. O único modo de se identificar um nobre em frente a pessoas abastadas era o já conhecimento deste ou pelo uso, extensivo no nosso país, de símbolos e medalhas de ordens honoríficas, os mais baixos para as pessoas que ajudaram monetariamente a realeza e os mais altos para a nobreza. Com isso “muito dos nobres e da gente rica estavam ornados com diferentes símbolos das ordens de cavalaria, sobretudo com algumas estrelas, feitas com diamantes brasileiros”⁶⁷. Cada nível de cada ordem de cavalaria tinha diferentes ornamentos para seus símbolos, sendo que quanto maior o

⁶⁵ GOMES, Laurentino. **1808: Como uma Rainha Louca, um Príncipe Medroso e uma Corte Corrupta Enganaram Napoleão e Mudaram a História de Portugal e do Brasil**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2007, p. 132.

⁶⁶ SILVA, Camila Borges da. **O Símbolo Indumentário: distinção e Pretígio no Rio de Janeiro (1808-1821)**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2010.

⁶⁷ SIDNEY, Henry. in: FRANÇA, Jean Marcel Carvalho. **Viajantes Estrangeiros no Rio de Janeiro Joanino: Antologia de Textos (1809-1818)**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013, p. 19 e 20.

nível, mais suntuoso era. A roupa é um dos maiores fatores para a identificação da classe social da pessoa, sem os símbolos de cavalaria, os nobres se tornavam pessoas normais na sociedade brasileira. Dessa forma, as pessoas que eram de alguma ordem de cavalaria sempre estavam ornadas com seus símbolos para demonstrar a sua importância na sociedade local.

Os primeiros momentos de estadia da Corte foram marcados pela remontagem do aparelho burocrático português e pela alocação dos portugueses que acompanharam D. João na travessia.

Para alojar os demais portugueses foi criado um selo, chamado P.R., propriedade real, que logo se transformou em “ponha-se à rua” ou “propriedade roubada” para os brasileiros. Nesse sistema as pessoas que tinham suas casas marcadas tinham que as desocupar rapidamente, compulsoriamente alugando-as a uma família portuguesa.

Os brasileiros reclamavam dos abusos do sistema e dos portugueses que abrigavam, enquanto os lusitanos reclamavam do preço dos aluguéis e da qualidade das moradias, consideradas ruins por eles.

James Prior, um viajante inglês, nos relata que, em 1812, o estado que se encontravam as casas do Rio de Janeiro era deplorável: as fachadas tinham adquirido uma coloração marrom suja; marcas pretas mostravam o caminho do gotejar das águas dos telhados; os telhados estavam esburacados; as janelas quebradas e as gelosias deterioradas; por fim, as poucas casas que tinham janelas de vidro, tinham as vidraças quebradas e substituídas por papel marrom⁶⁸. Para os portugueses que estavam acostumados com suas casas em melhor estado, as casas eram ruins e os preços cobrados para os alugueis, que subiram com a chegada da realeza, um abuso. Todavia, diversos reinóis pagaram o preço que acharam justo, ignorando as demandas de seus arrendatários e causando mais problemas com os brasileiros, que acreditavam estar cobrando um preço justo.

As casas estavam adaptadas aos costumes dos portugueses que habitavam a América e passaram por mudanças para se adaptarem ao costume lusitano. Uma das novidades que foi trazida foi o hábito de receber e promover festas dentro das suas residências. Para isso a Corte portuguesa reformou e modificou o interior da casa,

⁶⁸ PRIOR, J. in: FRANÇA, Jean Marcel Carvalho. **Viajantes Estrangeiros no Rio de Janeiro Joanino: Antologia de Textos (1809-1818)**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013, p.14.

criando um espaço para receber em seu interior. Na imagem abaixo vemos uma elevação desenhada por Debret de uma típica casa grande de cidade. Ele diz que ela “caracteriza-se pelo tipo de arquitetura adotado no governo dos vice-reis”⁶⁹, mas na imagem da fachada vemos janelas de vidro, fazendo-nos acreditar que a edificação tenha sofrido já as modificações previstas no período joanino. Debret também descreve o cômodo ‘E’ do segundo pavimento como sendo um “gabinete envidraçado com claraboia”⁷⁰, algo incomum nos períodos anteriores ao Joanino, reforçando a ideia de que, apesar do exterior ser colonial, o interior foi todo reformado.

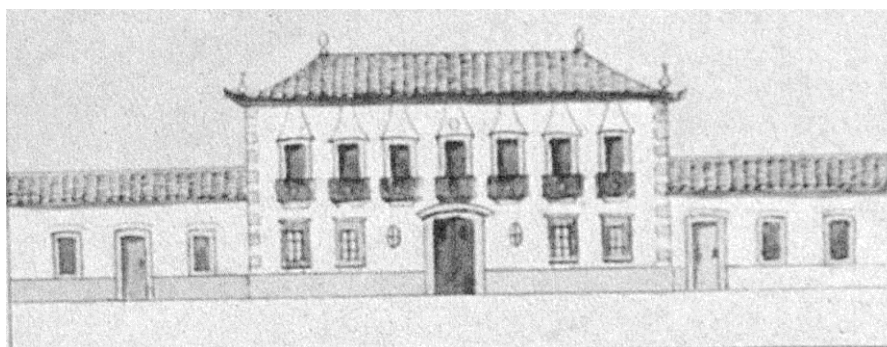


Imagem 8 – J.B. Debret. Elevação de uma casa grande de cidade⁷¹.

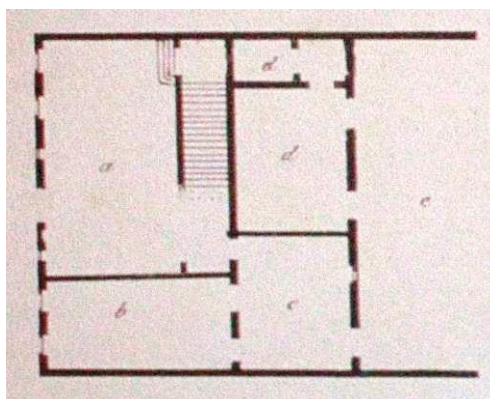


Imagem 9 – J.B. Debret. Pavimento Térreo de uma casa grande de cidade⁷².

⁶⁹ DEBRET, Jean Baptiste. **Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil**. Tomo Terceiro. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia limitada; São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1989, p. 247.

⁷⁰ Ibidem, p. 247.

⁷¹ Ibidem, prancha 43.

⁷² DEBRET, Jean Baptiste. **Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil**. Tomo Terceiro. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia limitada; São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1989, prancha 43.

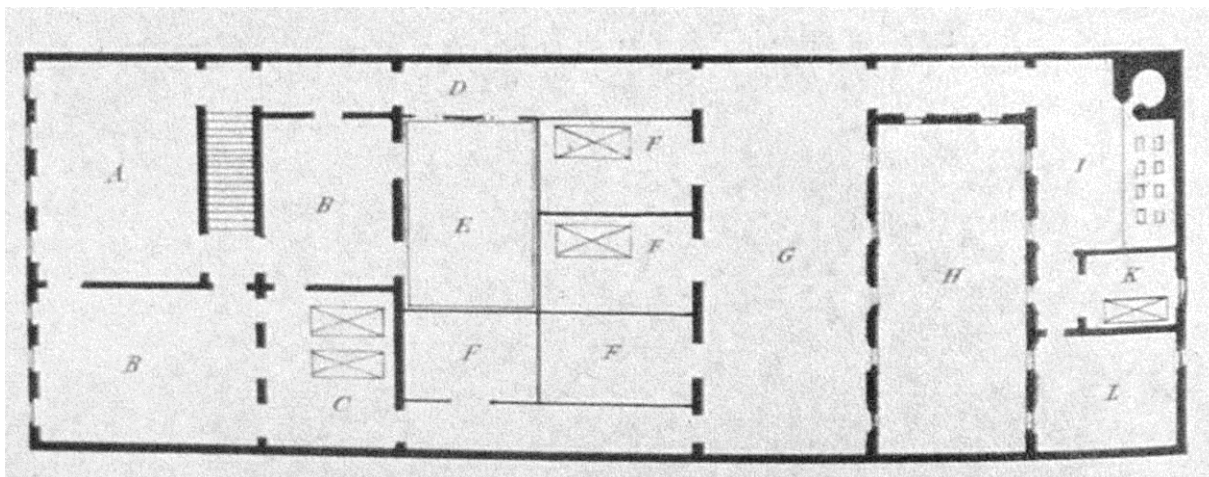


Imagem 10 - J.B. Debret. 2º Pavimento de uma casa grande de cidade⁷³.

A descrição dada por Debret dessas plantas são:

a – Vestíbulo em que é guardada a carruagem, escada para o primeiro andar.
 b – Selaria. c – Estrebaria. d – Depósito ou armazém. e – Quarto dos negros.
 Primeiro andar. A – Sala de visitas. B – Quarto dos senhores. C – Alcovas. D – Corredor. E – Gabinete envidraçado com claraboia, escritório. F – Quartos da família. G – Sala de jantar. H – Pátio, atrium. I – Cozinha. K – Quarto dos negros. L – Copa⁷⁴

Nessa casa se entra pelo cômodo a, que é o “Vestíbulo em que é guardada a carruagem”⁷⁵ e sobe-se pela escada para o próximo pavimento, onde temos o cômodo A, a sala de visitas, o único local para se receber no interior do lar. Nas casas de campo, durante o período colonial, o lugar utilizado para se receber era a varanda. Todavia, não sabemos se podemos afirmar o mesmo para as casas de área urbana, onde o espaço era mais escarço e precisava-se de pátios internos, como o H da casa acima, ou varandas aos fundos para ventilar o interior da habitação.

Todavia, conforme conseguimos ver num outro exemplo de casa dado por Debret, mesmo nas casas de campo, a varanda foi deixando de ser lugar de recepção. As pessoas passaram cada vez mais a receber dentro de suas casas.

⁷³ Ibidem, prancha 43.

⁷⁴ Ibidem, p. 247.

⁷⁵ Ibidem, p. 247.

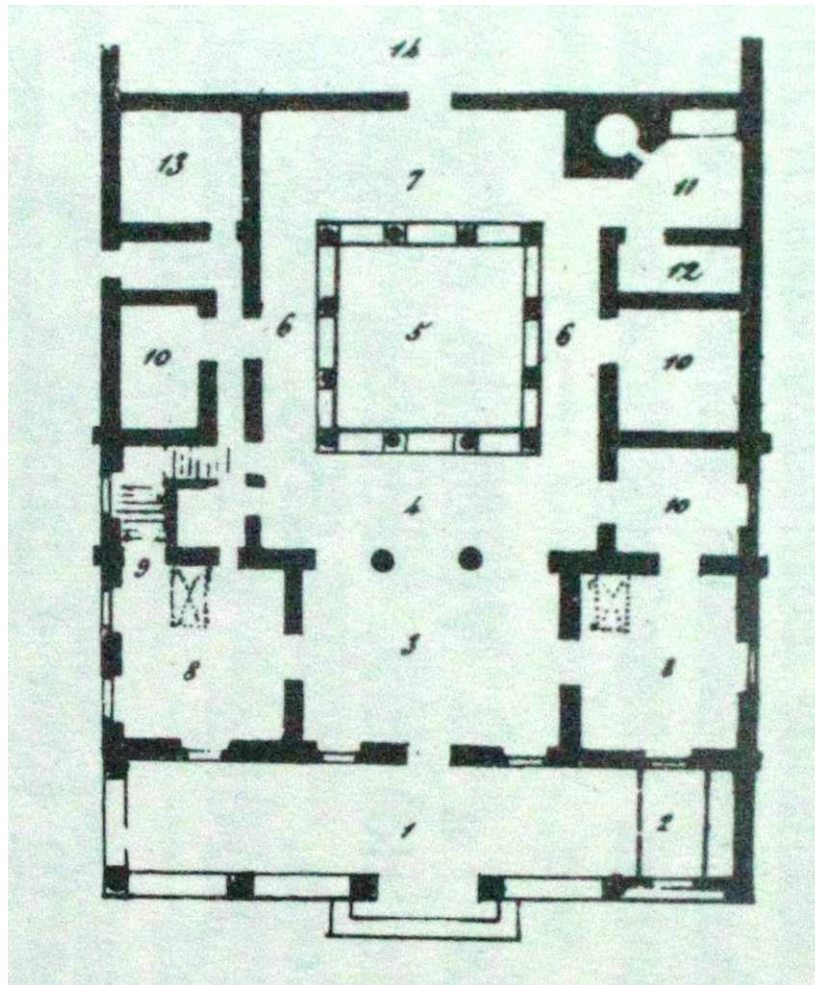
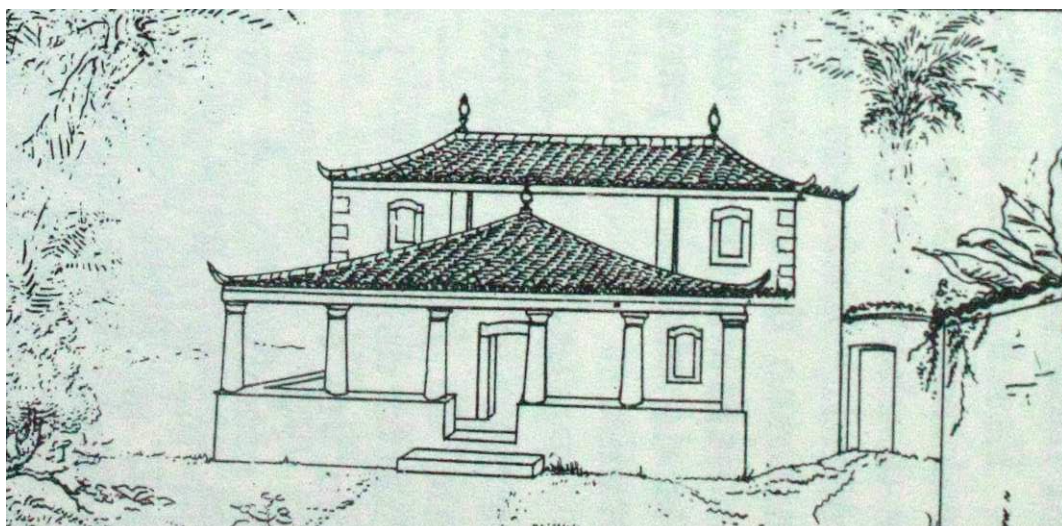


Imagem 11 – J.B. Debret. Casa de Campo⁷⁶.



⁷⁶ DEBRET, Jean Baptiste. **Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil**. Tomo Terceiro. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia limitada; São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1989, prancha 42.

Imagem 12 – J.B. Debret. Casa de Campo⁷⁷.

Os dados da planta baixa são:

1 – Varanda, galeria, entrada da casa – *protyrum* dos antigos, o que significa: na frente das portas. 2 – Oratório; *ararium* dos romanos, descrito por Plínio como colocado numa parte mais escondida da habitação, ao passo que aqui o altar é colocado de maneira a que os assistentes vindos da vizinhança e os escravos que ficam do lado de fora possam ver o oficiante. Pois possuir um oratório servido regularmente por um capelão constitui um luxo muito honroso para um proprietário de chácara no Brasil. 3 – Sala, de visitas: *tablinum* ou *exedra*, no qual os antigos se reuniam para conversar; no Brasil também se vê a sociedade sentada em círculo sobre esteiras estendidas no chão; as senhoras com as pernas sempre cruzadas à moda árabe; entre os mais ricos existem sofás chamados *marquesas*, sobre os quais elas se conservam por decência na mesma posição asiática. 4 – Sala de jantar, parte abrigada e fresca no peristilo do atrium; corresponde ao *triclinium* dos antigos que aí comiam deitados em leitos enfileirados em torno de uma mesa. 5 – Área, pátio descoberto cercado de um pórtico; os romanos a chamavam *impluvium*, porque as águas dos telhados para aí corriam e eram conservadas numa cisterna. 6 – Atrium, denominação dos antigos; como a de área ou de *impluvium*, conservadas no Brasil, é aplicada aos mesmos fins que em Pompéia e sob a mesma forma existente nas casas dessa cidade romana; encontra-se ainda na Espanha e na África nas habitações particulares construídas pelos sarracenos. 7 – Corredor, por onde circulam os negros a serviço sem passar pelos aposentos dos senhores; o *posticum*, entre os romanos como no Brasil, é uma parte do atrium onde dormem os negros de serviço, *familiarii* dos antigos. 8 – Quarto com janelas, ocupados pelos senhores, equivalente ao *thalamus*, denominação romana de um quarto nupcial ou de senhores. 9 – Escada, *scala*, entre os romanos; sobe do quarto do senhor para pequeno aposento de cima em geral ocupado pelas crianças da casa. 10 – Alcova, nome derivado de *alcoba*, palavra árabe que quer dizer tenda fechada, ou armário em que se dorme; tradição perfeitamente aplicada aqui a um quarto de dormir sem janelas. 11 – Fogão, ou parte em lugar do todo; cozinha, lareira elevada com boca de forno; em latim *fornax*, *culina*. 12 – Ofício, *copa*, *apotheca*, indicando igualmente o lugar em que se conservam as provisões de boca. 13 – Quarto dos negros doentes; entre os antigos *hospicium*. 14 – Pátio, galinheiro, entre os romanos *plateia*⁷⁸.

Nessa edificação a Varanda (1) serve de proteção para as pessoas que chegam a casa ou para as pessoas que estão indo para o oratório (2). As pessoas são recebidas na sala de visitas (3) que se encontra logo após a varanda, permitindo a entrada das pessoas na casa, mas evitando contato com os negros que se movimentam mais aos fundos da casa. Durante o século XVIII, o espaço da sala de visitas foi se moldando devagar, primeiramente para receber familiares, mas já no período joanino, ele foi se tornando o espaço padrão para receber visitas.

Essa recepção no interior da casa é um ensaio para as mudanças que o patriarcado

⁷⁷ DEBRET, Jean Baptiste. **Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil**. Tomo Terceiro. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia limitada; São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1989, prancha 42.

⁷⁸ DEBRET, Jean Baptiste. **Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil**. São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1978, p. 306 e 307.

brasileiro sofreu ao longo do século XIX. Os portugueses, que já tinham abandonado elementos mouriscos do seu patriarcado, estranharam a varanda como local de recepção e preferiram reformar o interior da habitação para acomodar essa função. Mesmo não sabendo se o mesmo ocorreu nas casas urbanas, que já poderiam ter um espaço interno para receber antes da vinda da Corte, sabemos que os brasileiros dos períodos anteriores ao Joanino evitavam ao máximo a entrada de estranhos no interior do lar, evitando o contato de suas mulheres com pessoas exteriores à família.

As brasileiras desse período eram demasiadamente subjugadas ao poder patriarcal e ao religioso, porém esse é um dos primeiros elementos que modificou essas relações. Freyre nos fala que

A verdade é que o sistema patriarcal brasileiro, considerado sociologicamente em conjunto, sofreu, durante o primeiro meio século da independência – na verdade, desde a abertura dos portos em 1808 – penetrações de elementos grandemente perturbadores de sua ortodoxia patriarcal, tanto no norte quanto no sul do país⁷⁹.

Essa mudança foi um dos primeiros elementos perturbadores do patriarcado que adentraram o lar do Rio de Janeiro. A recepção no interior da casa permitiu às mulheres entrarem em contato, mesmo que de modo limitado, com pessoas que não eram de seu círculo familiar.

As mulheres ainda tinham seus deveres. Como a própria esposa de D. Pedro disse, “longe de mim as despesas inúteis, os adornos indecentes, o luxo maléfico e as mundanidades e vestuário escandaloso”⁸⁰. A vida feminina era marcada pelo poder patriarcal e pela religião. “Não havia livro religioso, padre confessor ou sermão dominical que não lembrasse que o lugar das mulheres não era a vida civil e sim a doméstica”⁸¹. Há nesse período o desvelamento da necessidade de um cuidado com o doméstico, todavia, para isso, a mulher foi subjugada ao poder patriarcal, sobrando para ela a reclusão no interior da casa. É da intersubjetividade do período a crença de que o dever da mulher é cuidar da família e da casa. Dessa forma, a vida do homem era dedicada ao sustento da casa, ao comércio e vida civil, enquanto a da mulher era dedicada ao *habitus* doméstico.

⁷⁹ FREYRE, Gilberto. **Sobrado e Mucambos: Decadência do patriarcado e desenvolvimento urbano**. São Paulo: Global, 2006, p. 76.

⁸⁰ Apud DEL PRIORE, Mary. **A Carne e o Sangue: A Imperatriz D. Leopoldina, D. Pedro I e Domitila, A Marquesa de Santos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2012, p.28 e 29.

⁸¹ DEL PRIORE, Mary. Idem, p. 72.

Todavia, o início da recepção no interior do lar foi o início para uma abertura no patriarcado brasileiro e da diminuição dos hábitos mouriscos que existiam em nossa sociedade. Segundo o viajante Luccock

A família em geral fica na varanda, na parte de trás da casa, lugar em que se acha quase tão isolada do mundo como se se encontrasse nas profundas de uma floresta. As mulheres, sentadas em roda, na postura costumeira, costuram, fazem meia, renda, bordados ou coisas semelhantes, enquanto que os homens se encostam a tudo quanto possa servir para isso ou ficam a vaguear de quarto em quarto. E ali também que tomam suas refeições, usando de uma velha tábua colocada sobre dois cavaletes, um par de tamboretas de pau para completar e, quando existem dessas coisas, uma ou duas cadeiras. A refeição principal consta de um jantar ao meio-dia, por ocasião da qual o chefe da casa, sua esposa e filhos às vezes se reúnem ao redor da mesa; é mais comum que a tomem no chão, caso em que a esteira da dona da casa é sagrada, ninguém se aproximando dela senão os favoritos reconhecidos. As vitualhas [viveres] constam de sopa, em que há grande abundância de legumes, carne seca e feijão de várias qualidades. Em lugar de pão, usam de farinha de mandioca; esta, quando úmida, é servida em cabaças ou terrinas; quando seca em cestas, sendo comida em pequenos pratos de Lisboa. Somente os homens usam facas; mulheres e crianças se servem dos dedos. As escravas comem ao mesmo tempo, em pontos diversos da sala, sendo que por vezes suas senhoras lhes dão um bocado com as próprias mãos. Quando há sobremesa, consta ela de laranja, bananas e umas outras poucas frutas⁸².

John Luccock não nos relata sobre que tipo de família ele está falando, mas pelo fato de não terem mesa e de precisarem colocar uma tábua em cima de um cavalete para fazerem uma temporária para alguma refeição nos faz acreditar que seja uma família de condições mais simples. Todavia as mulheres do relato têm escravas, o que não era um bem de famílias pobres, muito menos quando consideramos o plural da palavra. Falci diz que a mera “posse de um cativo fazia-os subirem na escala social”⁸³. Somente pessoas com certo rendimento poderiam ter escravos.

Mesmo tendo as famílias mais nobres mesas em sua casa, as mulheres e crianças ainda preferiam comer no chão usando as próprias mãos para se servirem, conforme velhos hábitos. Esses só comiam à mesa em ocasiões especiais ou a presença do dono da casa. Quando não há a presença deste, a dona de casa assume o poder, sabendo seu dever de ser a voz e a presença do marido quando este não está na casa, e se alimenta sentando sobre sua esteira, que segundo Luccock é “sagrada”, só sentando ao seu lado os filhos e escravas favoritas. Isso provavelmente só mudava

⁸² LUCOCK, John. **Notas sobre o Rio de Janeiro e partes Meridionais do Brasil**. São Paulo: Livraria Martins, 1942, p. 81 e 82.

⁸³ FALCI, Miridan Britto. A Escravidão no Tempo de D. João. In: IPANEMA, Rogéria Moreira. **D. João e a Cidade do Rio de Janeiro 1808-2008**. Rio de Janeiro: Instituto Histórico e Geográfico do Rio de Janeiro, p. 325-344, p. 330.

quando a família em questão era portuguesa, que já tinha o hábito de comer à mesa com talheres.

O ato de evitar talheres nos mostra como os antigos costumes estavam enraizados nas mulheres brasileiras, que tentavam conservar ao máximo seus costumes no espaço doméstico. Apesar das mudanças provocadas pela vinda da Família Real, no interior da habitação, onde só os familiares entravam, os costumes ainda eram os mesmos. A mãe comia no chão com os filhos e escravos, todos usando as mãos para se alimentarem.

Debret também nos faz um relato sobre os hábitos brasileiros do período, se concentrando, nesse caso na alimentação e no ato do comer. Ele nos diz que

Quanto ao jantar em si, compõe-se, para um homem abastado, de uma sopa de pão e caldo grosso, chamada caldo de substância, porque é feito com um enorme pedaço de carne de vaca, ao qual se adicionam salsichas, tomates, toucinho, couves (...) tudo bem cozido. Serve-se ao mesmo tempo o cozido, ou melhor, um punhado de diversas espécies de carnes e de legumes de gostos muito variados, embora cozidos juntos. Sempre ao lado, coloca-se o indispensável pirão (de farinha de mandioca), nutrido com um caldo de carne, de tomates ou um caldo de camarão; uma colher dessa substância farinhosa, meio líquida, colocada no prato, cada vez que se come um novo alimento, substitui o pão, que não era usado no jantar de então. Ao lado do pirão, mais ao centro da mesa, aparece a insossa galinha com arroz, mas acompanhada por um prato de verduras cozidas, extremamente apimentadas. Bem ao lado, brilha a resplandecente pirâmide de laranjas perfumadas, de certo modo cortadas em quartos e distribuídas a todos os convivas para acalmar o paladar já cauterizado pelo efeito da pimenta. A essas comidas, sucedem, como sobremesa, o arroz-doce frio excessivamente salpicado de canela, o queijo-de-minas, e mais recentemente, diversas iguarias da Holanda e da Inglaterra; as pitangas, melancias, jambos, jabuticabas, mangas, cajás, frutas-do-conde, etc. Os vinhos da madeira e do Porto são servidos em cálices com os quais se saúdam cada vez que bebem. Além disso, um copo muito grande, que os criados cuidam de manter sempre cheio de água pura e fresca, posta à mesa, é servida a todos os convivas para beberem à vontade. A refeição termina com o café⁸⁴.

A comida brasileira do período era simples, sempre muito apimentada e acompanhada de muita farinha. De sobremesa frutas e algumas iguarias holandesas e inglesas que já começavam a ganhar espaço na mesa até então tipicamente brasileira, terminando a refeição com café, um hábito até hoje comum entre diversos brasileiros. Essa refeição era repetida todos os dias, só modificando parte dos hábitos quando a pessoa que se alimenta é um comerciante, que faz suas refeições

cuidadosamente escondidas dos transeuntes, [...] nos fundos da loja, numa sala que serve igualmente de quarto de dormir. O dono da casa come com

⁸⁴ DEBRET apud BANDEIRA, Julio; LAGO, Pedro Corrêa do. **Debret e o Brasil: Obra Completa**, 1816-1831. Rio de Janeiro: Capivara, 2008, p.177.

os cotovelos fincados na mesa; a mulher, com o prato sobre os joelhos, sentada à moda asiática na sua marquesa, e as crianças, deitadas ou de cócoras nas esteiras, se enlambuzam à vontade com a pasta comida nas mãos. Mais abastado, o negociante faz um cozido na água com um raminho de salsa, um quarto de cebola e três ou quatro tomates. [...] As mulheres e crianças não usam colheres nem garfos; comem todos com os dedos⁸⁵.

Os comerciantes almoçavam em um cômodo nos fundos da sua própria loja. Debret nos diz que esse cômodo era uma sala de jantar e também um quarto de dormir. Só o homem comia usando talheres, as mulheres e crianças comiam com os dedos.

Depois do jantar, o brasileiro buscava local para descanso. Debret também nos fala sobre esse hábito em famílias mais abastadas:

O brasileiro, com a boca abrasada pelo estimulante dos temperos e literalmente queimada pelo café fervendo, já semidesvestido, procura quase em vão em seus cômodos a sombra e o descanso, pelo menos durante duas ou três horas; adormecendo afinal, banhado de suor, acorda lá pelas seis horas da tarde, quando principia a viração. Com a cabeça um pouco pesada, cansada da digestão, manda trazer um enorme copo de água, que bebe, enxugando lentamente o suor que lhe orvalha o peito. Retomando pouco a pouco os sentidos, escolhe uma agradável distração que lhe encha o tempo até o cair da noite, hora em que, feita a toilette, prepara-se para receber visitas ou sair a passeio⁸⁶.

Abaixo vemos uma aquarela que Debret fez sobre esse hábito. A imagem se encontra no livro “Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil”, que o próprio Debret publicou em 1841 na França, mas ela faz referência a um período anterior.

Na imagem vemos quatro homens descansando após o almoço. Todos os quatro usam roupas confortáveis, próprias para esse descanso, e estão descalços. Vemos a roupa do dia-a-dia de um deles no canto direito da sala. Dois deles tocam instrumentos musicais, enquanto um realiza uma leitura leve e outro bebe o copo de água que Debret nos relatou como hábito brasileiro.

⁸⁵ DEBRET, Jean Baptiste. **Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil**. Tomo Segundo. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia limitada; São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1989, p. 61 e 62.

⁸⁶ DEBRET, Jean Baptiste. Idem, p. 64.

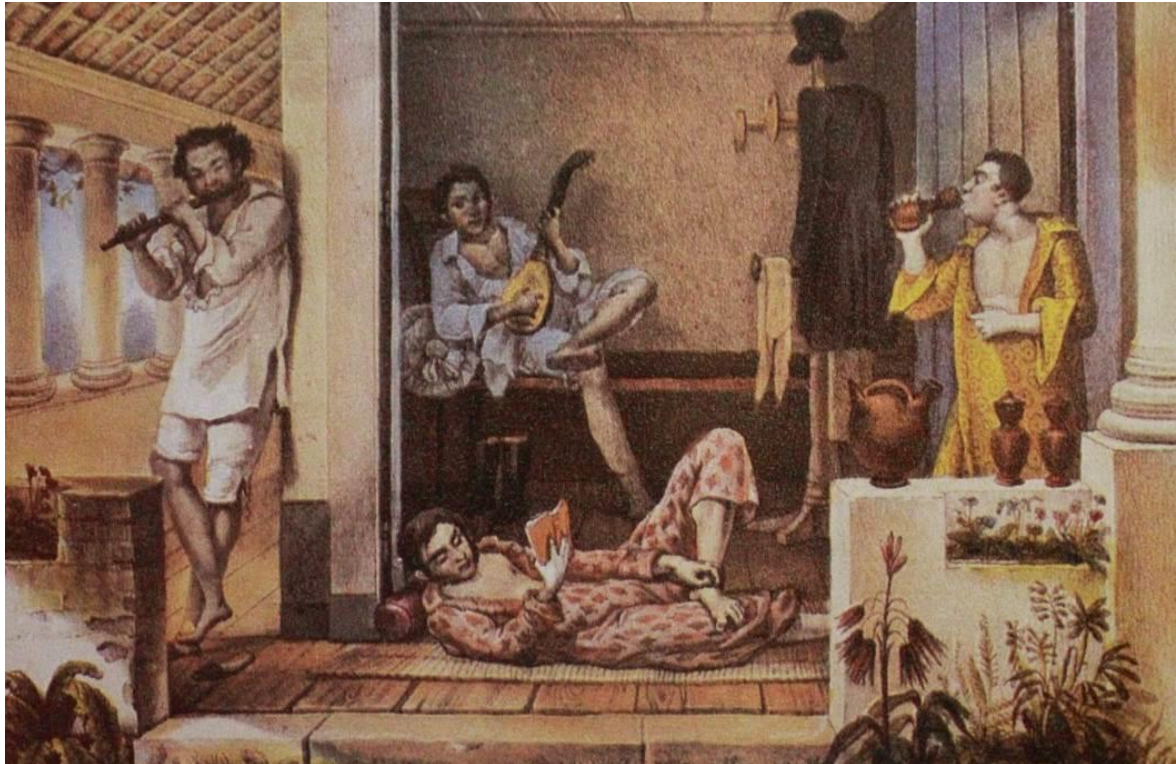


Imagem 13 – J.B. Debret. Passatempo dos Ricos Depois do Jantar. 1831⁸⁷.

Ele também nos distingue as diferenças desse hábito nas casas da cidade em relação às de campo. Ele nos diz que na casa de cidade só existe varanda na face do edifício que dá para o jardim, sendo aí que as pessoas fazem seu descanso após o almoço⁸⁸.

Apesar das muitas alterações trazidas pela Corte com sua vinda ao Brasil, as mudanças sociais relativas a isso ocorreram de forma lenta. Henry Ellis nos diz que

O refinamento das relações sociais é pouco cultivado pelas classes superiores, que estão muito atrás de seus similares europeus no que tange ao conhecimento e à prática da vida civilizada; nem mesmo o contato com estrangeiros é incentivado. Os rituais da Corte e o cumprimento de todas as superstições prescritas pela religião católica são as principais ocupações dos habitantes⁸⁹.

Mesmo com a vinda dos portugueses e da abertura dos portos aos países aliados, as pessoas locais ainda habitavam de acordo com seus costumes. Elas ainda evitavam receber outras pessoas no interior da sua casa, em especial estrangeiros, e suas

⁸⁷ DEBRET, Jean Baptiste. **Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil**. Tomo Segundo. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia limitada; São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1989, prancha 8.

⁸⁸ DEBRET, Jean Baptiste. **Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil**. Tomo Segundo. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia limitada; São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1989.

⁸⁹ In: FRANÇA, Jean Marcel Carvalho. **Viajantes Estrangeiros no Rio de Janeiro Joanino: Antologia de Textos (1809-1818)**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013, p. 95.

principais ocupações ainda eram os rituais da Corte e da religião.

Os portugueses nascidos na América ainda eram muito devotados aos rituais religiosos e aos modos prescritos pelo catolicismo, qualquer mudança a esses costumes era mal vista e considerada um desrespeito. John Shillibeer, tenente da marinha britânica que veio ao Brasil à procura de uma embarcação americana inimiga, nos diz que as leis locais eram insatisfatórias. Tudo era fácil tendo-se dinheiro, só não era possível comprar a justiça local se o crime fosse contra a religião. “O assassinato de um laico raramente é punido, enquanto um insulto qualquer à Igreja é coibido com o máximo de rigor”⁹⁰. Apesar da religiosidade, Louis de Freycinet, um geólogo e geógrafo francês que visitou o Brasil durante suas viagens de cunho científico, nos diz que os homens eram licenciosos em suas vidas privadas. Eles eram incitados à busca dos prazeres sensoriais. Segundo Freycinet, por esse motivo, os jovens locais tinham um aspecto tímido e embaraçado como se todos ao seu entorno soubessem de suas inclinações⁹¹. Enquanto isso a mulher tinha de ser a mais diferenciada possível do homem e do rapaz. Ela tinha de ser recatada, caseira e fugir dos prazeres, além de ter pé pequeno, cintura fina feita pelo uso do espartilho e cabelos longos.

Dentro de casa, as mulheres se ocupavam nas atividades domésticas. Em uma espécie de camisolão branco (timão), com “os cabelos mal penteados ou ‘en papilottes’, segundo a inglesa Maria Graham [que visitou o Brasil no final do período joanino e foi contratada para lecionar para as filhas de D. Pedro por um curto período de tempo], davam uma péssima impressão de desmazelo. Pior, a tal camisola, deixava expostos os seios”⁹². Como poucas pessoas tinham acesso ao interior da casa, fora familiares e escravos domésticos, que eram em geral do sexo feminino, a dona de casa se sentia mais à vontade dentro de casa e dava pouca importância para a sua aparência. Como ela também era religiosa, essa sua aparência descuidada também afastava a busca de seu marido por prazeres sexuais, que para ela era um pecado a ser evitado a todos os custos.

Debret também nos relata os hábitos das brasileiras, que

⁹⁰ In: FRANÇA, Jean Marcel Carvalho. Idem, p. 73.

⁹¹ In: Ibidem.

⁹² Apud DEL PRIORE, Mary. Cotidiano, permanências e rupturas no Rio de Janeiro á Época da Chegada da Família Real. In: IPANEMA, Rogéria Moreira. **D. João e a Cidade do Rio de Janeiro 1808-2008**. Rio de Janeiro: Instituto Histórico e Geográfico do Rio de Janeiro. P. 67-79, p. 71.

Obedientes desde o berço [as filhas] aos hábitos de sua mãe, como ela se levantam de madrugada e, após o banho habitual, saem para respirar o ar fresco. Ao fim de uma hora de passeio, a dona da casa volta e vai sentar-se na sua marquesa, que lhe serve de leito de repouso durante o dia; perto dela se mantêm sempre duas ou três mucamas à espera de ordens, enquanto os outros escravos arranjam a casa até o almoço, às oito horas da manhã. Depois da refeição, que se compõe de chá, café ou chocolate, o dono da casa vai ver os seus negros trabalharem e a senhora volta para o seu lugar até a hora do jantar, servido entre uma e duas horas. Saindo da mesa, todos fazem a sesta até às quatro horas. Depois dessas duas horas de descanso, acordam, mais ou menos banhados de suor e com a boca ardente; esforçam-se então para acalmar a sede que os devora, ingerindo grandes copos de água, e estancar a transpiração que lhes escorre do peito. Finalmente, depois de se ter recomposto, vão retomar seus lugares na sala de reunião⁹³.

As mulheres mantiveram os costumes de suas mães, sendo fiéis ao que aprendiam, mantendo, no íntimo do lar, os antigos hábitos de sua ascendência, ficando reclusa em casa, enquanto seu marido acompanha o trabalho de seus escravos de perto. Num outro relato e em uma imagem, Debret descreve melhor os hábitos femininos nos períodos em que a mulher estava no interior do lar, sentada em sua marquesa realizando os trabalhos que lhe convinham. Segundo ele

Vemo-la sentada, como de costume, na sua marquesa (espécie de cama de forma etrusca, feita de jacarandá, cujo leito é constituído por um couro de boi bem esticado), que de dia serve de canapé, muito fresco e cômodo num país quente, para ficar longamente sentada de pernas cruzadas, à maneira asiática. Bem perto dela, e ao seu alcance, acha-se o gongá (cesto) para roupa-branca; entreaberto, deixa ver a extremidade do chicote, inteiramente de couro, com o qual os senhores ameaçam os seus escravos a todo instante. Do mesmo lado, um pequenino macaco, preso pela corrente a um dos encostos do móvel, serve de inocente distração para a dona da casa; embora seja um escravo privilegiado, com liberdade de movimentos e de trejeitos, não deixa de ser reprimido de quando em quando, como os outros, com ameaças de chicotadas. A criada de quarto, negra, trabalha sentada no chão, aos pés da senhora; podem-se observar as prerrogativas dessa primeira escrava pelo comprimento de seus cabelos cardados, formando por assim dizer um cilindro encarapinhado sem adornos e aderente à cabeça; o penteado não é de muito gosto e é característico do escravo de uma casa pouco opulenta. A moça da casa, pouco adiantada na leitura, embora já bem grande, mantém-se na mesma atitude de sua mãe, mas, colocada num assento infinitamente menos cômodo, esforça-se por soletrar as primeiras letras do alfabeto, traçadas num pedaço de papel. À direita, outra escrava, cujos cabelos cortados muito rentes revelam o nível inferior, sentada um pouco além de sua senhora, ocupa-se igualmente com trabalhos de agulha. Avança do mesmo lado um moleque, com um enorme copo de água, bebida frequentemente solicitada durante o dia para acalmar a sede que o abuso dos alimentos apimentados ou das compotas açucaradas provoca. Os dois negrinhos, apenas em idade de engatinhar e que gozam, no quarto da dona da casa, dos privilégios do pequeno macaco, experimentam suas forças na esteira da criada⁹⁴.

⁹³ DEBRET, Jean Baptiste. **Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil**. Tomo Segundo. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia limitada; São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1989, p. 69.

⁹⁴ DEBRET, Jean Baptiste. *Idem*, p. 52 e 53.



Imagem 14 – J.B. Debret. Senhora brasileira em seu lar. 1831⁹⁵.

As mulheres mantinham ainda os costumes mouriscos de se manterem no interior do lar, sentada de modo asiático, costurando junto com suas escravas e cuidando de seus filhos. Gilberto Freyre nos diz que as mulheres foram os elementos conservadores desse período, sendo que as mudanças que ocorriam em seus hábitos eram frutos de intervenções masculinas.

A própria perturbação das modas femininas, dominantes em nossa sociedade patriarcal, pelas modas inglesas e principalmente pelas francesas foi, em parte, subproduto da influência de rapazes brasileiros que iam estudar leis, medicina, filosofia, comércio, nos centros europeus. Vinham cheios de novidades, algumas das quais comunicaram às mulheres⁹⁶.

As mudanças no habitar foram sendo incorporadas de forma lenta através da figura masculina. Com a abertura dos portos e a intensificação do comércio com países europeus, “as esteiras, com o tempo serão substituídas por tapetes aveludados ou mármore preto e branco e os móveis rústicos por escrivaninhas, camas, canapés,

⁹⁵ DEBRET, Jean Baptiste. Idem, prancha 6.

⁹⁶ FREYRE, Gilberto. **Sobrados e Mucambos: Decadência do Patriarcado e Desenvolvimento Urbano**. São Paulo: Global, 2006, p. 217.

guarda-louças e outros ‘trastes franceses’⁹⁷, demonstrando que as mudanças de hábitos, apesar de pequenas e lentas, foram pouco a pouco sendo trazidas ao interior do lar com objetos e móveis comprados pelos patriarcas da família.

Essas mudanças começaram a ocorrer de modo mais definitivo nos trajes e nos objetos após a Napoleão ter sido deposto definitivamente. A partir daí a França deixou de ser vista como inimiga e passou a ser uma nação amiga. O preço desses objetos era alto. A maior parte da população não poderia pagá-lo. Eram “tecidos nobres, bordados de fios de ouro e prata, joias e sapatos finos”⁹⁸ que estavam longe do acesso dessa parcela da população, mas que eram comprados e utilizados pela nobreza e pelos que tinham melhor condição monetária. Todavia, mesmo a parcela da população que não tinha condições para comprar vestimentas fabricadas na Europa se vestia do modo mais próximo possível do europeu, adaptando-o somente a costumes religiosos e patriarcais.

Apesar do calor e mesmo com tempo bom, a gente do povo, brasileiros e mulatos, usa uns casacos pesado e felpudos. O mesmo fazem as mulheres que ainda se cobrem de véus pretos. Doutro modo, vestem-se elas, brasileiras e portuguesas, de sedas e tafetás⁹⁹.

Apesar do nosso clima, os trajes usados fora de casa eram pesados como os europeus, independente de sexo. As pessoas não optavam por tecidos mais leves, nem mais frescos. As mulheres, as mesmas que em casa usavam uma camisola que deixava os seios à mostra ou um vestido leve, se cobriam com véus pretos quando fora do lar, como uma adaptação aos modos mais mouriscos que sobreviveram após o período colonial.

Há relativamente mais luxo aqui do que nas mais importantes cidades da Europa. Com dinheiro compram-se artigos da moda, franceses e ingleses; em suma, tudo. O mundo elegante veste-se, como entre nós, segundo os últimos modelos de Paris. Os homens, apesar do grande calor, usam casaca e capas das mais finas telas e meias brancas de seda¹⁰⁰.

⁹⁷ DEL PRIORE, Mary. Cotidiano, permanências e rupturas no Rio de Janeiro à Época da Chegada da Família Real. In: IPANEMA, Rogéria Moreira. **D. João e a Cidade do Rio de Janeiro 1808-2008**. Rio de Janeiro: Instituto Histórico e Geográfico do Rio de Janeiro. P. 67-79, p. 73.

⁹⁸ SILVA, Camila Borges da. **O Símbolo Indumentário: distinção e Prestígio no Rio de Janeiro (1808-1821)**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2010, p.46.

⁹⁹ LEITHOLD e VON RANGO apud SILVA, Camila Borges da. **O Símbolo Indumentário: distinção e Prestígio no Rio de Janeiro (1808-1821)**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2010, p.47.

¹⁰⁰ LEITHOLD e VON RANGO apud Ibidem, p.47.

Leithold e Von Rango, dois prussianos que visitaram o Rio de Janeiro, não nos relatam de forma objetiva o que quiseram dizer com “relativamente mais luxo” e com “o mundo elegante”, mas sabendo-se do alto custo desse luxo, é provável ser o “mundo elegante” citado no relato uma pequena parcela da população com acesso a essa moda. Os produtos franceses iriam se espalhar para uma maior parcela da população somente a partir do Segundo Reinado, conforme será discutido no quarto capítulo. No período Joanino a “invasão” de produtos e modas europeias estava começando no Rio de Janeiro. Enquanto na análise do Segundo Reinado veremos diversos anúncios de pianos e diversos moldes de vestido para as damas da corte costurarem ou encomendarem, nesse período

O anúncio de um ‘forte-piano francez de Eraud’, mandado publicar por um ‘morador da rua do Alecrim n.135’ (Hospício, depois Buenos Aires), soa melancólico, sonâmbulo, solitário na cidade onde até então só os negros cantavam canções atávicas. Tristonho e sozinho, este piano antecipa a predestinação de seus irmãos sonoros, que dentro de algum tempo invadiram a cidade com admiração dos estrangeiros e azucrinção das famílias senhoriais¹⁰¹.

No período Joanino, era necessária certa quantia para ter acesso aos produtos ingleses de luxo ou aos franceses, que não tinham a mesma baixa taxa de importação que vindo da Inglaterra.

Houve também mudanças na decoração do interior da casa. “Os ornamentos de parede, sobretudo os trompe-L’oeil entraram na moda”¹⁰². Até então as paredes das habitações eram simples ou eram decoradas com azulejos, ao modo português ou mourisco. O próprio Palácio dos Vice-Reis, quando sofreu as modificações para se transformar no Palácio Real, modificou a sua decoração.

O palacio foi caiado, pintado e forrado de varias cores. Depois de estar prompto, eu mesmo o fui ver: com efeito está digno dos nossos monarcas. Verificamos que se cobriu com tecido de acordo com a tendência da época, que alternava com a pintura fresquista de motivos neoclassicizantes ou, também, ditos pompeianos¹⁰³.

O interior do palácio foi decorado ao modo neoclássico, como era a moda atual na

¹⁰¹ RENAULT, Delso. **O Rio antigo nos Anúncios de Jornais: 1808-1850**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1969, p. 15.

¹⁰² DEL PRIORE, Mary. Cotidiano, permanências e rupturas no Rio de Janeiro á Época da Chegada da Família Real. In: IPANEMA, Rogéria Moreira. **D. João e a Cidade do Rio de Janeiro 1808-2008**. Rio de Janeiro: Instituto Histórico e Geográfico do Rio de Janeiro. P. 67-79, p. 78.

¹⁰³ Impressão Regia apud TEIXEIRA, José de Monterroso. **José da Costa Silva (1747-1819) e a Recepção do Neoclassicismo em Portugal: a Clivagem de Discurso e a Prática Arquitetónica**. Tese (Doutorado em História) - Universidade Autónoma de Lisboa, Lisboa, 2012, p. 534

europa e em Portugal. Foram realizadas pinturas de afrescos neoclássicos ou ao estilo de pompéia e utilizados tecidos de acordo com a tendência. D. João e sua Corte trouxeram para o Brasil o seu modo de morar e o estilo neoclássico de decorar e construir.

Outro nome importante para as mudanças que ocorreriam no habitar carioca, além de toda a Família Real e a nobreza portuguesa, foi Sigismund Neukomm. Ele veio para o Brasil acompanhando a Missão Francesa e chega ao país no auge da disputa entre os compositores José Maurício e Marcos Portugal pela preferência de D. João e pelo uso do espaço da Capela Real. Percebendo que não haveria espaço para ele tocar para grandes públicos, decide-se por trazer para o país a música de câmara, de piano e para pequenos grupos que estava em voga na Europa com os gênios Mozart e Haydn, o mestre de Neukomm. Ele, também para ganhar espaço no disputado ramo da música, começa a compor misturando a tradição musical europeia com a música popular brasileira. “Inspirou-se na modinha - ‘A Melancolia’ - de Joaquim Manoel da Câmara para escrever L’ Amoureux, em um lundu, no caso de ‘Amor Brasileiro’”¹⁰⁴. A música desse compositor mostrou para a aristocracia brasileira a necessidade de se ter um espaço dentro do domicílio para receber esse tipo de música que estava em voga na Europa. Esse espaço ainda vai ser improvisado durante este período, mas posteriormente culminou no espaço do salão, dedicado as festas, músicas e danças.

Nesse período houve mudanças na parte interna da casa para se adaptar ao gosto da corte e mudanças nas vestimentas das classes altas, que aproveitaram o afrouxamento das legislações para se vestirem de modo mais parecido com os nobres. Todavia, os costumes caseiros dos brasileiros, em especial das brasileiras, continuaram os mesmos do período colonial. As mulheres ainda passam o dia fechadas em suas casas, sentadas no modo oriental, costurando e cuidando de seus filhos. Os hábitos alimentares também foram mantidos, só tendo o senhor da casa aderido ao uso dos talheres, já bastante difundidos nas famílias portuguesas.

2.2. O Exterior da Habitação: Mudanças e Adaptações

As mudanças no exterior da habitação foram maiores do que as que vimos no interior das mesmas. Para adaptar as casas ao gosto lusitano, apareceram decorações

¹⁰⁴ LANZELOTTE, Rosana. Neukomm no Brasil. In: NEUKOMM, Sigismund. **Cavaleiro Neukomm no Brasil: Criador da Música de Câmara**. Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2008. 1 CD e 1 DVD.

estranhas às casas coloniais e sumiram cômodos antes básicos para a casa brasileira. Com as mudanças propostas por D. João, a paisagem da cidade mudou.

Uma das principais fontes de dados sobre o exterior da habitação desse período são as imagens feitas pelos artistas da Missão Francesa. Quando eles chegaram à cidade do Rio, boa parte das mudanças que foram feitas no exterior da casa já haviam ocorrido, seja para adaptar os lares ao gosto da nobreza ou seja por mando do próprio Príncipe Regente, que quando da chegada da missão já era Rei.

Durante o período Joanino, praticamente, nenhum edifício residencial foi construído utilizando o repertório erudito da academia. A maioria das obras – pois precisavam ser ocupadas em regime de urgência – tratava da adaptação das edificações existentes, por vezes tentando introduzir algum novo elemento decorativo modernizador, como uma platibanda, serralherias de ferro fundido ou ornatos coroando a fachada, semelhantes a alguns exemplares da Lisboa pombalina.

Antigos beirais coloniais, gradativamente, foram substituídos por cornijas sob as platibandas almofadadas ou balaustradas, dispostas como coroaamento das fachadas, com pouco cuidado em relação à proporção¹⁰⁵.

Em 1809, ao lado das iniciativas grandiosas, D. João tomou também iniciativa para modificar a fachada das casas brasileiras.

Quando a Corte chegou, a maioria das residências cariocas tinha janela em estilo mourisco, chamadas rótulas ou gelosias. Era uma abertura na parede, protegida por treliças de madeira, com um vão na parede inferior, onde os moradores podiam observar o movimento na rua sem serem vistos. As grades de madeira impediam a entrada do sol e tornavam o interior das casas escuro e sufocante. D. João detestou esse detalhe arquitetônico. Mandou que todas as treliças fossem removidas imediatamente e substituídas por vidraças, 'no termo de oito dias', segundo edital assinado no dia 11 de junho de 1809¹⁰⁶.

O decreto foi obedecido de tal forma, que a paisagem do Rio encontrada pelos franceses foi a vista abaixo:

¹⁰⁵ MENDES, Chico; VERÍSSIMO, Chico; BITTA, William. **Arquitetura no Brasil: de D. João VI a Deodoro**. Rio de Janeiro: Imperial Novo Milênio, 2011, p. 68.

¹⁰⁶ GOMES, Laurentino. **1808: Como uma Rainha Louca, um príncipe Medroso e uma Corte Corrupta Enganaram Napoleão e Mudaram a História de Portugal e do Brasil**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2007, p.195 e 196.



Imagem 15 - N.A. Taunay. Entrada da Baía Vista do Morro de Santo Antônio. s/d¹⁰⁷.

Na obra vemos todas as edificações com janelas de vidro, porém sabemos do relato de Prior que boa parte dos vidros das janelas tinham sido trocados por papéis marrons e que as casas provavelmente não eram tão brancas como pintou Taunay nessa obra. Todavia, a paisagem da cidade se assemelhava com a da obra de Taunay, com as edificações menos fechadas do que a encontrada pelos portugueses quando chegaram em 1808. Uma das principais mudanças que a corte portuguesa trouxe ao habitar foi essa abertura do interior da casa para o exterior que Taunay pintou. A imagem também mostra um Rio de Janeiro com muito verde entre as casas.

Todavia, na imagem 10, realizada por Thomas Ender, da Rua do Piolho, atual Rua da Carioca, vemos duas casas a direita com janelas ainda em muxarabi, nos fazendo crer que o decreto de D. João não foi tão incisivo como Gomes acredita, apesar de ainda ter modificado fortemente a relação das habitações comuns com o seu exterior.

¹⁰⁷ TAUNAY, Nicolas-Antoine. Entrada da Baía Vista do Morro de Santo Antônio. s/d. Óleo sobre tela, 46,5x57,4 cm. In: LAGO, Pedro Corrêa do. **Taunay e o Brasil: Obra Completa**; 1816-1821. Rio de Janeiro: Capivara, 2008, p. 88.



Imagem 16 – Thomas Ender. Rua do Piolho. C. 1817-1818¹⁰⁸.

¹⁰⁸ FERREZ, Gilberto. **O Brasil de Thomas Ender**. Rio de Janeiro: Fundação João Moreira Salles, 1976, p. 129.



Imagem 17 – Thomas Ender. Detalhe da Aquarela “Rua do Piolho”. C. 1817-1818¹⁰⁹.

Apesar disso, sabemos que nas casas das pessoas abastadas e nas ocupadas pelos portugueses, a troca dos muxarabis por janelas de vidro foi logo obedecida, visando retirar aquele detalhe arquitetônico detestado pelo Príncipe e, provavelmente, pela nobreza que o acompanhou de suas habitações.

Debret, assim como Taunay também pintou casas com as novas janelas de vidro, contrapondo-se à pintura de Ender, das casas ainda com muxarabis. Uma das

¹⁰⁹ Ibidem, p. 129.

aquarelas de Debret onde vemos isso se encontra abaixo:



Imagem 18 – J.B. Debret. Rio de Janeiro. C. 1817-1818¹¹⁰.

Nessa aquarela vemos as janelas de vidro do decreto de D. João sendo utilizadas numa casa palaciana. Em frente à casa, que não tem garagem, encontra-se um coche com um escravo. Não sabemos se o coche era do dono da casa ou era alugado em conjunto com o escravo de ganho, o que sabemos é que a família tinha um ganho considerável para manter ou alugar tal serviço.

A casa em si demonstra certo cuidado dos seus moradores. Na entrada da casa não vemos uma varanda, como era comum nas casas de fazenda e chácaras, todavia, na porta de entrada vemos um toldo protegendo-a do sol e chuva, menos eficiente, mas da mesma forma que uma varanda faria.

Em estilo sóbrio, a casa apresenta pequenas varandas no andar superior, capiteis jônicos em cada canto superior da sua fachada frontal e um entablamento liso, com detalhe centralizado. A casa tem vista para uma igreja que tem um considerável

¹¹⁰ DEBRET, Jean-Baptiste. Rio de Janeiro. C. 1817-1818. Aquarela sobre papel, 11,9x18,2 cm. In: BANDEIRA, Julio; LAGO, Pedro Corrêa do. **Debret e o Brasil: Obra Completa, 1816-1831**. Rio de Janeiro: Capivara, 2008, p. 122.

espaço livre em sua frente, conformando um espaço de praça. Aqui as varandas no andar superior não são para receber visitas, como as varandas das casas de fazenda coloniais, mas para se apreciar a vista e para ventilação.

Taunay também pintou diversas obras que demonstram a paisagem da cidade carioca. Apesar de ser atualmente criticado por ter pintado as edificações brasileiras de modo a se assemelharem com as italianas, suas obras ainda imprimem a volumetria característica da capital. Na sua pintura “Largo da Carioca” vemos que próximo à capital havia resquícios de natureza e próximo às casas do largo há um morro. Ali vemos edificações de um único pavimento, casas das famílias mais simples, dois pavimentos, de pessoas com recursos moderados ou comerciantes, e casas nobres de três pavimentos.



Imagem 19 - N.A. Taunay. Largo da Carioca. 1816¹¹¹.

Numa outra pintura de Taunay, vemos também a casa que Carlota Joaquina morou, no Largo do Machado em Laranjeiras. O local tem poucas casas, em geral mais simples que as encontradas nas proximidades da Quinta de Boa Vista.

A casa de Carlota está em segundo plano, é a com seis janelas no primeiro pavimento

¹¹¹ TAUNAY, Nicolas-Antoine. Largo da Carioca. 1816. Óleo sobre tela, 46,5x57,4 cm. In: LAGO, Pedro Corrêa do. **Taunay e o Brasil: Obra Completa; 1816-1821**. Rio de Janeiro: Capivara, 2008, p. 84.

e duas no segundo. Ali a rainha viveu com bem menos luxo do que viveria na quinta com seu marido, porém com menos problemas políticos com D. João e a sua Corte. Tendo vendido, ainda no período das guerras napoleônicas, todas as suas joias e tendo doado suas economias para poder ajudar financeiramente as tropas americanas do irmão¹¹², Carlota teve de se contentar com uma casa mais modesta para morar. Adicionando a esse fato, ela também preferia ficar o mais longe possível do centro da cidade. Ali ela vivia com suas filhas e alguns poucos criados de confiança. A casa não devia ter mais que uma sala para receber visitas e os cômodos básicos.



Imagem 20 - N.A. Taunay. O Largo do Machado em Laranjeiras. 1816¹¹³.

Além dos decretos, uma das mudanças que o D. João realizou que foi importante para as habitações brasileiras foram às modificações que ele realizou nas casas que habitou. O Palácio do Rei, no nosso caso Príncipe, é importante para o imaginário de sua população e serve como modelo para a nobreza e para os mais abastados.

Como o espaço necessário para abrigar a Família Real e seus servos era bem maior do que o espaço disponível no Palácio dos Vice-Reis, o Príncipe Regente realizou

¹¹² AZEVEDO, Francisca L. Nogueira de. **Carlota Joaquina: Cartas Inéditas**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

¹¹³ TAUNAY, Nicolas-Antoine. O Largo do Machado em Laranjeiras. 1816. Óleo sobre tela, 56 x 61 cm. In: LAGO, Pedro Corrêa do. **Taunay e o Brasil: Obra Completa; 1816-1821**. Rio de Janeiro: Capivara, 2008, p. 92.

diversas modificações para transformar o palácio em um habitat para ele, sua família e sua corte.

A Rainha Maria I ficou no Convento dos Carmelitas, ligado ao Paço Real por um passadiço improvisado sobre a Rua Direita, atual Primeiro de Março. Os religiosos que até então ocupavam esse convento foram transferidos às pressas para o seminário da Lapa. Também no convento foram colocadas a cozinha, as oficinas e a Real Ucharia, como era chamada a despensa que guardava os mantimentos da Corte. Situada ao lado do convento, a Igreja do Carmo foi transformada em Capela Real. As vizinhas Casa da Câmara e a cadeia pública também foram anexadas ao Paço por um passadiço para servir de alojamento para as criadas reais¹¹⁴.

Thomas Ender fez duas imagens que mostram esses passadiços, um mostrando o aspecto da Rua Direita, com o passadiço que ligava o Paço Real ao Convento do Carmo ao fundo, e outro onde vemos a passagem que ligava o Paço à Casa de Câmara e Cadeia¹¹⁵.



Imagem 21 – Thomas Ender. Aspecto da Rua Principal do Rio de Janeiro. C. 1817-1818¹¹⁶.

Nesta imagem, além de vermos aos fundos o passadiço que ligava o paço ao Convento do Carmo, também vemos diversos sobrados de dois e três pavimentos, todos com o elemento falado anteriormente, a janela de vidro. Boa parte delas também

¹¹⁴ GOMES, Laurentino. **1808: Como uma Rainha Louca, um príncipe Medroso e uma Corte Corrupta Enganaram Napoleão e Mudaram a História de Portugal e do Brasil**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2007, p.134 e 135.

¹¹⁵ FERREZ, Gilberto. **O Brasil de Thomas Ender**. Rio de Janeiro: Fundação João Moreira Salles, 1976, p. 49.

¹¹⁶ FERREZ, Gilberto. *Idem*, p. 49.

tem varandas nos pavimentos superiores. O passadiço não permite visão do que tem atrás dele, apesar dele não ser obstáculo ao movimento, permitindo passagem por de baixo dele, ele é obstáculo à visão.

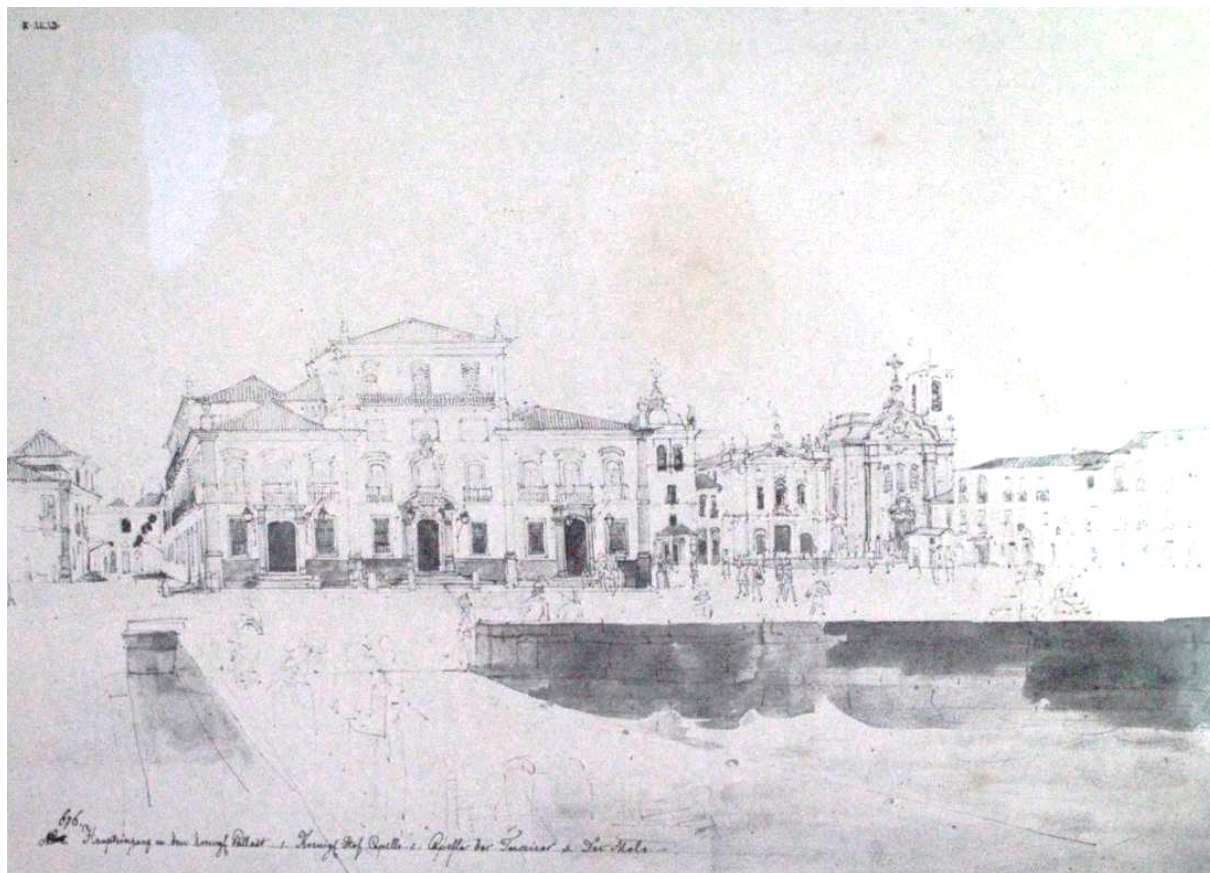


Imagem 22 – Thomas Ender. Paço Real. C. 1817-1818¹¹⁷.

Nessa imagem, à esquerda vemos um passadiço mais curto, que ligava o Paço a Casa de Câmara e Cadeia. Também aqui vemos uma imagem de frente do Paço. A imagem dele se assemelha em parte à imagem atual que temos dele, sendo que no desenho de Thomas Ender temos que subir alguns degraus para se chegar à entrada do Paço e na imagem atual não há mais esses degraus. Há também outros detalhes que são difíceis de distinguir no desenho de Ender, pela imagem se encontrar desgastada pelo tempo, mas que comparando na imagem atual podemos identificá-las melhor no desenho, como o frontão triangular interrompido na entrada principal da edificação.

¹¹⁷ FERREZ, GILBERTO. Idem, p. 38.



Imagem 23 – Paço Real. Acervo pessoal do autor.

A Casa de Câmara e Cadeia foi toda modificada para receber o passadiço e os empregados da Família Real.

‘Pelos seus quatro lados tudo são salas, por que a relação que nelle estava foi mudada para outra parte, e os quartos que havia forão reduzidos a salas’. Refere-se a adaptação da Cadeia, que na parte de cima era ocupada pelo Senado, e assim transformada, depois de lhe terem sido retirada as grades, rasgaram-se-lhe portões, destinadas à passagem de carruagens que para ai foram transferidas¹¹⁸.

Quando terminado todas as reformas e apropriações para o Palácio Real, O Largo do Paço (atual Praça Quinze) só contava com cinco habitações.

O palácio todo ocupa três lados de um quarteirão e tem uma entrada que dá para o porto. A ala da direita é a única inteiramente ocupada pela família real; o restante é utilizado pelos criados da corte, pela casa da moeda, pelos estábulos, pela guarda do palácio e por algumas repartições públicas¹¹⁹.

D. João e seus filhos ficaram no conjunto de edificações acima descrito, enquanto Carlota e suas filhas preferiram viver em sua chácara na região de Laranjeiras (devido

¹¹⁸ Impressão Regia apud TEIXEIRA, José de Monterroso. **José da Costa Silva (1747-1819) e a Recepção do Neoclassicismo em Portugal: a Clivagem de Discurso e a Prática Arquitetónica**. Tese (Doutorado em História) - Universidade Autónoma de Lisboa, Lisboa, 2012, p. 534

¹¹⁹ PRIOR, James. In: FRANÇA, Jean Marcel Carvalho. **Viajantes Estrangeiros no Rio de Janeiro Joanino: Antologia de Textos (1809-1818)**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013, p.62 e 63.

a uma divisão política na família). D. João depois se mudou para a Quinta da Boa Vista, que ganhou de presente do traficante de escravos Elias Antônio Lopes em 1808 mesmo¹²⁰.

“Novas áreas foram ocupadas e com a mudança de D. João para a Quinta da Boa Vista, São Cristóvão passava a ser considerado área nobre e lá começaram a surgir novos casarões e algumas chácaras”¹²¹. A região foi rapidamente ligada ao poder da Casa Real e os nobres queriam morar o mais próximo possível da realeza.

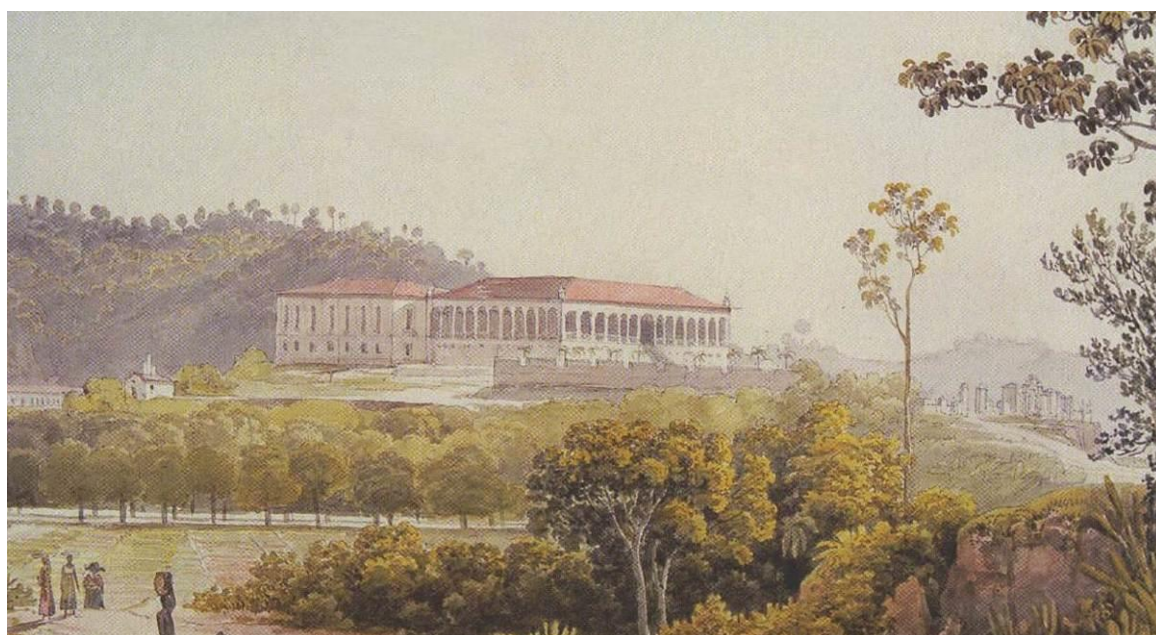


Imagem 24 – Thomas Ender. Quinta da Boa Vista C. 1817-1818¹²².

O Paço foi um presente de um comerciante português de escravos para o Príncipe. A casa agradou a D. João, que fez as adaptações que julgava necessário e passou a habitá-la o quanto podia. “A Princesa Carlota Joaquina escolheu uma residência na praia de Botafogo, onde desfrutava generosos banhos de mar. D. João preferira a propriedade em São Cristóvão, uma ampla chácara arborizada, afastada do centro”¹²³. A imagem acima foi realizada por Thomas Ender durante o período onde ocorreu a

¹²⁰ GOMES, Laurentino. **1808: Como uma Rainha Louca, um Príncipe Medroso e uma Corte Corrupta Enganaram Napoleão e Mudaram a História de Portugal e do Brasil**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2007.

¹²¹ MENDES, Chico; VERÍSSIMO, Chico; BITTA, William. **Arquitetura no Brasil: de D. João VI a Deodoro**. Rio de Janeiro: Imperial Novo Milênio, 2011, p. 55.

¹²² FERREZ, Gilberto. **O Brasil de Thomas Ender**. Rio de Janeiro: Fundação João Moreira Salles, 1976, p. 171.

¹²³ MENDES, Chico; VERÍSSIMO, Chico; BITTA, William. **Arquitetura no Brasil: de D. João VI a Deodoro**. Rio de Janeiro: Imperial Novo Milênio, 2011, p. 56.

principal reforma da casa, realizada pelo pedreiro John Johnston. Nessa imagem vemos um casarão ainda colonial, com varanda em U rodeando toda a edificação principal. O viajante Luccock visitou a quinta em 1813, antes das reformas de Johnston. Ele “considera que a quinta é muito mal construída, mas é muito confortável’ pois que de três lados possui ‘varandas’ ou colunatas, com janelas envidraçadas, que tanto podem ser fechadas, como manter-se abertas; e assim consegue-se calor, luz, e arejamento”¹²⁴. Mesmo após a reforma, a elogiada varanda continuou na edificação, servindo para arejar a edificação.

Essa primeira grande reforma da casa ocorreu quando das núpcias de D. Leopoldina com D. Pedro. Na imagem abaixo, feita por Taunay, já vemos a primeira modificação que o paço sofreu na reforma:



Imagem 25 – N.A. Taunay. Primeiro Passeio de D. João VI e D. Leopoldina na Quinta da Boa Vista. C. 1817-1818¹²⁵.

Aqui vemos a casa da mesma forma que a da pintura de Thomas Ender. Todavia, a direita da tela de Taunay, vemos um portão de entrada, que na pintura de Ender estava ainda em construção. “Além da reforma do palácio, Johnston foi o responsável pela montagem do portão monumental – cópia do pórtico de um dos palácios do

¹²⁴ Apud TEIXEIRA, José de Monterroso. **José da Costa Silva (1747-1819) e a Recepção do Neoclassicismo em Portugal: a Clivagem de Discurso e a Prática Arquitetônica**. Tese (Doutorado em História) - Universidade Autónoma de Lisboa, Lisboa, 2012, p. 535

¹²⁵ TAUNAY, Nicolas-Antoine. Primeiro Passeio de D. João VI e D. Leopoldina na Quinta da Boa Vista. C. 1817-1818. Óleo sobre tela, 92x146 cm. In: LAGO, Pedro Corrêa do. **Taunay e o Brasil: Obra Completa; 1816-1821**. Rio de Janeiro: Capivara, 2008, p. 110.

segundo duque de Northumberland, a Syon House, em Londres – oferecido a Dom João¹²⁶. John Johnston foi enviado pelo Duque para poder montar o portão e acabou realizando outras reformas na edificação. O portão foi um presente em comemoração ao casamento de D. Pedro com a princesa Leopoldina. Ele ainda hoje se encontra na entrada do terreno da Quinta como entrada para o Jardim Zoológico do Rio de Janeiro, como vemos em fotografia atual abaixo:

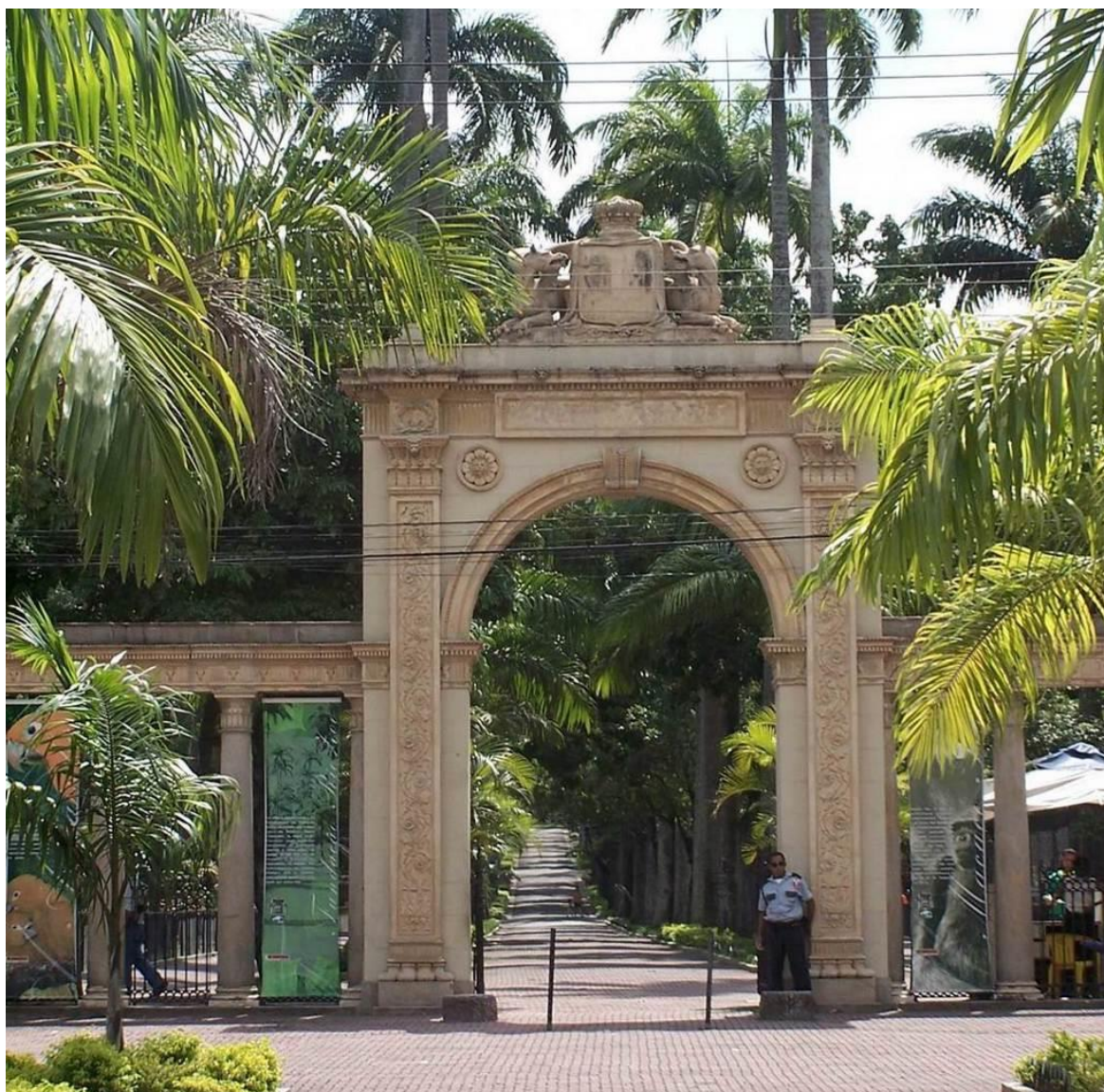


Imagem 26 – Portão de entrada para o Jardim Zoológico do Rio de Janeiro. 2006¹²⁷.

Na imagem abaixo, de Debret, é vista uma etapa posterior da reforma. A escadaria de

¹²⁶ BANDEIRA, Julio; LAGO, Pedro Corrêa do. **Debret e o Brasil: Obra Completa, 1816-1831**. Rio de Janeiro: Capivara, 2008, p. 145.

¹²⁷ Anônimo. **Entrance to Zoological Park of Rio de Janeiro, Brazil**. 2006. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:QuintaBoaVista2.jpg>>. Acesso em: 27 fev. de 2014.

acesso principal à casa foi trocada por uma escada de três lanços e duas braços circulares, sendo os primeiros degraus comuns a ambos. Acima dessa entrada foi adicionado um pórtico com duas figuras humanoides em cima, ladeando o escudo da família Real. Foi, também, adicionado um cubo com cúpula à direita da edificação principal. Esse cubo, já sem uma varanda avantajada como a da edificação principal, tenta um pouco fugir da inspiração mourisca da fachada ao seu lado, mas ainda mantém detalhes mouriscos acima das janelas do segundo pavimento. À esquerda vemos um pequeno muro, também adicionado na reforma, que dá acesso aos arredores da casa.



Imagem 27 – J.B. Debret. Paço de Boa Vista em São Cristóvão. 1817¹²⁸.

D. Leopoldina, também nos deixou uma descrição do que achou da Quinta quando se mudou para lá. Ela nos diz em uma de suas cartas:

Minha casa tem seis aposentos, com magnífica vista, de um lado para a serra e muitos povoados, do outro para o mar, ilhas e a Serra dos Órgãos. Começo com: 1) A sala de bilhar, que é pintada simplesmente de verde e tem uma magnífica mesa de bilhar. 2) A sala de música, que tem nas paredes pinturas de todos os pássaros e árvores do Brasil, as poltronas e mesas de bois du

¹²⁸ DEBRET, Jean-Baptiste. Paço de Boa Vista em São Cristóvão. 1817. Aquarela sobre papel, 18x25 cm. In: BANDEIRA, Julio; LAGO, Pedro Corrêa do. **Debret e o Brasil: Obra Completa, 1816-1831**. Rio de Janeiro: Capivara, 2008, p. 145.

Brésil, com bronze e junco, por causa do calor; três lindos pianos e duas arcas sobre as quais há vasos de alabastro e porcelana com paisagens, além de um magnífico relógio de bronze. As portas e sacadas são de pau-brasil com trabalhos de bronze. 3) A sala de festa, com quatro colunas com trabalho em bronze, representando cenas mitológicas, além de vasos de alabastro e porcelana com paisagens e candelabros de bronze. As poltronas e mesas de madeira amarela e marrom de Macau, com figuras entalhadas, que são muito valiosas e singularmente belas. As tapeçarias são de veludo branco, as cortinas de musselina com franjas douradas. O teto é maravilhoso, com uma cena da mitologia pintada por um francês. 4) O gabinete de toalete, de musselina branca com tafetá rosa sob dois cortinados, no meio de dois Eros de bronze adornados com guirlandas de flores, segurando de um lado um toalete masculino, do outro um feminino de platina, feito na Inglaterra, que é muito bonito, mas tão pesado que não consegui manejá-lo; na primeira noite, para meu constrangimento, me despi ajudada pela rainha e pela cunhada, o príncipe diante do rei e do cunhado Miguel. 5) O quarto de dormir, de musselina branca e rosa, adornada com guirlanda de flores e enfeites dourados e cortinados, uma cama como uma casa com um cortinado todo bordado em ouro, segurado pela águia real e Eros. Temíamos que desabasse, mas nos garantiram que não há perigo; a cama tem uma colcha de renda de Bruxelas, que custou quarenta mil francos e é maravilhosa; agora temos uma bordada com um tecido escarlata, uma vez que as noites aqui geralmente são frias; além disso tenho nesse quarto o retrato do querido papai, dois armários com relógios e vasos, além de escrivaninha e canapé de musselina, para dormir a sesta ou para o príncipe dormir quando tem seus ataques de nervos; além disso há um gabinete, que é bastante necessário e onde está tudo que é de prata. Depois o guarda-roupa e um gabinete; logo em seguida quatro aposentos para o pessoal de meu esposo e um onde se veste; em todos os quartos há sacadas e quatro portas, onde temos um pequeno corredor em que ficam pássaros e os cães de caça durante o dia, para que o calor não lhes faça mal. Embaixo há quatro quartos para minhas duas açaфatas e duas retretas, que são feias como a peste; além delas, minhas moças do lavabo, que são duas negras¹²⁹.

A casa que D. Leopoldina nos relata em sua carta são seis cômodos da edificação principal da Quinta da Boa Vista que são separados para ela e para D. Pedro viverem. Na carta vemos que esses cômodos já estavam decorados de acordo com o gosto do período. Vemos aí uma decoração neoclássica, com pinturas de paisagem e de mitologias. Nessa série de cômodos também já vemos uma sala de música, necessidade já apresentada aos brasileiros por Neukomm, onde a princesa e o príncipe tinham aulas de música e uma sala de festas, cômodo que será mais facilmente encontrado em casas brasileiras no período do Segundo Reinado. O Paço de Boa Vista estava decorado de modo a propiciar à realeza o máximo de conforto possível, estando além das casas do resto da nobreza e já incorporando elementos que só veremos posteriormente nas edificações dos nobres e dos ricos.

Além da Quinta de São Cristóvão, o local também tinha outras edificações de importantes membros da Corte, como a casa do comendador Joaquim José de

¹²⁹ D. Leopoldina. **Cartas de uma Imperatriz**. São Paulo: Estação Liberdade, 2006, p. 325 e 326.

Siqueira. Thomas Ender realizou uma aquarela dessa casa, que ficava no princípio da estrada de São Cristóvão.

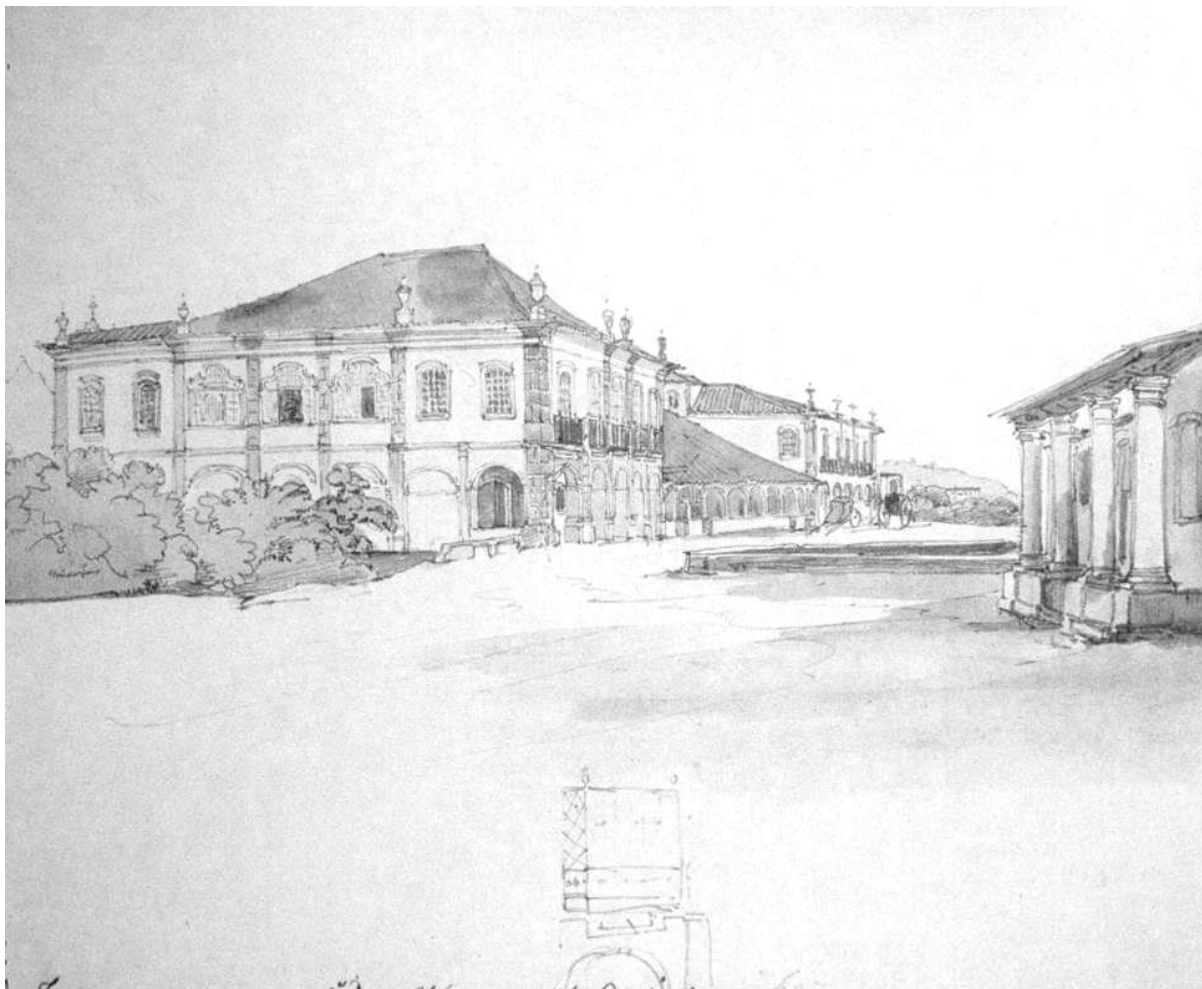


Imagem 28 – Thomas Ender. Casa do Comendador Joaquim José de Siqueira. C. 1817-1818¹³⁰.

A casa do comendador é a casa que se encontra no centro da imagem. É um conjunto grande, com dois blocos de dois pavimentos, tendo outro bloco de um pavimento entre os dois. A entrada de ambos os blocos de dois pavimentos é protegida de sol e chuva pela projeção do segundo pavimento. No primeiro pavimento vemos poucas janelas, mas no segundo há uma maior quantidade. Na falta de uma planta baixa, não podemos ter certeza se a baixa quantidade de aberturas no primeiro pavimento é para manter a privacidade da edificação ou se é por ser um pavimento de serviço. Também vemos pequenas varandas no segundo pavimento, na fachada frontal da casa.

Outra edificação importante do período foi à casa do Visconde do Rio Seco, nesse

¹³⁰ FERREZ, Gilberto. **O Brasil de Thomas Ender**. Rio de Janeiro: Fundação João Moreira Salles, 1976, p. 155.

período ainda Barão, no Largo do Rossio, que incorporou todos os ambientes novos e manteve os elementos religiosos em sua conformação. O Visconde do Rio Seco, ou Joaquim José de Azevedo, foi um nobre português que acompanhou e ajudou a organizar a vinda da Família Real para o Brasil, mas recusou a acompanhar D. João de volta a Portugal. A casa foi comprada e reformada para acomodar os costumes da família e para se adequar ao estilo do período, o neoclássico. De sua casa temos o seguinte programa distributivo:

Plano Térreo

- 1 Entrada Principal
- 2 Escadas que sobem para o andar alto
- 3 Escritório
- 4 Cazas para o filho do Ilmo Snr
- 5 Cazas para o Ilmo Sr Cónego
- 6 Quartos para o destino que se quiser
- 7 Quartos para os creados
- 8 Escadas interiores que sobem a todos os planos
- 9 Corredor de livre comunicação
- 10 Despensa
- 11 Cocheira
- 12 Cavallarice
- 13 Escadas que dão serventia para a Cozinha
- 14 Saguão

Plano Nobre

- 1 Patamal das escadas
- 2 Sala de espera
- 3 Sala de companhia
- 4 Capella
- 5 Caza de dormir
- 6 Retretes
- 7 Dois gabinetes
- 8 Escadas q. Comunicação a todos os planos
- 9 Corredores de livre comunicação
- 10 Caza da copa
- 11 Caza de jantar
- 12 Pasage da caza de jantar para a cozinha
- 13 Escadas

14 Cozinha¹³¹.

Dessa casa só temos uma imagem de Thomas Ender, onde ela aparece aos fundos, do lado esquerdo, na esquina da Praça do Teatro com a Rua do Piolho. A partir da imagem e do trecho acima sabemos que na casa não havia uma varanda. No seu lugar vemos uma entrada principal e escadas que dão direto para o plano nobre da casa.

Ainda no plano térreo, a casa tem um escritório e um saguão que provavelmente estavam localizados próximos a essa entrada principal. Também havia casas para o filho do senhor e para o cônego, quando este estava realizando missa na capela da casa que se encontra no segundo pavimento. Cada casa deveria ter seu próprio quarto, gabinete e talvez sua própria cozinha e quartos para o destino que se quisesse, para receber visitas ou para se tornarem diferentes cômodos. A religião era importante o suficiente para a família a ponto de seguindo as casas senhoriais do período anterior, essa ainda manter um local com a funcionalidade de dar abrigo ao cônego quando este estava de visita ou de passagem. O cônego tinha livre entrada e saída da edificação, pois sua presença na casa era considerada uma benção divina e sinal de bom presságio. Sua presença na casa também era uma afirmação constante dos valores patriarcais para o resto da família e para os escravos.

¹³¹ TEIXEIRA, José de Monterroso. **José da Costa Silva (1747-1819) e a Recepção do Neoclassicismo em Portugal: A Clivagem de Discurso e a Prática Arquitetónica**. Tese (Doutorado em História) – Universidade Autónoma de Lisboa, Lisboa, 2012, p. 570 e 571.

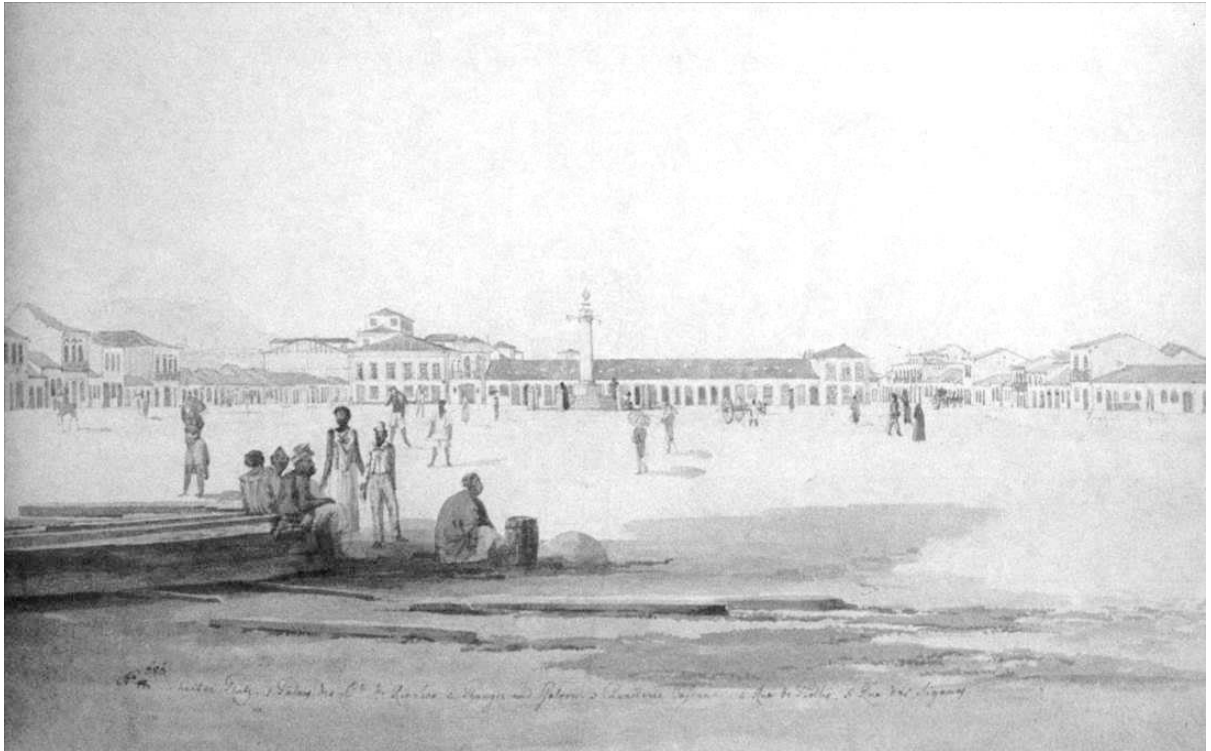


Imagem 29 – Thomas Ender. Praça do Teatro. C. 1817-1818¹³².



Imagem 30 – Thomas Ender. Detalhe “Praça do Teatro”. C. 1817-1818¹³³.

No primeiro pavimento moram o filho do senhor, dormem as visitas e os criados da

¹³² FERREZ, Gilberto. **O Brasil de Thomas Ender**. Rio de Janeiro: Fundação João Moreira Salles, 1976, p. 127.

¹³³ Ibidem, p. 127. Editado pelo autor.

casa, o senhor trabalha no escritório, os cavalos, coches e comidas são guardados e há a constante presença do divino na presença do cônego.

As visitas sobem as escadas, entrando na sala de espera. Quando os senhores da casa recebem a visitam, esses passavam para a sala de companhia. A capela se encontra no interior da casa e no segundo pavimento, não no térreo e voltado para fora, para receber mais pessoas, como era na casa senhorial anterior ao período Joanino. Aqui a capela está só para servir aos familiares e trazer a presença do divino para o interior da casa. A capela trazia para próximo os símbolos e rituais da Igreja e junto consigo os seus significados e suas relações sociais. Como a casa é dividida em somente dois pavimentos, os cômodos de serviço e alguns dos cômodos da própria família se encontram no mesmo plano.

Outra pessoa que também pintou as casas do Rio de Janeiro nesse período foi Chamberlain em sua visita ao país. A gravura “A brazilian family” tem como destaque uma família brasileira, seus costumes e vestimentas com uma casa de alguém de certo ganho ao fundo. Nelas vemos o senhor da família usando casaca, calção e meias de seda, que não eram mais utilizados na Europa, mas ainda tinha seu uso difundido na corte portuguesa. Uma filha e filho atrás, a mulher e uma companhia junto. Atrás de todos os membros da família seguem três escravos, uma com uma criança, outro com algum objeto e um terceiro com uma sombrinha, caso seja preciso. Atrás vemos que a casa é elevada em relação ao nível da rua em três degraus, fazendo a edificação estar num patamar superior às suas vizinhas. Na fachada vemos duas luminárias. No segundo pavimento, vemos uma varanda coberta com um gradeado baixo, sem nenhum cômodo ao seu lado.



Imagem 31 – H. Chamberlain. A Brazilian Family. 1822¹³⁴.

“The chege and cadeira” é outra imagem feita por Chamberlain onde no primeiro plano são mostrados costumes urbanos do brasileiro e no segundo plano vemos dois sobrados, um do lado do outro. No sobrado do lado esquerdo vemos uma placa e três portas no primeiro pavimento, o que nos faz acreditar que esse pavimento poderia ter tido utilidade comercial. No segundo pavimento, na lateral da casa, vemos um jardim gradeado, suspenso por colunas dóricas. Isso demonstra que mesmo não tendo elementos neoclássicos na fachada, o dono da edificação incorporou no que foi adicionado posteriormente elementos que remetessem a esse estilo, tentando se ligar ao modo lusitano-europeu de habitar.

¹³⁴ CHAMBERLAIN, Henry. A Brazilian Family. 1822. In: GOMES, Laurentino. **1808: Como uma Rainha Louca, um Príncipe Medroso e uma Corte Corrupta Enganaram Napoleão e Mudaram a História de Portugal e do Brasil**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2007, s/p.



Imagem 32 – H.Chamberlain. The chege and cadeira. 1822¹³⁵.

Debret fez algumas aquarelas e pinturas de casas do Rio de Janeiro. Em uma delas vemos um fato que provavelmente não ocorreu no local, mas que simboliza as relações que ocorriam na construção de uma edificação. Em “Pedra fundamental do palácio da Duquesa de Cadaval em Laranjeiras” vemos no centro, deslocado para baixo, a duquesa recebendo do arquiteto o projeto da casa, junto com ela há um jovem utilizando vestimentas militares e um homem mais velho, observando a entrega do projeto. À esquerda estão representados os operários europeus necessários à obra e junto com eles um negro que representa todos os escravos que serão utilizados ali.

¹³⁵ CHAMBERLAIN, Henry. The chege and cadeira. 1822. In: GOMES, Laurentino. Idem, s/p.



Imagem 33 – J.B. Debret. Pedra fundamental do palácio da Duquesa de Cadaval em Laranjeiras. C. 1816¹³⁶.

Com o fim do período napoleônico e com o fim dos motivos para se considerar a França como inimiga, os franceses passaram a ser considerados aliados de Portugal e foi aberta uma embaixada aqui. Para abrigar o embaixador, o Duque de Luxemburgo, a Duquesa de Cadaval, sua irmã, preparou uma casa para o mesmo. Na imagem também realizada por Debret, só conseguimos ver com detalhe a fachada de trás da casa. Ela é toda em estilo neoclássico. Essa sua fachada é simétrica, dividida em duas pela janela do meio. Todas as janelas dessa fachada têm arremate reto com entalhe acima decorando. Nos cantos da fachada e entre as janelas, quatro colunas dóricas. As colunas dividem a fachada em três, dois cantos com uma janela cada um e o meio com três janelas. Analisando as janelas abertas pintadas por Debret, vemos que elas são em sistema guilhotina com três folhas, para garantir a abertura que vemos.

¹³⁶ DEBRET, Jean-Baptiste. Pedra fundamental do palácio da Duquesa de Cadaval em Laranjeiras. C. 1816. Óleo sobre tela, 119x162,6 cm. In: BANDEIRA, Julio; LAGO, Pedro Corrêa do. **Debret e o Brasil: Obra Completa, 1816-1831**. Rio de Janeiro: Capivara, 2008, p. 72.



Imagem 34 – J.B. Debret. Casa da Duquesa de Cadaval ocupada pelo Duque de Luxemburgo em 1816. 1816¹³⁷.

Além das obras realizadas pelos membros da Missão Francesa e dos relatos dos viajantes, nos foram deixadas descrições de casas do período pelo principal jornal da capital, a “Gazeta do Rio de Janeiro”. Com o início de uma imprensa regular no país e a publicação de um jornal, abriu-se espaço para a publicação de anúncios de compra e venda de casas, objetos e escravos. Já no N^o19 de 1809 vemos o primeiro anúncio de casa:

Vende-se huma casa nova de Sobrado, com seu portão de cocheira, que ainda está por acabar, cita defronte da Igreja da Freguesia do Engenho Velho. Quem a quizer comprar falle com José Gonçalves Oires, que mora adiante de Mataporcos¹³⁸.

A região do Engenho Velho era considerada um pouco distante do centro da cidade, uma região procurada para se morar. Sendo um sobrado com portão de cocheira, a casa foi construída para moradores com recursos para pelo menos manter esses

¹³⁷ DEBRET, Jean-Baptiste. Casa da Duquesa de Cadaval ocupada pelo duque de Luxemburgo em 1816. 1816. Óleo sobre tela, 120,7x162,9 cm. In: BANDEIRA, Julio; LAGO, Pedro Corrêa do. **Debret e o Brasil: Obra Completa, 1816-1831**. Rio de Janeiro: Capivara, 2008, p. 68.

¹³⁸ **Gazeta do Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro, N^o 19, 16 de Novembro de 1809, p. 4

luxos. Num desses anúncios também percebemos a valorização que começou a ser dada ao mar, após o uso da Enseada de Botafogo para os banhos medicinais de D. João.

Vende-se a Chacara de Bota Fogo, pertencente ao Cavalheiro Diogo Gambier, a qual consta de cazas nobres, bem repartidas, com agoa de beber, banho de agoa doce, cocheira, cavalhariças, e outras muitas commodidades, tanto na mesma caza, como por ser tudo situado em hum bello terreno fertil, espaçoso, bem cercado, regado com agoa doce, arvores, frutos, horta, e jardim de recreio, assim como mui conveniente por ser junto à pequena enseada de Bota Fogo, para os banhos do mar, tendo de mais sido benignamente servido S.A.R. ordenar que as ditas cazas, e chacara, não terão em tempo algum apozentadoria, seja quem for, que venha a ser seu possuidor, assim como a ceder o direito de decima sobre ella: quem quiser comprar estes bens, dirija-se a Alexandre Cunningham, Consul Geral Deputado da Nação Britannica, todos os dias, desde as 10 horas da manhã, até ás 2 da tarde, na Rua dos Ourives no Consulado Inglez.¹³⁹

O uso do mar para banhos medicinais pelo Príncipe Regente fez o carioca mudar sua relação com o mar. Com isso, localizações próximas à água passaram a ser valorizadas. Segundo Ferrez, “até a chegada da corte portuguesa, a praia era habitada por alguns pescadores”¹⁴⁰. Somente os pescadores queriam habitar as proximidades do mar. No anúncio acima vemos que o fato dela ser próxima a enseada é visto como um ponto positivo. A Chácara tem cocheira, cavalariças e jardins de recreio. As informações sobre os interiores das casas são mínimas nos anúncios. Em geral são focados a existência de cocheira e estrebaria e os aspectos do terreno onde está edificada a casa. Para conhecer mais, o possível comprador deveria entrar em contato com o dono da casa ou com o vendedor encarregado. Um dos poucos anúncios que há uma melhor descrição é o que se encontra abaixo:

Vende-se huma bonita casa, situada no distrito da Villa Real da Praia Grande, nas terras da Capella de Santa anna, na estrada real de S. Gonçalo, ao pé da Igreja de Santa Anna, que tem huma bellissima varanda, ornada de figuras dos Deozes, e quartos bem distribuidos, com portas e janelas de vidraças, com huma bella vista, e ar muito sadio. A dita caza he vasta, e tem grandes armazens, estrebaria. A sua posição a borda do mar he muito propria para estabelecer caeira, tem fontes e grandes tanques para lavar roupa, hum terrasso, e hum terreno optimo para jardim, caffés e lorangeiras, e outras arvores, e muito capim. Quem quizer comprar, dirija-se a Carlos Durand e Comp., rua Direita Nº 9, ou ao proprietario da mesma caza.¹⁴¹

O interior da casa é dito como vasto. As portas e janelas já seguem o padrão obrigado

¹³⁹ **Gazeta do Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro, Nº 43, 27 de Maio de 1812, p. 4.

¹⁴⁰ FERREZ, Gilberto. **O Brasil de Thomas Ender**. Rio de Janeiro: Fundação João Moreira Salles, 1976, p. 112.

¹⁴¹ **Gazeta do Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro, Nº 103, 23 de Dezembro de 1820, p. 4.

por D. João, elas são de vidraça, permitindo uma visão do interior. Há varanda na edificação e ela é ornada com figuras de deuses, fazendo referência à cultura helênica e como “Chacara de Bota Fogo”, ela também é próxima ao mar, numa localização valorizada.

As medidas tomadas por D. João para adaptar as casas brasileiras ao seu gosto e aos hábitos dos portugueses causaram mudanças drásticas nas fachadas das casas e na paisagem da cidade do Rio de Janeiro. Casas que antes eram fechadas para o exterior, só provendo visão através de muxarabis, passaram a ter janelas de vidro, apesar de, como vimos na imagem de Ender, nem todos obedeceram prontamente, a mudança foi quase geral. Mesmo com as mudanças lentas nos costumes dos brasileiros, as casas logo se adaptaram ao que era visto em Portugal, abandonando diversas características das casas coloniais.

2.3. O Palácio do Enviado Extraordinário da Áustria e a Casa de Grandjean de Montigny

Das casas da nobreza do período pouco sobrou de fato. O que havia de construído ou foi destruído com o tempo ou foi modificado para receber novos usos. Todavia, foram deixadas diversas imagens do Palácio do enviado extraordinário da Áustria, em São Cristóvão, e a casa de Grandjean de Montigny, que sofreu reformas, mas manteve seu aspecto ao longo dos tempos.

O Palácio do enviado extraordinário da Áustria, Conde Von Eltz, na Quinta de São Cristóvão foi pintado por Thomas Ender. Ele realizou diversas pinturas e desenhos do exterior e do interior do palácio, nos deixando um acervo imprescindível para se entender a habitação do período. Na pintura abaixo já vemos a casa num modelo próximo ao europeu. Ela tem dois pavimentos e essa pintura nos leva a crer que ela é dividida em duas edificações, uma maior, onde deveria ficar a família do enviado e os cômodos de recepção, e um menor onde deveria ficar a cozinha, despensa e os criados da casa. Entre as duas edificações um portão de entrada que poderia ser usado para um coche.

Ferrez nos diz que “Esse prédio é um exemplar típico de um solar em estilo luso-brasileiro; linhas sóbrias e de aspecto agradável pela harmonia alcançada graças ao

judicioso balanço dos cheios e vazios”¹⁴². Seu estilo segue o de muitas casas que vimos anteriormente nesse capítulo, sem muitos detalhes decorativos no exterior, mantendo um desenho simples e sóbrio.



Imagem 35 – Thomas Ender. Palácio do Enviado Extraordinário da Áustria, São Cristóvão. 1818¹⁴³.

Além da aquarela de Thomas Ender, outra imagem da fachada principal foi realizada por Henry Chamberlain. Na obra não há identificação de localização, mas a semelhança com a edificação da pintura de Ender é inegável. Algumas poucas diferenças são vistas em relação às duas edificações, por prováveis modificações feitas na edificação, já que a obra de Ender é datada de 1818 e a de Chamberlain de 1822. Na imagem de Chamberlain vemos detalhes do gradeado acima do portão para coche e uma janela entre as duas portas da edificação maior, inserida em alguma

¹⁴² FERREZ, Gilberto. **O Velho Rio de Janeiro Através da Gravuras de Thomas Ender**. São Paulo: Ed. Melhoramentos, s/d, p. 102.

¹⁴³ ENDER, Thomas. Quinta de São Cristóvão. 1818. In: BRUNO, Alexei. **O Brasil do Século XIX na Coleção Fadel**. Rio de Janeiro: Edições Fadel, 2004, p. 147.

reforma após 1818. Nessa imagem também vemos com maior detalhe os desenhos das janelas, em especial as duas menores do sótão (camarinha), que quase não se nota na imagem de Ender. Na parede esquerda da edificação maior, no segundo pavimento vemos uma porta ao lado da janela. O que nos leva a crer que a casa não é feita de duas edificações, mas uma só com uma garagem e uma varanda de passagem entre as duas, algo incomum nas casas nobres cariocas. Só vemos algo parecido no Paço Real, onde há um passadiço para interligar as diferentes edificações que tiveram que ser utilizadas para formarem o palácio.

Na imagem de Chamberlain podemos perceber facilmente o estilo sóbrio que a edificação tinha, assim como o jogo de cheios e vazios nos apontado por Gilberto Ferrez. Além das aberturas, a fachada principal tem como decoração algumas leves linhas e uma faixa em cinza na parte inferior da fachada.



Imagem 36 – H. Chamberlain. Troperos or muleteers. 1822¹⁴⁴.

Thomas Ender também realizou uma aquarela mostrando os fundos do Palácio do enviado da Áustria. Na imagem há vegetação cobrindo o que seria a passagem de um

¹⁴⁴ CHAMBERLAIN, Henry. Troperos or muleteers. 1822. In: GOMES, Laurentino. **1808: Como uma Rainha Louca, um Príncipe Medroso e uma Corte Corrupta Enganaram Napoleão e Mudaram a História de Portugal e do Brasil**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2007, s/p.

bloco a outro da casa, mas nela podemos ver mais janelas do sótão e uma varanda no bloco à esquerda, que dá para os jardins da casa. Essa varanda é a varanda que Debret diz que na casa da cidade só existe na face do edifício que dá para o jardim, onde o dono da casa toma a sua fresca¹⁴⁵. Se tomarmos o relato de Debret como verdadeiro aqui também, teremos que os cômodos do andar térreo que dão para essa varanda são somente grandes alcovas fechadas esperando o horário da tarde para servirem de descanso para os moradores da casa. Todavia, não temos como saber até onde o Conde se apegou aos hábitos dos brasileiros, ou mesmo se manteve algum quando aqui habitou.

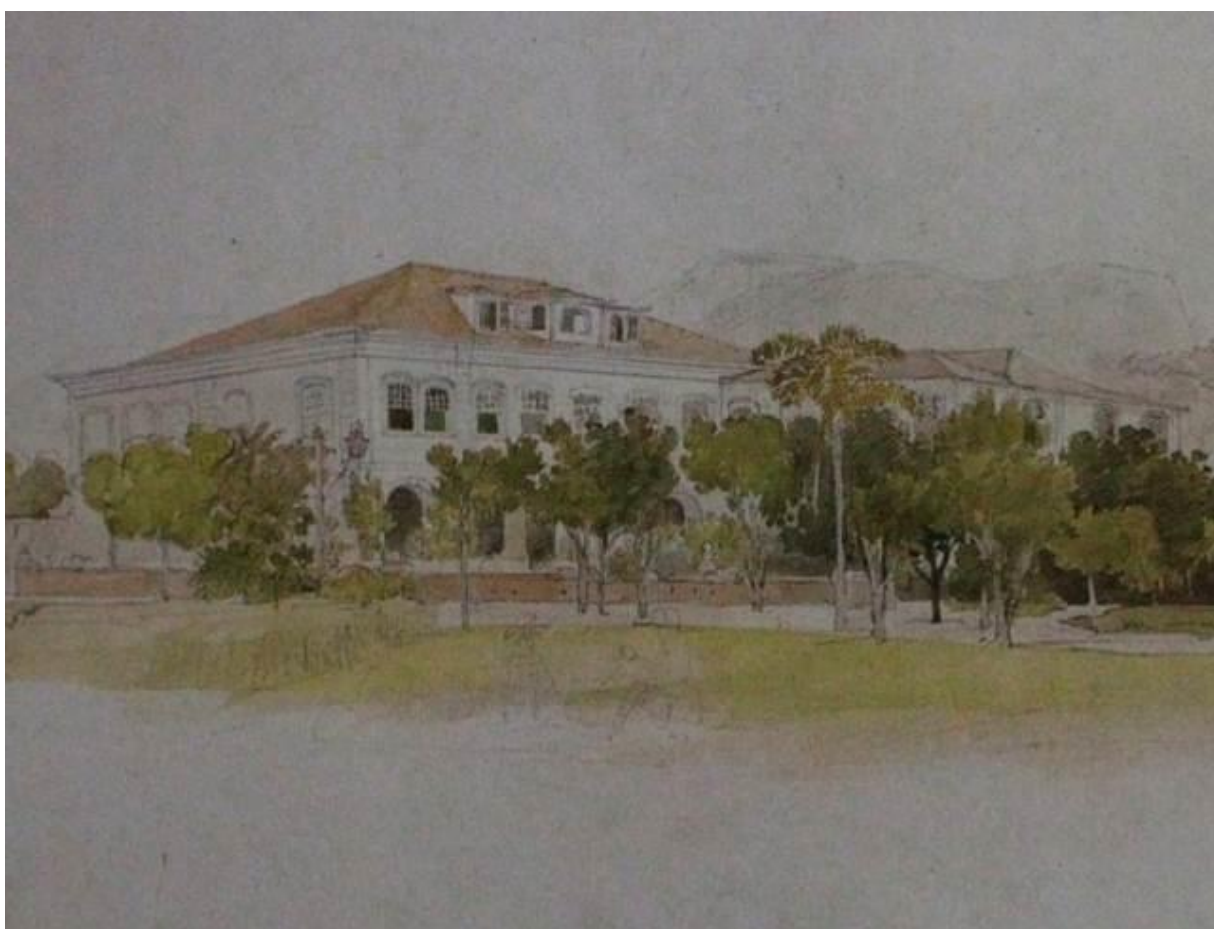


Imagem 37 – Thomas Ender. Fundos do Palácio do Conde Von Eltz. C. 1817-1818¹⁴⁶.

Ainda nos jardins, temos outra imagem que mostra o aspecto geral do jardim, com foco na casa de banho, onde vemos que nesse palácio não só a cozinha fica fora do

¹⁴⁵ DEBRET, Jean Baptiste. **Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil**. Tomo Segundo. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia limitada; São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1989.

¹⁴⁶ FERREZ, Gilberto. **O Brasil de Thomas Ender**. Rio de Janeiro: Fundação João Moreira Salles, 1976, p. 159.

bloco principal, assim como a casa de banho fica fora de todos os dois blocos, se encontrando no meio do jardim. Ela tem um aspecto quadrado e é coroada com um telhado em quatro águas. Cada um dos dois lados que vemos é simétrico, contando com três portais de entrada cada um, sendo que o portal do meio é mais alto que os outros dois, causando movimento e um ritmo sincopado nas fachadas.

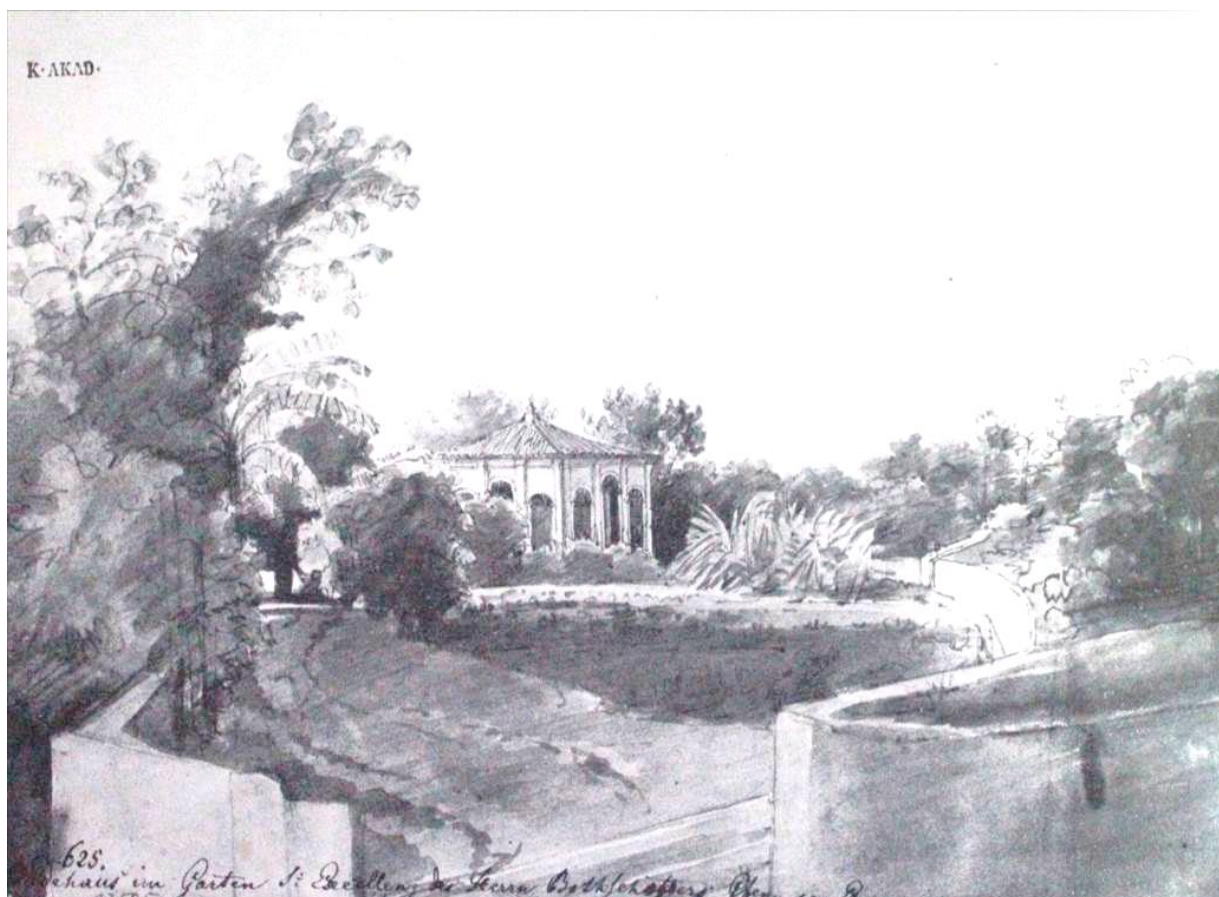


Imagem 38 – Thomas Ender. Casa de Banho no Jardim onde Ficou Hospedado Von Eltz. C. 1817-1818¹⁴⁷.

Ender também realizou aquarelas e desenhos do interior do palácio. Graças a essas aquarelas temos mais imagens do interior de um palácio nobre do período. Ferrez nos diz que nesse período era comum o estilo D. Maria no Brasil, com acentuada influência inglesa¹⁴⁸.

O primeiro cômodo que vemos aqui é o salão de recepção, onde o Conde recebia pessoas como representante do Imperador da Áustria, Francisco I. Nela vemos um simulacro de trono, diversas cadeiras, um retrato do Imperador austríaco e com uma

¹⁴⁷ FERREZ, Gilberto. Idem, p. 160.

¹⁴⁸ FERREZ, Gilberto. Idem.

decoreção interior mais próxima da barroca.



Imagem 39 – Thomas Ender. Salão de recepção do palácio do Conde Von Eltz. C. 1817-1818¹⁴⁹.

Numa outra sala, também desenhada por Ender, vemos melhor essa decoreção ainda barroca do palácio. Não há nenhum mobiliário nessa imagem, mas vemos os elementos de decoreção da parede e do teto de uma das salas. Esses elementos são divergentes das linhas sóbrias que vemos na fachada principal desse palácio. Aqui dentro vemos linhas curvas, com uma série de ondulações que as caracterizam como mais próximas do período artístico anterior. O piso é todo de madeira. Como o pequeno elevado coberto por tecido que se encontra no centro da imagem denuncia, a sala aos fundos da imagem 34 é o salão de recepção que vimos na imagem 33

¹⁴⁹ FERREZ, Gilberto. **O Brasil de Thomas Ender**. Rio de Janeiro: Fundação João Moreira Salles, 1976, p. 161.

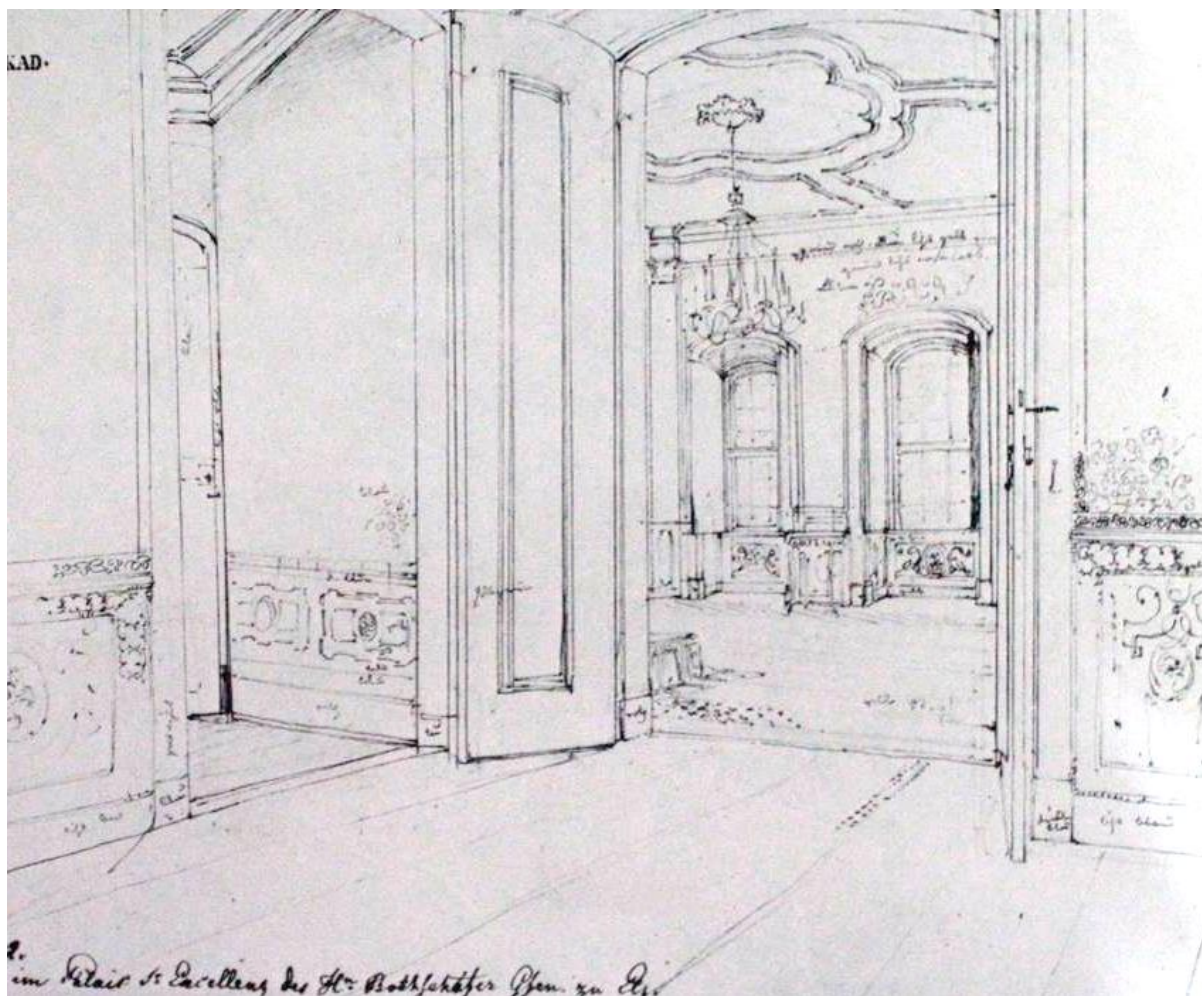


Imagem 40 – Thomas Ender. Sala do Palácio do Conde Von Eltz. C. 1817-1818¹⁵⁰.

A última imagem que temos desse palácio é um desenho do escritório do Conde, também realizado por Thomas Ender. Nessa imagem vemos um cômodo mais sóbrio e mobiliários que segundo Ferrez é “de acentuada influência inglesa e de alto requinte para a época”¹⁵¹. Nele vemos uma cômoda aos fundos com vasos e xícaras sobre ela, material de uso pessoal do Conde. Há uma mesa para realizar pequenas refeições rápidas, com algumas xícaras ainda sobre ela e pequenos retratos na parede ao lado dessa mesa. Vemos uma mesa no outro lado dessa sala, uma mesa mais rústica com a parte frontal dobrável, para ocupar menos ou mais espaço, dependendo da necessidade. Por fim, uma escrivaninha de aspecto simples, mas com o que era necessário para o trabalho do Conde.

¹⁵⁰ FERREZ, Gilberto. **O Brasil de Thomas Ender**. Rio de Janeiro: Fundação João Moreira Salles, 1976, p. 162.

¹⁵¹ FERREZ, Gilberto. *Idem*, p. 163.

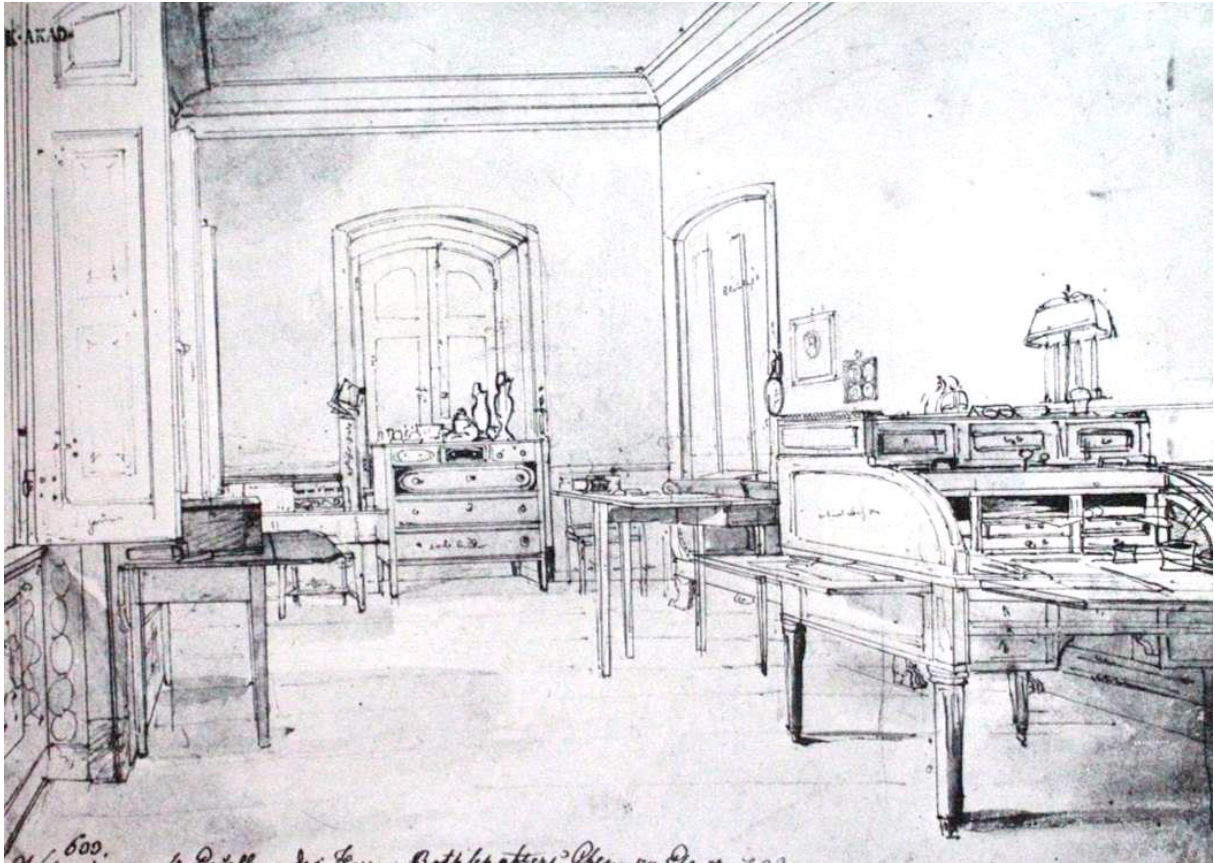


Imagem 41 – Thomas Ender. Escritório do Conde Von Eltz. C. 1817-1818¹⁵².

Uma das poucas casas do período que sobraram foi a casa do arquiteto Grandjean de Montigny. Ele, assim como Neukomm, é um francês que veio ao Brasil junto com a Missão Francesa. A sua principal obra do período em arquitetura residencial foi a sua própria casa, a Casa da Gávea. Ela era longe da cidade e perto da Mata Atlântica selvagem. A casa se encontra sobre um platô quadrado com área maior do que ela e que a circunda, sendo que nesse platô se encontra um jardim e logo após ele temos a natureza da Mata Atlântica.

O núcleo da residência encontrava-se envolvido por avarandado em U, protegendo as paredes perimetrais da inclemência do sol tropical. O beiral curto, diferente do partido usual da colônia, certamente incorporava resquícios de sua formação acadêmica com adaptação dos avarandados frontais dos palácios maneiristas, do centro-norte da Itália. A fachada posterior revela seu requinte projetual ao incluir um corpo curvilíneo cujo acesso era arrematado por discreto frontão triangular, conforme recomendava a tradição francesa, enquanto a fachada principal se revelava como as casas das fazendas fluminenses setecentistas, registradas nos

¹⁵² FERREZ, Gilberto. **O Brasil de Thomas Ender**. Rio de Janeiro: Fundação João Moreira Salles, 1976, p. 163.

desenhos de Debret, seu parceiro em alguns projetos¹⁵³.

A residência de Grandjean mescla a arquitetura acadêmica com detalhes adaptados ao clima local. Rocha-Peixoto nos diz que

o emprego de colunas toscanas de alvenaria caiada de branco, sustentando a cobertura de amplos espaços avarandados nas fachadas, é, de fato, uma solução que foi repetida em diversos estabelecimentos rurais do atual estado do Rio de Janeiro no século XVIII ¹⁵⁴,

e que também é vista no segundo piso dos claustros franciscanos, onde a coluna sustentava diretamente o frechal. Sabemos também, por Paulo Santos,

que as telhas capa/canal originais da casa eram de delicado formato, à imitação das que o arquiteto encontrou em Florença, Siena e outras cidades da Toscana, fabricadas provavelmente por ele próprio, na Olaria que tinha próximo à casa, o que contrata com as mais largas e longas que ficavam fora da escala para os prédio de pequenas dimensões¹⁵⁵.

A casa em geral segue o estilo neoclássico, em voga na França do período, mas o avarandado, mesmo que menor que o das casas coloniais tradicionais, e o uso e fabricação de suas próprias telhas do tipo capa/canal demonstra um cuidado do arquiteto com relação ao clima local e com as peculiaridades regionais.

¹⁵³ MENDES, Chico; VERÍSSIMO, Chico; BITTA, William. **Arquitetura no Brasil: de D. João VI a Deodoro**. Rio de Janeiro: Imperial Novo Milênio, 2011, p. 82.

¹⁵⁴ PEIXOTO, Gustavo Rocha. Reflexos das luzes na Terra do Sol: Sobre a Teoria da Arquitetura no Brasil da Independência 1808-1831. São Paulo: Pro Editores, 2000, p. 244.

¹⁵⁵ Apud PEIXOTO, Gustavo Rocha. Reflexos das luzes na Terra do Sol: Sobre a Teoria da Arquitetura no Brasil da Independência 1808-1831. São Paulo: Pro Editores, 2000, p. 244.

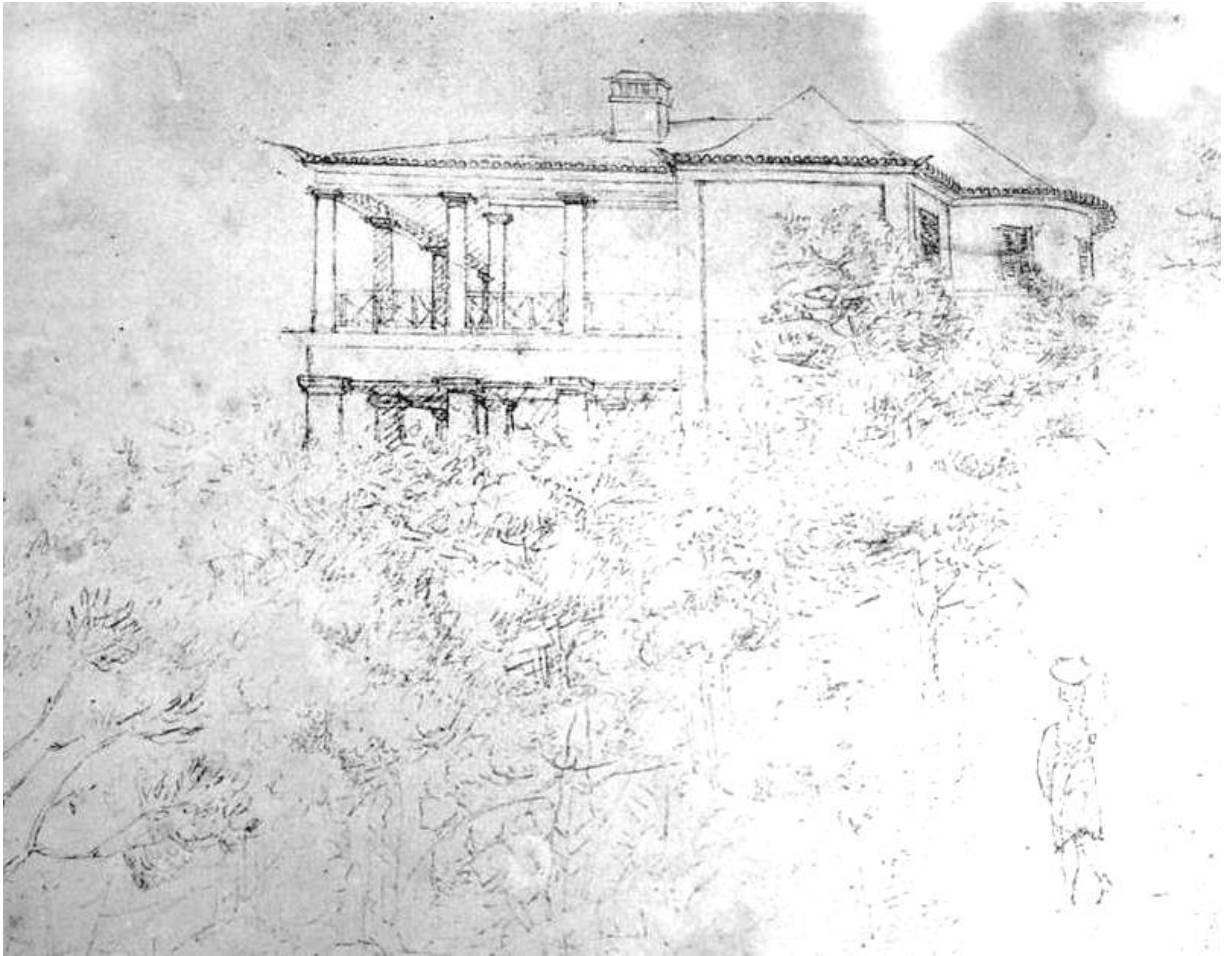


Imagem 42 – J.B. Debret. Casa de Grandjean de Montigny na Lagoa (Gávea). C. 1816-1830¹⁵⁶.

O desenho acima de Debret mostra a varanda nos dois pavimentos, com colunas em estilo toscano. Também, pelo desenho vemos parte da fachada posterior, com o arredondado do relato. As imagens atuais também demonstram os mesmos detalhes do desenho, que se mantiveram preservados ao longo do tempo.

¹⁵⁶ DEBRET, Jean-Baptiste. Casa de Grandjean de Montigny na Lagoa (Gávea). C. 1816-1830. Lápis, 18,3x21,9 cm. In: BANDEIRA, Julio; LAGO, Pedro Corrêa do. **Debret e o Brasil: Obra Completa, 1816-1831**. Rio de Janeiro: Capivara, 2008, p. 341.



Imagem 43 – Frente da Casa de Grandjean de Montigny. 2000¹⁵⁷.

Grandjean de Montigny, quando projetou a sua casa, aproveitou parte do repertório europeu que se adaptava ao clima local. A sua edificação era mais fresca do que as edificações europeizadas do centro que abandonaram a varanda.

Em sua análise dessa obra de Grandjean, Rocha-Peixoto nos diz que podemos dividi-la em três, de acordo com sua relação com a natureza. A primeira é a natureza

¹⁵⁷ PEIXOTO, Gustavo Rocha. Grandjean de Montigny, vista da casa do arquiteto - Rio de Janeiro. 2000. In: **Reflexos das luzes na Terra do Sol: Sobre a Teoria da Arquitetura no Brasil da Independência 1808-1831**. São Paulo: Pro Editores, 2000, p. 247.

selvagem da mata atlântica, que se encontra no entorno do terreno; a segunda é a natureza dominada, que encontramos no primeiro platô da casa; por fim temos a natureza interpretada, através da cultura e da construção¹⁵⁸.

O uso da ordem toscana demonstra uma aderência do arquiteto em relação à teoria da cabana primitiva¹⁵⁹ e conseqüentemente ao mito do bom selvagem.

Até então [período anterior ao neoclássico], todos os teóricos da arquitetura tinham como hipótese estabelecida que a arquitetura se originou quando o homem primitivo passou a construir sua própria casa. Do abrigo passou para o templo e, aprimorando continuamente essa fórmula, inventou a versão em madeira da ordem dórica, a qual foi copiada em pedra¹⁶⁰.

Até o período anterior nada havia se pensado sobre a casa primitiva, somente em 1753 Laugier fez isso. Ele pensou na cabana primitiva como um abrigo constituído de esteios verticais, uma cumeeira e um telhado de duas águas. A cabana era só colunas, vigas e uma cobertura. A ordem toscana já era conhecida de períodos anteriores, como demonstra o tratado "I sette libri dell'architettura" do arquiteto Renascentista Sebastiano Serlio, sendo considerada a ordem mais primitiva das cinco ordens romanas. Todavia, o uso dessa ordem aparece de forma mais forte nesse período com a teoria de Laugier, que para Rocha-Peixoto é uma das fontes mais comuns para o neoclassicismo francês.

¹⁵⁸ PEIXOTO, Gustavo Rocha. **Reflexos das luzes na Terra do Sol: Sobre a Teoria da Arquitetura no Brasil da Independência 1808-1831**. São Paulo: Pro Editores, 2000.

¹⁵⁹ PEIXOTO, Gustavo Rocha. *Idem*.

¹⁶⁰ SUMMERSON, Sir John. **A Linguagem Clássica da Arquitetura**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009, p.92.

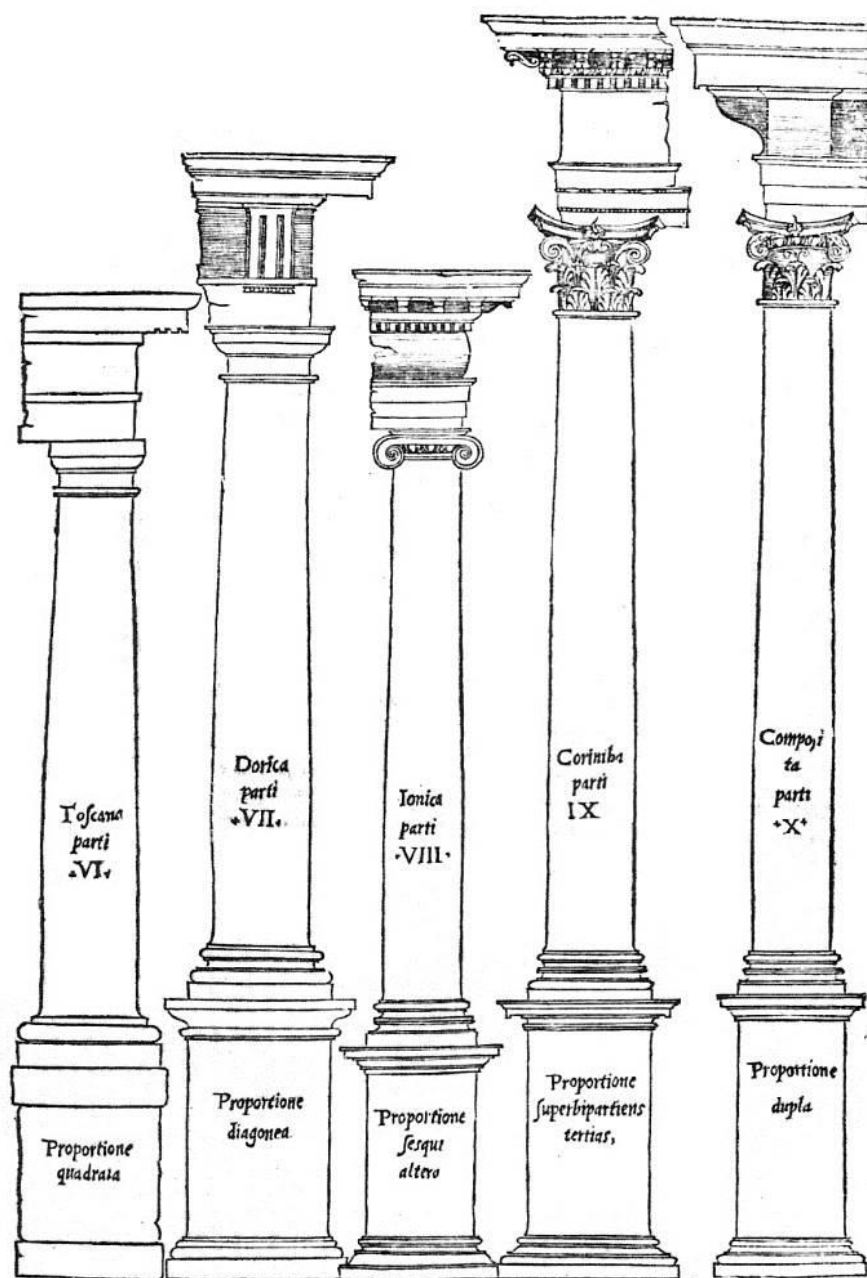


Imagem 44 – Serlio, Sebastiano. As cinco ordens romanas. 2000¹⁶¹.

O uso dessa ordem representa a primeira tentativa do homem de se proteger e se separar da natureza, a volta a ela representa a volta às origens da cultura, ao selvagem ingênuo e bom, mas sem negar as necessidades do período. A ordem toscana é a imposição da racionalidade básica em cima do natural, criando uma organização e uma cultura.

¹⁶¹ SERLIO, Sebastiano. C. 1619. Disponível em: < www.arquiteturaclassica.com.br/wp-content/uploads/2013/07/tratado+de+Serlio1.jpg>. Acesso em: 31 julho 2014.

A varanda da casa de Montigny é ao mesmo tempo a afirmação de suas intenções conscientes, de proteção em relação ao sol e de organizar o seu modo de habitar. Essas intenções são também manifestação de seus fluxos de desejos e emoções, sua crença em um selvagem puro e sem pecado que ainda não foi corrompido pela sociedade, sua crença em leis básicas que organizam a arquitetura. A fachada principal é a afirmação de um ideal de beleza no simples e organizado de acordo com o que se acreditava serem as leis básicas da arquitetura.



Imagem 45 – Detalhe da Varanda da Casa de Grandjean de Montigny. 2000¹⁶².

¹⁶² PEIXOTO, Gustavo Rocha. Grandjean de Montigny, varanda da casa do arquiteto - Rio de Janeiro. 2000. In: **Reflexos das luzes na Terra do Sol: Sobre a Teoria da Arquitetura no Brasil da Independência 1808-1831**. São Paulo: Pro Editores, 2000, p. 248

A parte posterior da casa também demonstra essa tentativa de organizar o habitar em torno do básico e do natural. Nessa parte vemos uma rotunda circular que nos remete à figura da torre. Analisando a disposição quase estratégica das janelas podemos afirmar a sua ligação com a figura de vigília do exterior, onde a circularidade está ligada a uma maior área de visão. Através dessas janelas, junto com a varanda na fachada oposta, Grandjean tem uma maior visibilidade da natureza ao seu redor e pode observar melhor os fenômenos ao seu redor.

O circular também está conectado a essa busca das leis originais da arquitetura, o circular é o retorno ao início. O círculo está ligado ao *Templum-tempus*, ao tempo circular que sempre se repete, voltando ao início e reafirmando as suas leis básicas. O círculo é a figura da cobra mordendo o próprio rabo. A figura do círculo também está ligada à calota celeste e aos quatro pontos cardeais, conseqüentemente a uma orientação e organização do mundo tendo a edificação, ou no caso a rotunda, como centro.

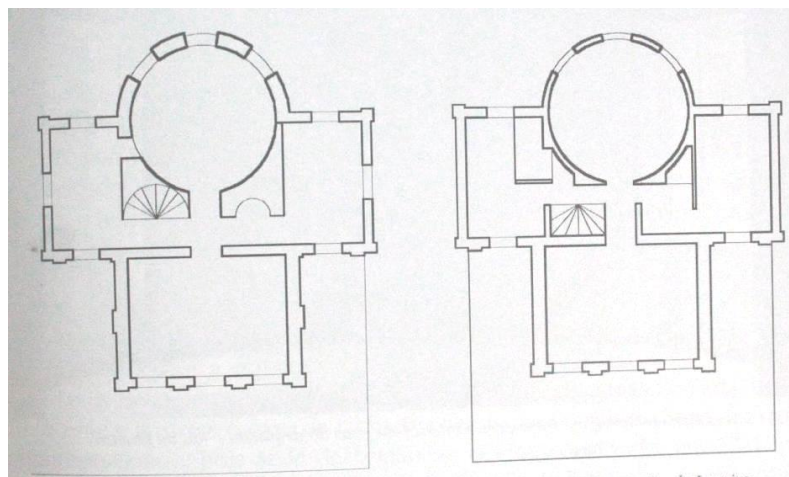


Imagem 46 – Fundos da Casa de Grandjean de Montigny. 2000¹⁶³.

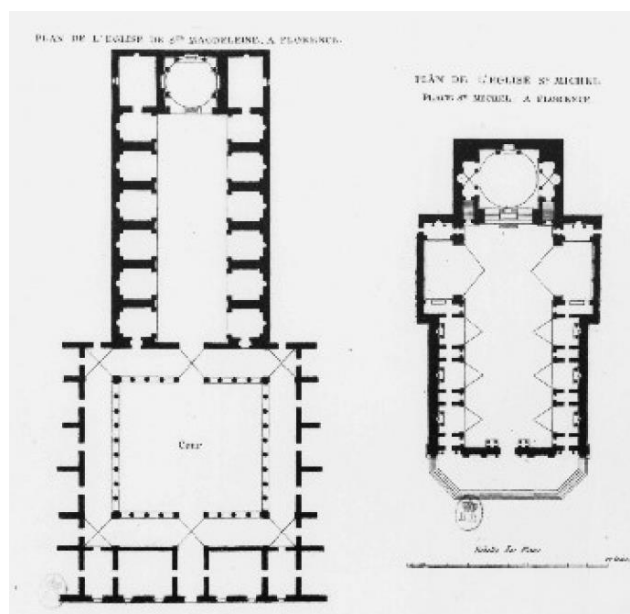
Ao entrarmos na casa através da fachada principal também temos essa impressão do

¹⁶³ PEIXOTO, Gustavo Rocha. Grandjean de Montigny, fundos da casa do arquiteto - Rio de Janeiro. 2000. In: **Reflexos das luzes na Terra do Sol: Sobre a Teoria da Arquitetura no Brasil da Independência 1808-1831**. São Paulo: Pro Editores, 2000, p. 252.

circulo como uma orientação da casa com o exterior, a entrada principal, a rotunda e a porta traseira formam um eixo fora-dentro que divide a edificação em duas metades simétricas e que orienta o seu morador em relação à mata selvagem que circulava a edificação.



Imagens 47 e 48 – Planta Baixa da Casa de Grandjean de Montigny. 2000¹⁶⁴.



Imagens 49 e 50 - G. Montigny. Arquitetura Toscana. 1815¹⁶⁵.

A planta baixa da sua casa faz uma relação de fluxo com as edificações estudadas por ele na região da Toscana, Itália, quando ele ganhou o Grand Prix de Rome, em

¹⁶⁴ PEIXOTO, Gustavo Rocha. Grandjean de Montigny, planta baixa da casa do arquiteto - Rio de Janeiro. 2000. In: **Reflexos das luzes na Terra do Sol: Sobre a Teoria da Arquitetura no Brasil da Independência 1808-1831**. São Paulo: Pro Editores, 2000, p. 249.

¹⁶⁵ MONTIGNY, Grandjean. **Architecture Toscane ou Palais, Maisons, et Autres Édifices de la Toscane**. Paris: L'Imprimerie de P. Didot L'ainé, 1815, p.97.

especial a edificação da direita. Nas duas vemos um fluxo da entrada para uma área quadrada com cúpula ao fundo. Grandjean separa o quadrado do círculo, fazendo o quadrangular servir de entrada e o círculo de final para o fluxo. Essa divisão entre o circular e o quadrado por Grandjean é importante para entendermos o seu pensamento. Leonardo da Vinci também realiza um trabalho importante utilizando-se do quadrado e do círculo, um trabalho que com certeza Grandjean conhecia.

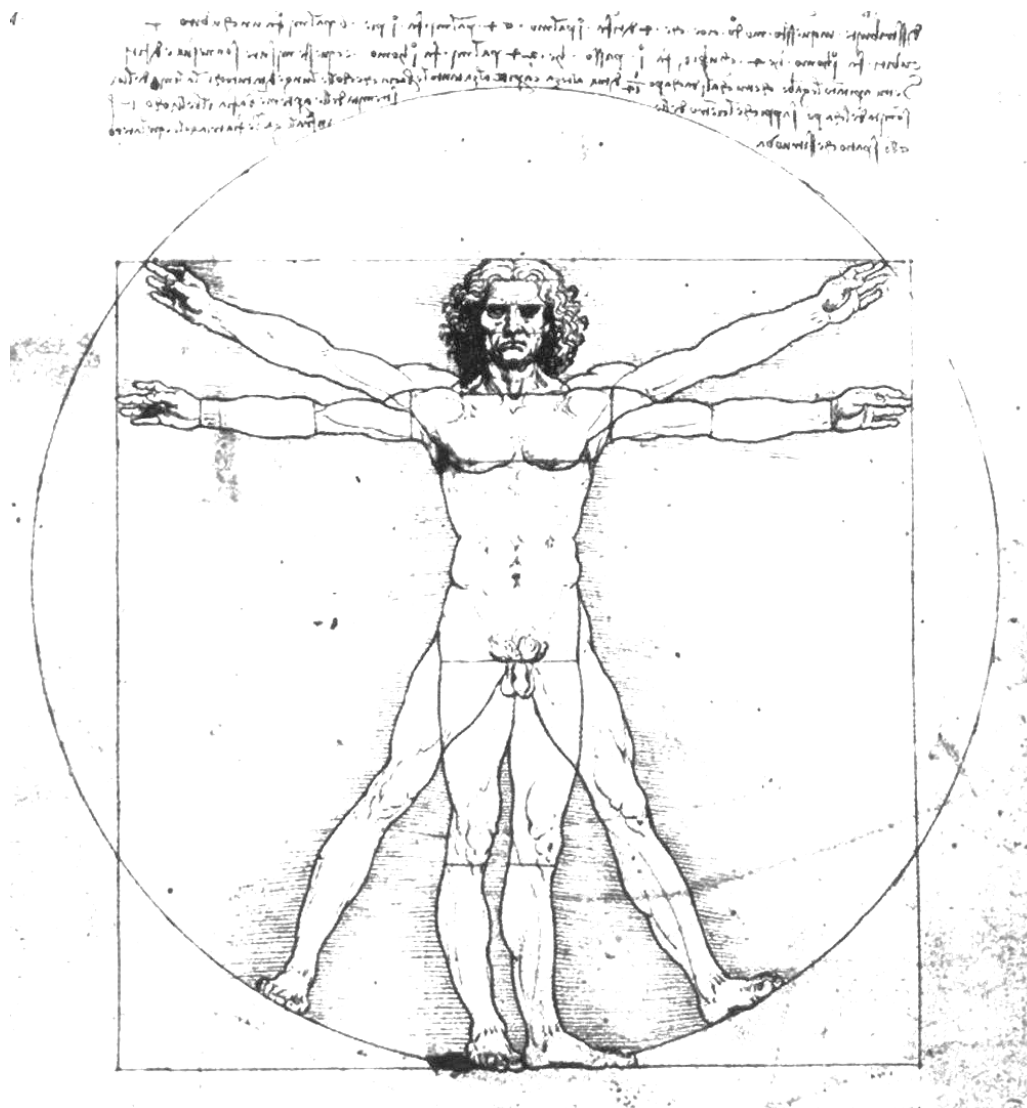


Imagem 51 – Leonardo da Vinci. O Homem Vitruviano. 1509¹⁶⁶.

Na famosa imagem do Homem Vitruviano, vemos um homem inscrito num quadrado e num círculo, onde o significado está ligado à afirmação de Protágoras segundo o

¹⁶⁶ VINCI, Leonardo da. **O Homem Vitruviano**. 1509. Disponível em: <<http://derosealtodaxv.org.br/blog/wp-content/uploads/2013/07/Imagem-Filosofia-Homem-Vitruviano-Leonardo-Da-Vinci.jpg>>. Acesso em: 31 julho 2014.

qual “o homem é a medida de todas as coisas”. O homem é a medida para o circular, celeste e divino, e para o quadrado, terrestre e profano. O desenho de Leonardo afirma que tudo foi criado pensando-se na forma humana como criação perfeita de Deus. Na imagem tanto o círculo quanto o quadrado estão ligados ao humano e estão ligados entre si através do humano, que é a medida para ambos.

Todavia, Grandjean se utiliza das duas figuras de modo separado. Ambas estão separadas entre si por um corredor, como que um vestíbulo que separa o terrestre do transcendente. A figura afirma uma ideia comum aos pensadores iluministas, de que o que acontecia com o nosso entorno terrestre não tinha ligação com os desejos divinos-celestiais. Para Voltaire, como para Newton, a mecânica e a organização do universo são as provas de que há uma figura ordenadora. Para eles essa figura é Deus, que é somente criador e organizador. Depois de criada a sua obra e as leis universais, Deus não tem mais porque interagir com o mundo, só podendo deixá-lo funcionando de acordo com as leis por ele criadas.

Quando se sai de um dos ambientes, só temos o corredor como ligação com o anterior. Só há uma passagem entre ambos e eles não se interpenetram ou se inscrevem um no outro como fazem em da Vinci. Na obra de Grandjean ainda há a presença do transcendental através da rotunda, mas agora ele não guarda ligação direta com o terrestre através do homem. É uma visão em que Deus cria o homem e as criaturas da Terra e as abandona para seguirem sua sorte de acordo com as leis criadas por ele, até que o homem transcenda e alcance o reino do céu. Somando-se a isso, a casa de Grandjean também não tinha um oratório, um local para o culto do divino, mas somente essa rotunda do primeiro e segundo pavimento, onde ele poderia somente observar a obra do divino.

Esse círculo funciona como um local de parada antes de se passar ao natural, ao jardim que se encontra atrás da casa e a natureza selvagem do entorno. Um local de apreciação, de meditação e de se perder no olhar. Segundo Peixoto a rotunda do segundo pavimento é coberta por uma falsa cúpula¹⁶⁷, o que faz mais uma referência ao templo circular básico e as duas igrejas toscanas vistas anteriormente, que também tem cúpula. A rotunda circular plana do primeiro pavimento faz essa organização do

¹⁶⁷ PEIXOTO, Gustavo Rocha. **Reflexos das luzes na Terra do Sol: Sobre a Teoria da Arquitetura no Brasil da Independência 1808-1831**. São Paulo: Pro Editores, 2000.

homem em relação ao plano terrestre e ao seu entorno direto. Com uma cúpula, a rotunda do segundo pavimento passa a se relacionar com o céu e a articular uma significação e uma orientação com a calota celeste.



Imagem 52 – Rotunda Inferior da Casa de Grandjean de Montigny. 2000¹⁶⁸.

O conjunto eixo-rotunda implica num movimento, numa relação espaço-temporal do habitante com relação a essa significação. Ele entra pela casa pela fachada principal, que representa a busca pela organização primitiva do espaço, passa pelo corredor, criando uma sucessão de “agoras” e seus respectivos passados, e chega a um local de transcendência, de observação do exterior, como uma torre vigiando a natureza exterior, olhando para o céu e organizando o exterior através desse lugar.

Esse eixo de movimentação organizacional é cortado por um outro eixo horizontal. Esse outro eixo representa as necessidades materiais do arquiteto, ali estão sua sala de jantar, sua cozinha, seu escritório e a escada para poder subir, contrapondo-se ao eixo longitudinal que representa a sua visão de mundo, o seu modo de organizá-lo e interagir com ele.

¹⁶⁸ PEIXOTO, Gustavo Rocha. Grandjean de Montigny, rotunda no interior da casa do arquiteto - Rio de Janeiro. 2000. In: idem, p. 250.

A relação que Grandjean propõe entre interior e natureza é discreta e sincera: através da casa a natureza circundante é visível, mas as acomodações internas estão a garantir o conforto e as bienséances que se esperam para a morada de um respeitável acadêmico europeu¹⁶⁹.

A casa de Montigny, mesmo separada por mais de 100 anos da quadratura proposta por Heidegger, resguarda os seus quatro elementos, demonstrando que o seu morador a habitava, no sentido heideggeriano, e era integrado a ela e ao lugar onde ela se localizava. Sua casa salva a terra pela sua materialidade e abertura para a natureza. Ela acolhe o céu, pois dá espacialidade ao habitar de seu morador, por acolher as estrelas, por orientar aquele que está em seu interior e por protegê-lo da insolação direta. Ela é construída de acordo com o clima local. Ela aguarda os deuses pois é transcendente ao seu morador, guardando seus desvelamentos para além de seu tempo. Por fim ela conduz os mortais pois ela se abre para que os vivos possam desvelar sua essência e apreender o modo de habitar de seu morador.

Essa teoria de Heidegger não está ligada ao tempo em que ela foi concebida, ela é intemporal, pois ela é uma indução do hábito humano de habitar, construir, pensar o seu lar. De modo dedutivo, o homem que mora numa casa, que habita e que se conecta com seu lugar realiza os quatro pontos propostos pelo filósofo alemão.

Nessa habitação vemos o modo de pensar do seu arquiteto especializado, o construir, que logo abre espaço para o *habitus*, construindo o lugar lar, que dá tempo para o pensar, fechando novamente o ciclo. O homem constrói a casa e se vê refletido nela, abrindo espaço para ele analisar o que construiu, podendo posteriormente melhorar a própria habitação e o seu si-mesmo.

Sua casa recebe o exterior natural e o exterior humano por ter espaços para receber visitas, para se analisar projetos e para se desenhar pensando no outro. Ela também se abre para análise de como era o próprio ser Grandjean de Montigny, homem iluminista que buscava as leis básicas da arquitetura de organização e harmonia no homem primitivo e bondoso, que acreditava que Deus não intervinha na vida do homem, mas que mesmo assim procurava sua transcendência através da arquitetura. Sua casa não faz devoção ao divino, não há um espaço para isso ali, mas mesmo assim há a relação simbólica da rotunda com o templo circular com cúpula.

¹⁶⁹ PEIXOTO, Gustavo Rocha. **Reflexos das luzes na Terra do Sol: Sobre a Teoria da Arquitetura no Brasil da Independência 1808-1831**. São Paulo: Pro Editores, 2000, p. 249.

Esse período é marcado por grandes mudanças na arquitetura da casa. Apesar de haver poucas construções novas, as modificações para se adaptar o que já existia ao que estava em voga na Europa foram muitas e foram bruscas. D. João e Grandjean de Montigny se utilizaram do que já existia na Europa e melhor se adaptava ao ambiente brasileiro, todavia não foi em todos os casos que vimos esse olhar sensível em relação as peculiaridades locais.

Apesar das mudanças rápidas na arquitetura, os modos e costumes modificaram-se devagar. A cozinha foi separada da casa, mas o modo de cozinhar e comer ainda era o mesmo. O uso dos talheres, disseminados na Europa, aqui era só de uso do chefe da família. A varanda foi retirada como espaço de recepção, mas as famílias ainda evitavam receber pessoas no interior da edificação e as mulheres não viam bem a invasão de seu espaço por estranhos. Essas mudanças de comportamento vão ocorrendo devagar nos próximos períodos estudados aqui.

3. Habitando a casa do 1º Reinado e do período regencial

O primeiro reinado começou com a independência do Brasil, no dia 7 de setembro de 1822. Com a estadia da família real portuguesa no Brasil, o nosso país foi elevado a Reino unido a Portugal e Algarves em 1815, sendo o Rio de Janeiro a capital. Todavia, o motivo da vinda da família real, Napoleão, já havia sido derrotado, como imperador e no seu governo de 100 dias, e Portugal esperava a volta do seu Príncipe Regente.

Sem a volta do Rei, em 1820, os portugueses se rebelam exigindo o retorno de D. João VI. A Revolução do Porto começou em agosto do mesmo ano, inicialmente na cidade do Porto e, em seguida, no resto das metrópoles. D. João se viu obrigado a voltar em 1822 e obrigado a ser um Rei constitucional, jurando e assinando a Constituição e a restauração da situação de colônia para o Brasil.

D. Pedro recebeu a notícia quando estava de viagem de volta para o Rio de Janeiro e, como sabemos, declarou o país independente, exatamente no dia 7 de setembro. Essa data não indica a real independência do país, mas sim o início das guerras e das medidas que foram tomadas para se conquistá-la.

O Primeiro Reinado foi caracterizado pelas guerras tanto de independência como de consolidação do poder centralizado na mão do imperador. Mesmo sendo coroado no dia 12 de outubro de 1822, D. Pedro ainda não havia consolidado o seu poder, tendo que travar batalhas contra as províncias de Maranhão, Bahia, Pará e Piauí, que eram favoráveis a Portugal, e com as tropas portuguesas no Brasil.

Com a consolidação do poder, foi convocada uma assembleia constituinte. Em 1824 a assembleia foi dissolvida por D. Pedro I, e o imperador promulga a sua constituição, mais liberal que a da assembleia, mas que lhe dava mais poderes através do poder moderador. Com a dissolução da assembleia e a promulgação de uma constituição feita pelo imperador, se iniciou uma nova guerra, a Confederação do Equador. Dessa forma, mais uma vez o exército do Imperador foi chamado para consolidar o poder centralizado.

Enquanto isso, em 1826, D. João VI morreu e deixou o trono para D. Pedro I que foi para Portugal ser coroado, para abdicar o trono em favor de sua filha Maria II, que era nova demais para governar, assumindo o irmão de D. Pedro I, tio de D. Maria II, D. Miguel como regente. D. Pedro foi obrigado a fazer isso, pois a constituição feita por

ele para o Brasil não permitia ao Rei acumular duas coroas, preferindo ele manter a brasileira.

D. João VI ao sair do Brasil deixou-o em dificuldades financeiras. Com a independência o país assumiu mais dívidas. Em 1829 o Banco do Brasil foi à falência, a crise financeira atingiu o país, causando inflação nos preços de gêneros alimentícios.

Mesmo que momentânea, a viagem de D. Pedro para abdicar ao trono português em conjunto com as outras crises, como a do Banco do Brasil e as com a amante Domitila, desgastaram a imagem do Imperador no Brasil. No dia 7 de abril de 1831 D. Pedro I se viu obrigado a renunciar ao império, deixando o país nas mãos de seu primogênito, D. Pedro II, que tinha cinco anos, nomeando como tutor José Bonifácio, começando o período regencial.

Esse período é marcado pelas crises do final do governo de D. Pedro I e por rebeliões como a Cabanagem, no Pará; a Balaiada, no Maranhão; a Sabinada, na Bahia; e a Guerra dos Farrapos, no Rio Grande do Sul. Todas essas rebeliões foram marcadas pelo descontentamento com o poder centralizado. Marcada pela instabilidade, em 1840 é declarada a maioridade de D. Pedro II com então 15 anos, através do conhecido “Golpe da Maioridade”.

3.1. A vida privada da Corte brasileira

Na vida privada, o período do 1º Reinado e o Regencial é marcado pela consolidação das mudanças iniciadas no período joanino. Com as guerras de independência e de consolidação do poder nacional, vemos também nesse período um sentimento antilusitano na Corte brasileira. O historiador Alencastro nos diz que houve um desgosto pelos nomes portugueses, diversas pessoas mudaram seus nomes para nomes indígenas, como sinal de patriotismo¹⁷⁰. Foi, também, com o indianamento dos nomes das pessoas e das cidades que o termo carioca perdeu o tom pejorativo que tinha até o início do século XIX.

Essa troca de nomes também significou o início de uma crise da influência do catolicismo na vida privada. Alencastro também nos diz que “a par da mudança

¹⁷⁰ ALENCASTRO, Luiz Felipe de. Vida privada e ordem privada no Império. In: **História da Vida Privada no Brasil**, Vol. 2. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

paulatina dos prenomes, o declínio da influência da religião sobre a sexualidade confirma a laicização da vida privada ao longo do período imperial¹⁷¹. O país antes descrito por Shillibeer como local onde qualquer insulto à Igreja era punido com o máximo de rigor¹⁷², começa a se tornar cada vez menos laico.

O igualmente historiador Renault nos diz que

a moda também sofre os efeitos da emancipação. As plumas verdes e amarelas tomam o lugar das plumas vermelhas até aí usadas pelas princesas e damas da Corte. As flores, tão utilizadas nas toaletes e nos ornamentos, também acompanham a transição. As floristas, que se ocupam também de tingir e limpar penas, os sirigueiros, modistas e alfaiates, que fariam da Rua do Ouvidor a rua coquete da cidade, seguem de perto o gosto da moda, introduzindo-lhe os matizes do figurino francês¹⁷³.

A moda ganha as cores do país, mas pouco a pouco os comerciantes vão tendo que inserir na moda da brasileira os matizes europeus, que estavam ganhando espaço no gosto da brasileira.

Nesse período o acesso aos produtos genuinamente franceses ainda estava reservado à parcela mais rica da população, mas as populações de outras classes sociais tinham desejo pelos produtos e os comerciantes vão inserindo detalhes dos figurinos franceses para atender a essas vontades.

A historiadora Mary del Priore também nos fala sobre as vestimentas desse período. Na aclamação de D. Pedro I, “em meio à multidão se destacavam as mulheres – que raramente saíam de suas casas -, ‘que pela elegâncias dos seus vestidos, em que sobressaíam a cor verde e amarela e a riqueza de enfeites’¹⁷⁴. Com o passar do tempo, as cores verde e amarela foram novamente substituídas pelas cores mais comuns para as vestimentas e a busca por roupas cada vez mais próximas das modas europeias só foi aumentando.

Sobre os produtos europeus nas ruas brasileiras, Maria Graham, uma viajante inglesa que viveu no Brasil por três anos, diz que

as ruas estão, em geral, repletas de mercadorias inglesas. A cada porta as palavras superfino de Londres saltam aos olhos: algodão estampado, panos

¹⁷¹ Ibidem, p. 59.

¹⁷² In: FRANÇA, Jean Marcel Carvalho. **Viajantes Estrangeiros no Rio de Janeiro Joanino: Antologia de Textos (1809-1818)**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.

¹⁷³ RENAULT, Delso. **O Rio Antigo nos Anúncios de Jornais: 1808-1850**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1969, p. 58.

¹⁷⁴ DEL PRIORE, Mary. **A Carne e o Sangue: A Imperatriz D. Leopoldina, D. Pedro I e Domitila, a Marquesa de Santos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2012, p. 103.

largos, louça de barro, mas, acima de tudo, ferragens de Birmingham, podem-se obter um pouco mais caro do que em nossa terra nas lojas do Brasil, além de sedas, crepes e outros artigos da China. Mas qualquer coisa comprada a retalho numa loja inglesa ou francesa é, geralmente falando, muito caro¹⁷⁵.

Com o início do Império, o contrato com a Inglaterra foi refeito e assinado por D. Pedro I, dando novamente aos ingleses vantagens comerciais em relação aos outros países aliados ao Brasil. Com isso, a profusão de produtos ingleses em terras brasileiras continuou, tornando-os fáceis de achar, como Graham disse, mas nada acessíveis à população mais pobre, se comprados a varejo.

Voltando-se para o interior da casa, as mudanças que vimos acontecer no período joanino começam a se consolidar melhor. Ao se entrar na casa de um brasileiro abastado do período, a primeira imagem que se tinha era a vista abaixo, feita por Debret:

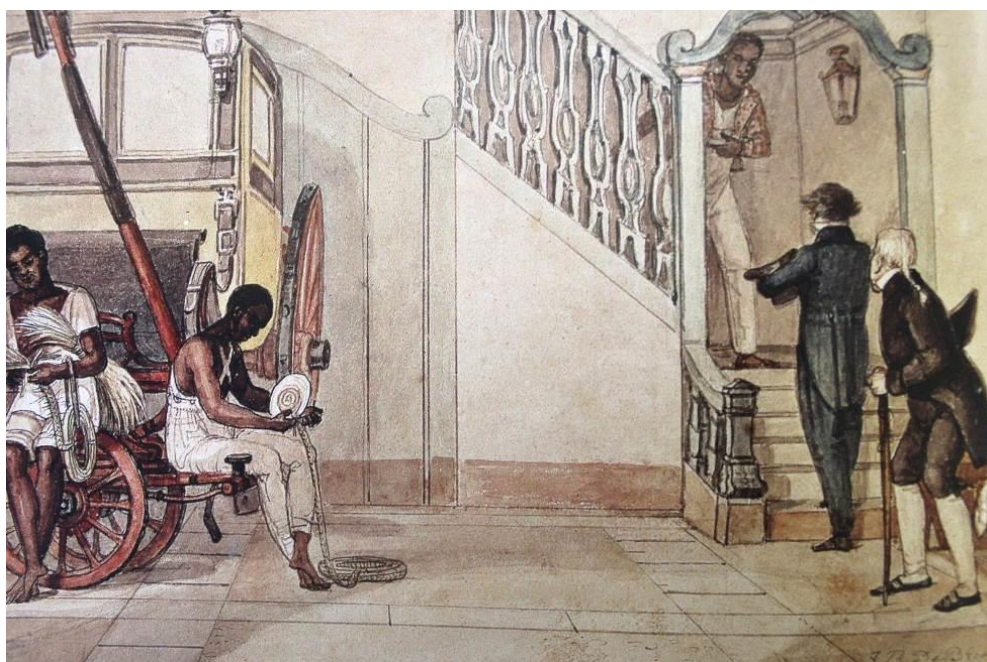


Imagem 53 - Parte baixa de uma casa de gente abastada. 1827¹⁷⁶.

Nela vemos a garagem da moradia, onde há um coche estacionado. Além desse coche tem um banco à direita, para as pessoas se sentarem enquanto esperam o dono da casa as recepcionar ou o esperam chegar a casa, caso esse não esteja.

Há também na imagem escravos à esquerda realizando trabalhos manuais. Em casas

¹⁷⁵ GRAHAM, Maria. **Diário de uma Viagem ao Brasil e de uma Estada nesse País Durante Parte dos Anos de 1821, 1822 e 1823**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1956, p. 211.

¹⁷⁶ DEBRET, Jean-Baptiste. **Parte Baixa de uma Casa de Gente Abastada**. 1827. Aquarela sobre papel, 15,2x22 cm.

de pessoas comuns havia poucos escravos e todos os trabalhos eram partilhados entre eles. Já na casa de pessoas abastadas, cada escravo tinha um serviço específico a realizar. Quando este acabava ou não era requisitado, estava livre para realizar serviços como esse que vemos à esquerda, o de fazer um chapéu. Com o dinheiro desses serviços, eles podiam comprar regalias para si mesmos ou juntar para comprar a sua própria alforria.

Debret também realizou uma imagem de como uma família se alimentava durante os últimos anos de estada do artista no Brasil (ele voltou à Europa em 1831), a imagem foi realizada para se contrapor ao relato que o próprio pintor fez sobre como os brasileiros se alimentavam durante o período joanino, relato visto no capítulo anterior.



Imagem 54 - Um Jantar brasileiro. 1827¹⁷⁷.

Na imagem vemos que o casal utilizava talheres e, conforme relato do artista, mantinha o costume português do vinho do Porto. A refeição era com iguarias brasileiras, frutas e culinária típica, mas ao modo europeu. Os hábitos do comer, que no período anterior começaram com o homem, nesse período vão passar para o resto da família, só não sendo assimilados pelos escravos, que não tinham os talheres para

¹⁷⁷ DEBRET, Jean-Baptiste. **Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil**. Tomo Segundo. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia Limitada; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1989, prancha 7.

usá-los.

Nessa imagem também é demonstrada a relação complicada entre os senhores e os escravos. Na aquarela vemos a senhora dando de comer para a criança negra a mesma comida que ela come. As crianças negras chegavam a ser paparicadas pelos seus senhores até por volta de cinco anos, a idade em que a criança era deixada de ser vista como um anjo para ser vista como um pequeno diabinho.

Debret também nos diz que desde quando ele chegou ao Brasil (1816), o país já tinha recursos gastronômicos satisfatórios graças à vinda dos estrangeiros¹⁷⁸. Todavia, o brasileiro comum demorou a aderir aos gostos dos estrangeiros, preferindo, durante todo o período joanino, a comer a comida típica brasileira, só aderindo de forma concreta aos recursos estrangeiros durante o período do Primeiro Reinado e da regência, mesmo assim, em geral, somente a parcela mais rica conseguiu aderir a esses recursos.

Enquanto o povo ainda permanecia, em suas cozinhas, usando equipamento nacional, panelas de barro, cuias, alguidares e gamelas de madeira (tão bem documentadas por Debret) os ricos já importavam toda uma parafernália inglesa de cozer e de servir – incrementadas chaleiras e panelas, formas de bolo e pudins, talheres e cutelaria de aços especiais, cerâmicas e faianças finas¹⁷⁹.

O brasileiro comum ainda utilizava seus objetos de cozinha e comia a comida local, enquanto a população mais rica tinha em sua cozinha objetos ingleses e procurava utilizar recursos que a cozinha europeia havia criado, em busca de uma alimentação mais refinada. Maria Graham nos relata uma cerimônia do chá na casa do Visconde da Cachoeira onde vemos o uso de peças mais requintadas:

Logo após se haverem reunidos todos, as senhoras sentadas juntas em círculo cerimonioso e os homens de pé, geralmente em outras peças, começou a cerimônia de tomar chá e foi dirigida mais lindamente do que na Inglaterra; os criados serviam em torno chá, café e bolos em grandes salvas de prata¹⁸⁰.

Para Graham a cerimônia do chá na casa do Visconde da Cachoeira foi marcante. Pelo elogio sabemos que ela compara o refinamento desses brasileiros com os dos ingleses. Apesar da população comum se alimentar com seus objetos comuns, os

¹⁷⁸ DEBRET, Jean Baptiste. **Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil**. Tomo Segundo. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia limitada; São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1989.

¹⁷⁹ LEMOS, Carlos A.C. **A Casa Brasileira**. São Paulo; Contexto, 1989, p. 46.

¹⁸⁰ GRAHAM, Maria. **Diário de uma Viagem ao Brasil e de uma Estada nesse País Durante Parte dos Anos de 1821, 1822 e 1823**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1956, p. 250.

nobres e ricos buscavam maior refinamento em suas cerimônias.

Todas essas mudanças que vimos na imagem de Debret e no relato de Graham correspondem a uma adesão maior aos costumes europeus. O arquiteto Nestor Goulart, detalhando melhor as mudanças em outros cômodos, fala que

à austeridade e quase rusticidade dos interiores dos tempos coloniais, vinham substituir tendências de grande valorização decorativa. Revestiam-se as paredes com papeis coloridos de motivos ornamentais, importados da Europa, capazes de disfarçar, mesmo nas construções mais grosseiras, as imperfeições de acabamento.

[...] A transformação atendia à mudança dos costumes, que incluíam agora o uso de objetos mais refinados, de cristais, louças e porcelanas, e formas de comportamento cerimonial, como maneiras formais de servir à mesa¹⁸¹.

As pessoas das classes mais altas aderiram aos costumes europeus durante o período joanino e durante esse período vão utilizar em suas casas objetos cada vez mais requintados, importados da Inglaterra ou França. Para essas classes sociais o empecilho do preço não era importante, mas sim a ligação com o luxo e refinamento europeu. Mesmo as casas mais rústicas se tornaram mais coloridas e ornamentadas com os papeis de parede e os novos móveis e objetos de luxo.

Canti, um estudioso da história do mobiliário brasileiro, nos mostra alguns dos móveis que foram utilizados pelos brasileiros nesse período. Ele diz que as principais características eram as linhas retas das pernas e colunas dos móveis, a decoração em embutidos e a marchetaria com ausência de entalhes¹⁸².

Na imagem 3 vemos uma meia-cômoda do período. Ela foi toda realizada em estilo neoclássico, com forma simples e linhas sobreas. Sua decoração foi realizada em marchetaria de madeiras claras e escuras. Essa cômoda demonstra um refino técnico.

¹⁸¹ REIS FILHO, Nestor Goulart. **Quadro da Arquitetura no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 2010, p. 118.

¹⁸² CANTI, Tilde. **O Móvel no Brasil: Origens, Evolução e Características**. Rio de Janeiro: Candido Guinle de Paula Machado, 1985.



Imagem 55 – Meia-cômoda do Primeiro Reinado¹⁸³.

Já na imagem 4 vemos uma papelreira policromada do mesmo período, nela não vemos o mesmo refino técnico da meia-cômoda, seus pés são em cavalete simples e de madeira fina, sem a pintura recebida pelo resto da papelreira. Todavia observamos um maior cuidado estético com a pintura.



Imagem 56 – Papelreira policromada¹⁸⁴.

Os novos modos da Corte brasileira, mais refinados, pediam um mobiliário mais adequado que foi trazido da Europa, pelos mais ricos, ou que teve elementos

¹⁸³ CANTI, Tilde. **O Móvel no Brasil: Origens, Evolução e Características**. Rio de Janeiro: Candido Guinle de Paula Machado, 1985, p. 300.

¹⁸⁴ Ibidem, p. 302.

incorporados pouco a pouco pelos artesões brasileiros em suas obras. Nas casas das pessoas mais abastadas o processo de transformação se deu de forma mais rápida. Maria Graham diz que “durante os doze meses de minha ausência do Rio, vejo que um maravilhoso polimento se processou e tudo está adquirindo um tom europeu”¹⁸⁵, mostrando-nos como essas mudanças aconteceram rapidamente nos espaços que ela habitou na cidade do Rio.

Uma das casas que mais aparecem no livro de Graham é a casa do Visconde do Rio Seco, mas não a mesma casa que vimos no capítulo anterior. Maria Graham diz:

Passei o dia com a Sr^a Rio Sêco. Sua casa é realmente magnífica. Tem salão de baile, salão de música, uma gruta e fontes, além de aposentos, extremamente belos de várias espécies, tanto para uso da família como das visitas, com louças da China e relógios franceses em número bem maior do que pensaríamos em exibir, mas que não combinam mal com as cortinas de seda e as molduras douradas¹⁸⁶.

Mesmo não nos dizendo sobre onde essa casa ficava, no seu relato Graham nos diz sobre uma gruta e fontes, algo que não passível de se ter numa casa localizada no centro do Rio, como a que vimos na “Praça do Teatro”. Nesse relato também vemos cômodos que não se encontram no programa distributivo da outra casa. Essa edificação já possuía cômodos para usos mais adaptados as novas necessidades da classe alta brasileira.

O salão de música foi uma necessidade apontada durante o período joanino por Neukomm. Essa foi uma das primeiras edificações brasileiras a suprir, além dos Palácios Reais. Nessa casa também vemos um salão de baile, outro espaço necessário para um uso que só aparece no país após a vinda da Família Real Portuguesa. Segundo Pinho, nesse período os salões de baile são raros inclusive nas casas das pessoas da mais alta nobreza¹⁸⁷. Esse espaço só vai se popularizar mais durante o Segundo Reinado.

Maria Graham também nos faz outro relato dessa casa, de uma festa para comemorar o dia em que o Visconde, ainda Barão, recebeu a Ordem do Cruzeiro, de D. Pedro I. Ela nos diz que “o aspecto da casa era esplêndido, pela iluminação e pela decoração.

¹⁸⁵ GRAHAM, Maria. **Diário de uma Viagem ao Brasil e de uma Estada nesse País Durante Parte dos Anos de 1821, 1822 e 1823**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1956, p. 307.

¹⁸⁶ GRAHAM, Maria. *Idem*, p. 253.

¹⁸⁷ PINHO, José Wanderley de Araujo. **Salões e Damas do Segundo Reinado**. São Paulo; GRD, 2004.

As senhoras ostentavam todas diamantes e plumas. Havia algumas decorações novas desde o ano passado, e uma boca de cena alegórica tinha sido pintada”. A casa do Visconde estava recebendo novas decorações de forma rápida, de forma a dar ao interior da casa uma atmosfera mais europeia e neoclássica e as senhoras ostentavam enfeites cada vez mais caros e requintados.

Nesse meio tempo, D. Pedro I também realizou modificações em seus Palácios. Para cortar custos, ele concentrou as repartições públicas no então Paço Imperial e se transfere para a Quinta da Boa Vista¹⁸⁸. Debret realizou mais dois desenhos do Palácio de São Cristóvão, nesse período. O primeiro, de 1822, mostra-nos como estava o palácio no período em que D. Pedro transforma o Paço Imperial para concentrar todas as repartições públicas e se muda para a Quinta.

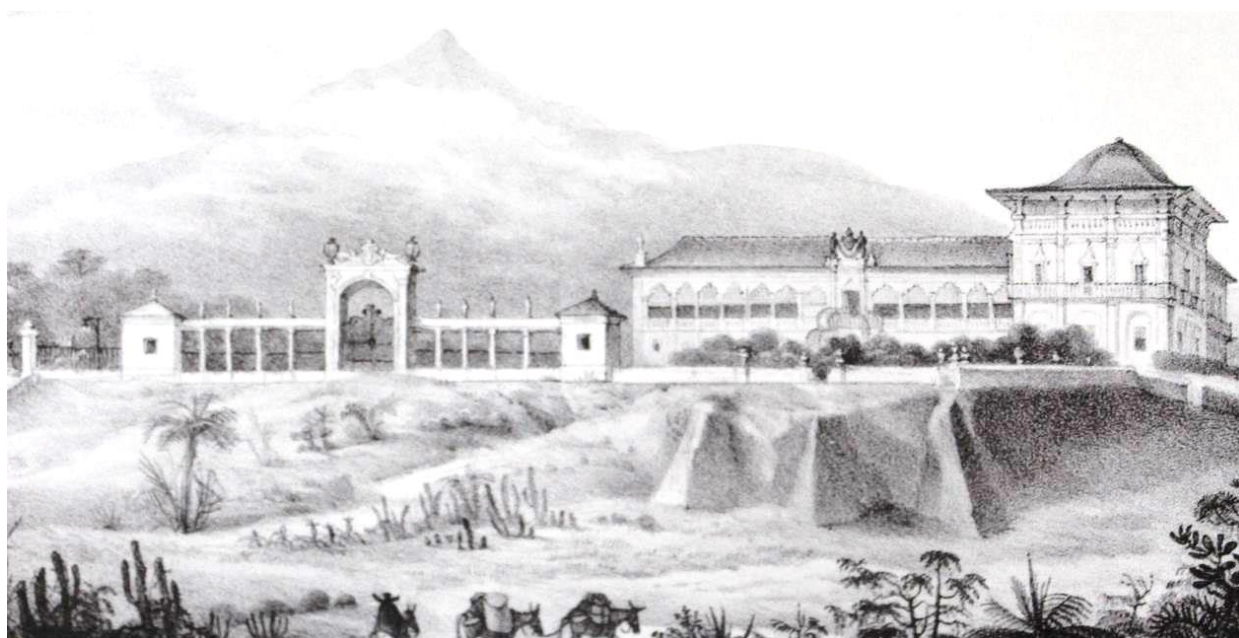


Imagem 57 – Debret. Quinta Real da Boa Vista. 1822¹⁸⁹.

Nela não vemos diferença em relação à outra imagem realizada por Debret em 1817, vista no capítulo anterior a esse. Ainda vemos elementos mouriscos na fachada da edificação e elementos neoclássicos no portão dado a D. João na ocasião do casamento de D. Pedro e D. Leopoldina. Só veremos maiores modificações no Palácio

¹⁸⁸ GOMES, Laurentino. **1822: Como um Homem Sábio, uma Princesa Triste e um Escocês Louco por Dinheiro Ajudaram D. Pedro a Criar o Brasil – Um País que tinha tudo para dar de Errado**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

¹⁸⁹ In: BANDEIRA, Julio; LAGO, Pedro Corrêa do. **Debret e o Brasil: Obra Completa, 1816-1831**. Rio de Janeiro: Capivara, 2008, p. 618

na segunda imagem dele também realizada por Debret nesse período.

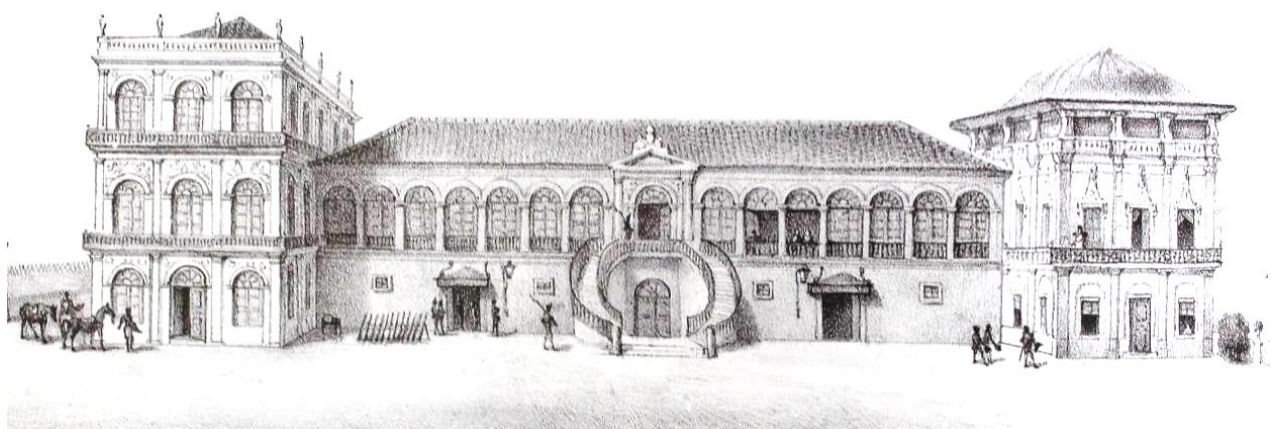


Imagem 58 – Debret. Quinta Real da Boa Vista. 1831¹⁹⁰.

Nessa segunda imagem já vemos um segundo pavilhão à esquerda com linhas mais sóbrias, em estilo neoclássico. Também foram modificadas as aberturas do bloco central, que antes davam um ar mourisco à edificação, por janelas de arcos semicirculares. Só permaneceu intocado o pavilhão da direita, realizado durante o período Joanino.

Maria Graham ficou hospedada durante um período no Palácio da Quinta da Boa Vista. Ela nos diz sobre o apartamento que ocupou no Palácio. Ele ficava

bem no alto da ala ocupada pela Imperatriz e sua filha mais velha. Moravam elas no andar mais alto (antes do sótão). Ocupava eu o sótão que ficava sobre os quartos de Dona Maria.

[...] Dispunha de sete pequenos quartos, três de um lado de um longo corredor e quatro do outro. De um lado estavam os quartos de dormir para mim, para minha criada e nossa cozinha. Do outro lado, verifiquei que o Imperador havia cumprido sua promessa e mobiliado as paredes de um quarto com estantes de livros de alto a baixo. Havia ainda uma pequena sala de jantar e duas pequenas salas de estar, bem suficiente para as nossas necessidades¹⁹¹.

Maria Graham ocupou o espaço de uma casa na Quinta, quando foi para lá ensinar as filhas de D. Leopoldina, a pedido da própria Imperatriz. Ela tinha a seu serviço uma criada negra e, caso quisesse, uma cozinha para preparar alimentos de acordo com sua vontade, apesar da sua alimentação ser suprida pela cozinha principal da casa.

¹⁹⁰ In: *Ibidem*, p. 618.

¹⁹¹ GRAHAM, Maria. *Esorço Biográfico de Dom Pedro I, com uma Notícia do Brasil e do Rio de Janeiro em seu Tempo*. In: GRAHAM, Maria; D. Leopoldina. **Correspondência entre Maria Graham e a Imperatriz Dona Leopoldina**. Belo Horizonte, MG: Itatiaia, 1997, p. 86.

Graham também nos relata o que lhe era servido:

O principal elemento, era o toucinho da terra, uma coisa entre a carne de porco e o porco salgado, sem nenhuma parte magra. Era geralmente servido com arroz, uma espécie de couve, batatas, inglesa ou doce, pepinos cozidos, e às vezes, um pedaço de carne assada, cada coisa arranjada separadamente no mesmo prato. A sopa, em que tudo isto fora fervida, com adição de alho, pimenta e verduras era um prato permanente, tal como a carne assada, que é a parte interna de um filé, tão dura que poucas facas poderiam cortá-la. Isso, contou-me o barbeiro, era especialmente feito pra mim, por ser inglesa. Depois havia massas, feitas ora com miolos, ora com carne de porco, galinha ou fígado, cortada e temperada como para um haggis. As aves são sempre boas no Brasil¹⁹².

Mesmo a alimentação dela não servindo como exemplo de uma alimentação brasileira, como o próprio barbeiro real a avisa, a partir dela podemos saber da facilidade de se conseguir certos produtos no nosso país. Pelo texto sabemos que o arroz já tinha passado a ser achado no Brasil, apesar do relato de Debret sobre a comida brasileira nos dizer que ele ainda não fazia parte da alimentação do brasileiro comum. A batata inglesa é outro alimento que foi introduzido no país com a vinda dos ingleses. O Imperador se aproveitava do que conseguia comprar aqui para fornecer uma alimentação diferenciada para a professora inglesa de suas filhas, mas não por ela ocupar um cargo importante, mas por ela ser inglesa.

Nesse período os costumes trazidos pela Corte de D. João VI no período anterior e pelos ingleses que vieram para cá se consolidaram. Os espaços necessários para eles foram edificadas e os nobres brasileiros e portugueses, que não voltaram ao seu país como o Visconde do Rio Seco, passaram a comprar e a desfrutar cada vez mais do luxo europeu em terras brasileiras, sendo os produtos ingleses de fácil acesso e os franceses reservados à classe mais rica do país.

3.2. Solar da Marquesa de Santos

A principal casa do período foi o solar da Marquesa de Santos, Domitila a amante de D. Pedro I. Domitila, quando vem para o Rio de Janeiro, se muda primeiramente para uma casa na Rua Barão de Ubá¹⁹³. O poeta Carlos Maul nos diz que

essa residência, casa de sobrado, era ampla, construída ao gosto da época, com salas e alcovas espaçosas e mobiliadas com luxo. Tapeçarias ricas, alfaias opulentas, peças de madeira preciosas entre as quais se destacavam as camas de jacarandá forradas de couro lavrado e dossel sobre colunas manuelinas, as cadeiras do mesmo pau, pesadonas, também com encostos

¹⁹² Ibidem, p. 92.

¹⁹³ DIAS, Demosthenes de Oliveira. **O Solar da Marquesa de Santos: Edição Ilustrada**. Rio de Janeiro: Editor Carlos Ribeiro, 1972.

de couro tauxiado de bronze, davam à residência da favorita do Imperador um ar de grandeza e conforto¹⁹⁴.

Essa primeira casa já era uma casa com uma decoração refinada, ao gosto neoclássico. Todavia, depois de um tempo outro palácio foi construído para abriga-la, O Solar da Marquesa de Santos, atual Museu da Moda.

Há controvérsias sobre a autoria do projeto. Alguns historiadores atribuem o projeto ao francês Pedro José Pézerat, outros ao arquiteto português, mas de origem francesa, Pedro Alexandre Cavroé. Para Pessôa é mais provável o projeto ter sido realizado por Cavroé¹⁹⁵, apesar de termos ainda como possibilidade as obras terem sido iniciados por Cavroé e terminadas por Pézerat, quando este foi arquiteto oficial do Imperador. Mary Del Priore nos diz que

chamaram Pedro Alexandre Cavroé para ali fazer mudanças. Era arquiteto da Casa Imperial e o responsável por, em estilo neoclássico, elevar o frontão da Igreja do Carmo, que abrigava a Capela. Sob sua batuta, melhoraram-se as disposições internas e externas do edifício. Embelezou-se o oratório, onde se batizavam os filhos dos amigos da favorita e no qual oficiava o carmelita José Antônio do Amor Divino. Pinturas internas ficaram por conta de Francisco Pedro do Amaral, pensionista da Academia, paisagista e cenógrafo. Um gradil de ferro o destacava entre outros sobradões da rua Nova do Imperador¹⁹⁶.

A edificação foi projetada, construída e decorada por pintores e arquitetos diretamente ligados ao Imperador. A edificação de dois pavimentos, térreo e nobre, medindo a edificação 31,50 m X 25,00 m. Toda em estilo neoclássico, com linhas sóbrias, mas com o requinte que a Marquesa queria, já que o Imperador cedia aos caprichos da amante.

A casa mantinha todos os espaços de que uma nobre necessitava, desde os salões até o oratório no qual o carmelita José Antônio do Amor Divino oficiava.

¹⁹⁴ Apud DIAS, Demosthenes de Oliveira. Idem, p. 49.

¹⁹⁵ PESSÔA, José Simões de Belmont. Padrões distributivos das casas senhoriais no Rio de Janeiro do primeiro quartel do século XIX. In: **Colóquio Luso-Brasileiro: A Casa Senhorial Em Lisboa e no Rio de Janeiro (séculos XVII, XVIII e XIX) Anatomia dos Interiores**. Lisboa, Portugal: Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva (texto ainda não publicado).

¹⁹⁶ DEL PRIORE, Mary. **A Carne e o Sangue: A Imperatriz D. Leopoldina, D. Pedro I e Domitila, a Marquesa de Santos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2012, p. 151.



Imagem 59 – Casa da Marquesa de Santos¹⁹⁷.

Já na fachada principal da edificação, podemos perceber as linhas sóbrias do neoclássico e o uso de figuras simbólicas. Nessa fachada vemos, no segundo pavimento, 12 pilastras jônicas arranjadas duas a duas. Quatro dessas duplas emoldurando as janelas dos cantos e as outras duas duplas restantes servindo de base para o frontão triangular, que se encontra centrado horizontalmente em relação à fachada. Embaixo de cada módulo de colunas jônicas há uma série de linhas horizontais compondo a fachada e acima há vasos.

Vitrúvio, certamente conhecido pelo projetista dessa casa, nos diz que a ordem jônica foi criada para imitar a proporção feminina¹⁹⁸. Essas colunas ainda traziam conexão com o feminino. Nela foram desrespeitados os escritos teóricos de Alberti no primeiro pavimento, onde deveríamos ver colunas em ordem dórica, mas vemos no segundo pavimento a ordem jônica no pavimento em que Alberti a concebeu em seus

¹⁹⁷ Anônimo. Disponível em: <<http://static.panoramio.com/photos/large/41156374.jpg>>. Acesso em 02 outubro 2014.

¹⁹⁸ VITRÚVIO. **Tratado de Arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

tratados¹⁹⁹. A ordem jônica faz referência a Domitila, que habita a casa, mas não podemos saber se a referência foi fruto de uma decisão direta do projetista ou se está aí por se ter decidido respeitar parte dos tratados renascentistas.



Imagem 60 – Detalhe do Frontão da Casa da Marquesa de Santos²⁰⁰.

No frontão vemos um tímpano decorado com motivos fitoflorais e dois hipogrifos, um de cada lado do frontão. O hipogrifo é uma criatura descrita, na literatura, pela primeira vez pelo poeta italiano Ludovico Ariosto, no seu poema “Orlando Furioso” de 1516²⁰¹, que serviu de base para uma ópera de Vivaldi também chamada de Orlando Furioso. Um hipogrifo é uma figura mitológica alada, feita da mistura de uma égua com um grifo²⁰². Na imagem abaixo vemos uma cena de Orlando Furioso, onde Rogério, montado num Hipogrifo, salva Angélica.

¹⁹⁹ PEVSNER, Nikolaus. **Panorama da Arquitetura Ocidental**. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

²⁰⁰ Anônimo. Disponível em: <<http://i246.photobucket.com/albums/gg104/tdcosta100/SSC/2011-01-18%20-%20Sao%20Cristovao-Niteroi/DSC07869.jpg>>. Acesso em: 02 outubro 2014. Editado pelo autor.

²⁰¹ Canto IV

18 Non è finto il destrier, ma naturale, ch'una giumenta generò d'un Grifo: simile al padre avea la piuma e l'ale, li piedi anteriori, il capo e il grifo; in tutte l'altre membra pareva quale era la madre, e chiamasi ippogrifo; che nei monti Rifei vengon, ma rari, molto di là dagli aghiacciati mari.

19 Quivi per forza lo tirò d'incanto; e poi che l'ebbe, ad altro non attese, e con studio e fatica operò tanto, ch'a sella e briglia il cavalcò in un mese: così ch'in terra e in aria e in ogni canto lo facea volteggiar senza contese. Non finzion d'incanto, come il resto, ma vero e natural si vedea questo.

²⁰² ARIOSTO, Ludovico. **Orlando Furioso**. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/cache/epub/3747/pg3747.html>>. Acesso em: 02 outubro 2014.

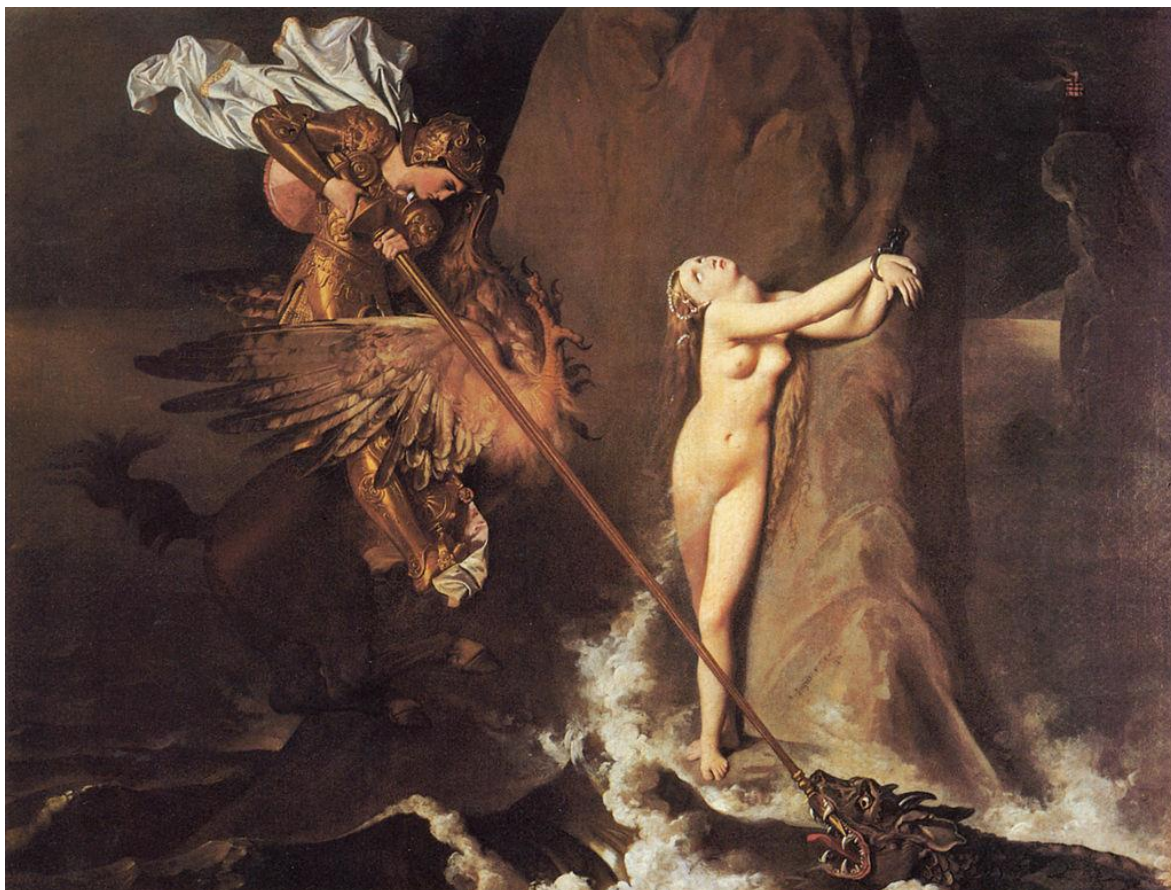


Imagem 61 – Jean Auguste Dominique Ingres. Roger Delivering Angelica. 1819²⁰³.

No imaginário medieval, hipogrifo é uma besta extremamente rara, pois grifo e cavalos seriam inimigos naturais. Dessa forma, a figura do hipogrifo se transformou num símbolo de um amor impossível e na luta por ele, como o de D. Pedro I pela sua amante e dona dessa residência, Domitila.

A figura do hipogrifo já é fálica em seu próprio significado simbólico, pois ele é o prevalecer do desejo individual sobre as leis naturais. Todavia, fazendo referência ao clássico renascentista de “Orlando Furioso”, o conteúdo imagético também torna-se fálico. Nela vemos o elemento masculino, que guiado pelo seu amor incondicional exerce seu falicismo, lutando pela amada apesar de todas as dificuldades de um amor impossível - pois Angélica é a Rainha do Catai e Orlando é um simples plebeu, sem nenhuma nobreza. No frontão do Palácio da Marquesa de Santos, a imagem toma o significado de uma luta simbólica de D. Pedro por Domitila, onde seria exercido o

²⁰³ INGRES, Jean Auguste Dominique. **Roger Delivering Angelica**. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Hipogrifo#mediaviewer/File:Jean_Auguste_Dominique_Ingres_-_Roger_Delivering_Angelica.jpg>. Acesso em: 02 outubro 2014.

falicismo de D. Pedro, impondo seu desejo pessoal sobre a sociedade brasileira.

Numa outra imagem, agora da fachada lateral, vemos um detalhe arredondado da parede lateral e parte do salão que é elíptico em planta. Nessa fachada lateral também há frontão, mas não há figuras mitológicas nele, somente decoração em linhas rococó. Aqui também vemos as colunas em estilo jônio no segundo pavimento, mas como essa fachada é mais estreita que a frontal, aqui há oito colunas, quatro conjuntos de duas colunas, e não 12.



Imagem 62 – Fachada Lateral²⁰⁴.

Por fim, na fachada dos fundos vemos um elemento que aproxima, em termos de morfologia, essa casa da casa de Grandjean, que vimos no capítulo anterior. Nos fundos dessa casa se encontra uma rotunda, só que aqui ela não é circular, mas sim elíptica e há um acesso direto para o segundo pavimento, perdendo o aspecto de torre que vimos na casa de Grandjean. Apesar do aspecto sóbrio, a faixa acima do segundo pavimento, que circunda toda a casa com seus desenhos circulares e os frontões com decoração em linhas rococós dão certa sensualidade e delicadeza às fachadas dessa edificação. Segundo Peixoto, “apenas o frontão, ainda assim mais pela decoração

²⁰⁴ PEIXOTO, Gustavo Rocha. **Reflexos das Luzes na Terra do Sol: Sobre a Teoria da Arquitetura no Brasil da Independência 1808-1831**. São Paulo: Pro Editores, 2000, p. 309.

escultórica que pelo caráter arquitetônico propriamente dito, deixa supor a riqueza do interior e a datação da intervenção”²⁰⁵.



Imagem 63 – Fachada dos Fundos²⁰⁶.

Do interior da casa, Peixoto nos diz que

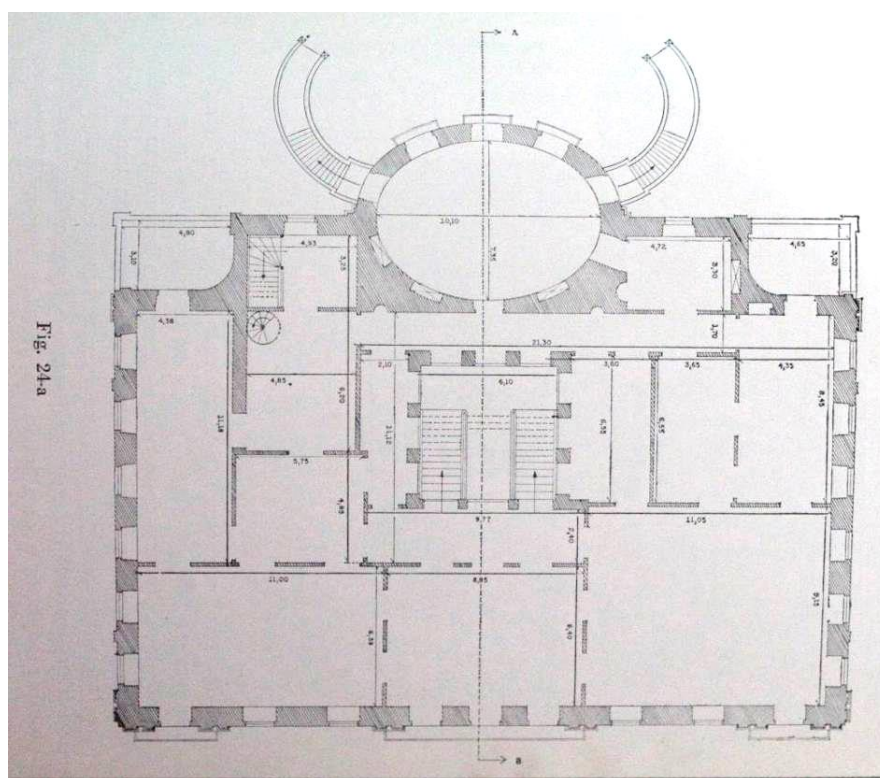
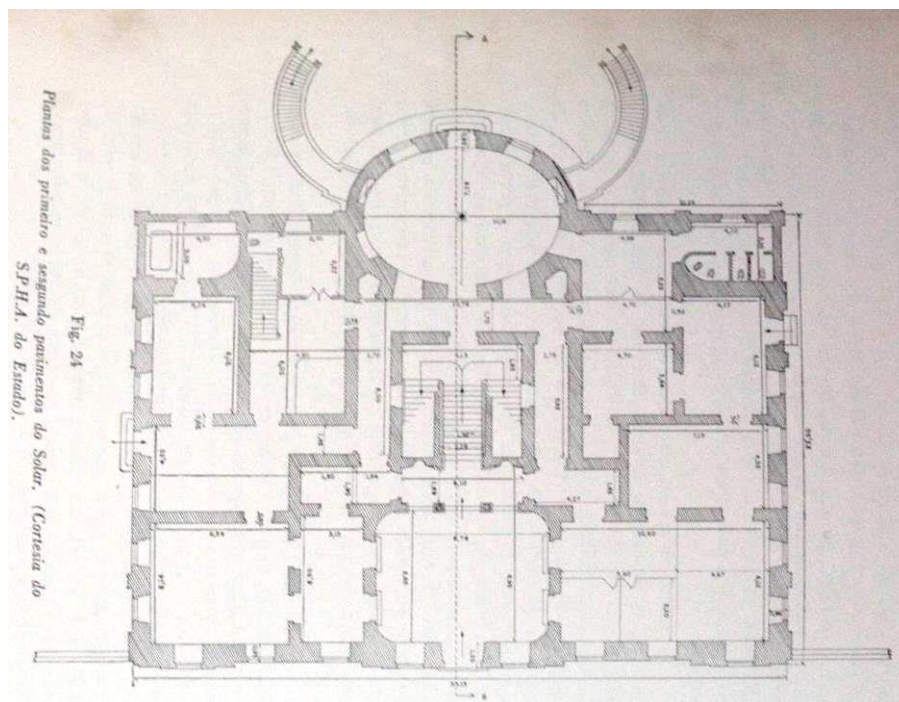
Os ambientes internos são enriquecidos por uma consistente pintura mural que toma todas as superfícies da construção de índole neoclássica, devido a Francisco Pedro do Amaral, pintor fluminense [...]. Os tetos e paredes da casa, bem como a estupenda moldura da claraboia, no interior, e ainda os frisos e frontões, no exterior, receberam profusão de baixos-relevos que completam o significado artístico do solar²⁰⁷.

O interior do solar foi decorado com diversas pinturas alegóricas ou de cenas mitológicas. Apesar do exterior sóbrio, decorado apenas com os frontões, as colunas e os baixos-relevos, o interior esbanjava o que a decoração em estilo neoclássico fornecia, guardando ainda alguns detalhes em influência rococó. Abaixo temos a planta baixa dos dois pavimentos, levantadas pelo antigo S.P.H.A. do Rio de Janeiro:

²⁰⁵ PEIXOTO, Gustavo Rocha. Idem, p. 308.

²⁰⁶ PEIXOTO, Gustavo Rocha. Idem, p. 307.

²⁰⁷ PEIXOTO, Gustavo Rocha. Idem, p. 314.



Imagens 64 e 65– S.P.H.A. Plantas Baixas do Solar da Marquesa de Santos²⁰⁸.

Através de um inventário achado por Dias, temos uma lista dos móveis da casa e dos cômodos que ela tinha quando posta à venda em 1831. Nesse período a casa já não

²⁰⁸ In: DIAS, Demosthenes de Oliveira. **O Solar da Marquesa de Santos: Edição Ilustrada**. Rio de Janeiro: Editor Carlos Ribeiro, 1972, p. 124 e 125.

era mais habitada pela Marquesa, que havia saído da Corte pouco antes da chegada da segunda esposa de D. Pedro ao Brasil, Amélia de Leuchtenberg, princesa da Baviera. Para facilitar a saída da Marquesa, D. Pedro comprou todos os imóveis pertencentes à Domitila que havia na Corte. A casa passou a pertencer ao Imperador, por isso parte dos cômodos que vemos no inventário fazem referência a “S. Majestade Imperatriz”, esposa de D. Pedro I.

Os cômodos da casa são: entrada principal; toucador de S. Majestade Imperatriz; sala de silêncio; sala amarela; sala verde (do jogo); quarto de retreta; toucador das damas; sala redonda; quarto pequeno à direita da sala redonda; sala do xadrez; quarto do intervalo, junto ao toucador de S.M. Imperatriz; sala de jantar no andar térreo; sala imediata; quarto de dormir imediato; sala do bilhar; e casa de pedra²⁰⁹.

O caminho feito pelo inventarista foi da entrada principal subindo a escada principal logo em frente, para depois descer e fazer o inventário dos cômodos do primeiro pavimento que são de uso social. Não foi feito inventário de cada cômodo de serviço, somente foi destinado um último subitem, “dos utensílios existentes que pertencem ao jardim e chácara”, para os objetos de uso das áreas de serviço.

Entrando na casa através do primeiro pavimento,

um vestíbulo se apresenta ao visitante [...], logo á entrada, de forma retangular com os cantos arredondados, feito com requintado piso de peças de mármore branco e preto, formando um gracioso desenho imitando um mosaico romano, antecedendo a galeria da escada de acesso ao andar nobre da edificação, que se duplica sob uma claraboia apoiada em cartelas de influência rococó²¹⁰.

A entrada é uma sala com detalhes rebuscados nos cantos arredondados e no jogo de peças brancas e pretas já fazendo referência ao clássico. O levantamento do S.P.H.A, imagens 64 e 65, é contemporâneo e mostra ajustes realizados na edificação para os diversos usos que a edificação teve ao longo dos anos, como os banheiros contemporâneos que vemos nos dois cantos superiores do primeiro pavimento, mas ele manteve esse aspecto do vestíbulo de entrada.

Desse cômodo, sabemos pelo inventário achado por Dias que havia uma série de esculturas de gesso, quadros em molduras douradas, que o lustre era todo de cristal

²⁰⁹ PINTO, José M^a apud DIAS, Demosthenes de Oliveira. Idem, p. 71-84.

²¹⁰ MENDES, Chico; VERÍSSIMO, Chico; BITTA, William. **Arquitetura no Brasil: de D. João VI a Deodoro**. Rio de Janeiro: Imperial Novo Milênio, 2011, p. 83.

com ornatos dourados e que as maçanetas das portas eram de madeira pintadas de dourado²¹¹. Aí também vemos um quadro com a efígie de D. Pedro e um quadro com a figura de Napoleão numa batalha, mas não sabemos se isso foi uma inserção posterior à saída da Marquesa da casa ou se já fazia parte da edificação quando Domitila ainda nela habitava. O primeiro cômodo da casa já não demonstrava o sentido moderado que o exterior da edificação mostrava. Desse vestibulo, já vemos que nada foi economizado na decoração da edificação.

Logo após a entrada, temos a escada que sobe até o pavimento nobre da edificação.

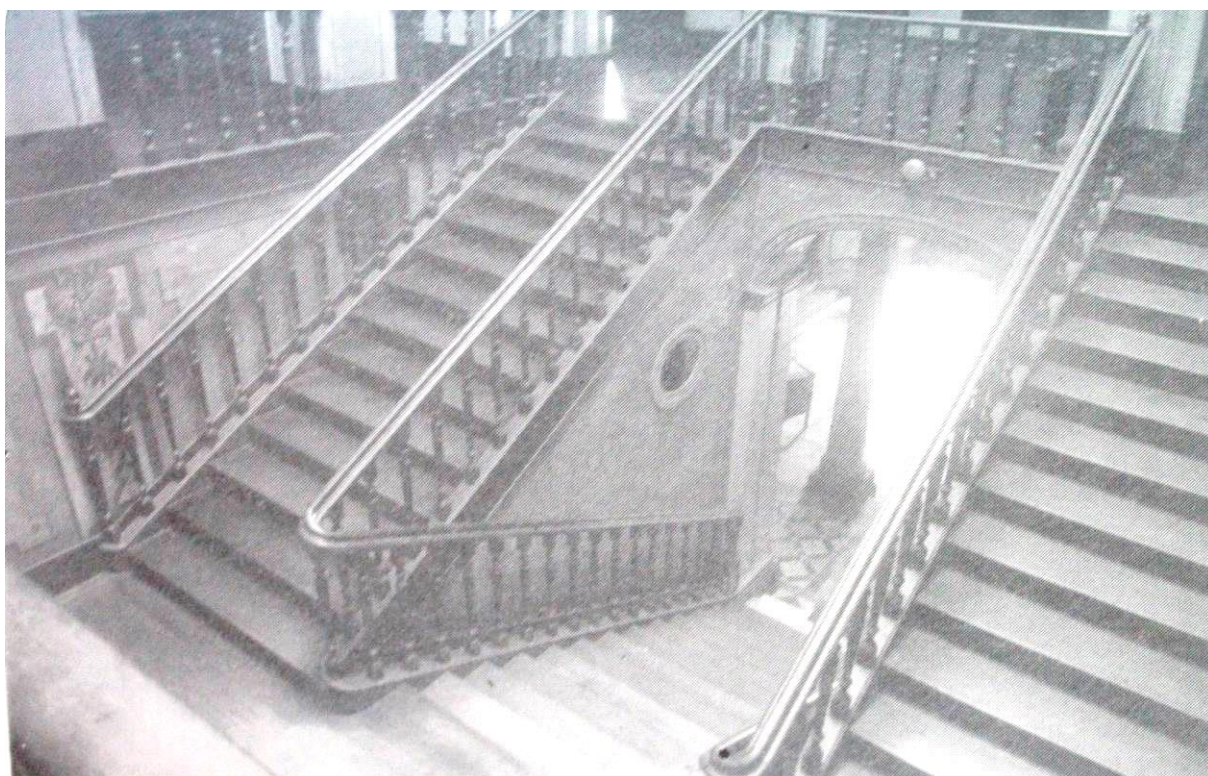


Imagem 66 – Escada Principal do Solar da Marquesa de Santos²¹².

A escada é uma escada imperial, começa em um vão e se divide em dois a partir do patamar. Sobre a escada temos uma claraboia e pinturas com detalhes decorativos dourados e moldura também dourada. Esses detalhes dourados do painel da claraboia foram realizados com bastante detalhe e rebuscamento. Peixoto nos diz que o “elemento fundamental no estabelecimento da transparência interna da casa é a

²¹¹ DIAS, Demosthenes de Oliveira. **O Solar da Marquesa de Santos: Edição Ilustrada**. Rio de Janeiro: Editor Carlos Ribeiro, 1972.

²¹² DIAS, Demosthenes de Oliveira. *Idem*, p. 121.

escada central coberta por claraboia”²¹³.



Imagem 67 – Claraboia e painel²¹⁴.

Dessa escada, diz Morales de los Rios que para ele era bela

a escadaria, em cujo início se achavam dois leões jacentes de mármore; a bela galeria de contorno que, do pavimento alto, dominava a escadaria; os vastos quartos pintados a óleo num dos quais D. Pedro I desenhou a lápis uma mosca; a belíssima e original sala de jantar existente no pavimento baixo de forma elipsoidal e com todas as portas para o parque; e os grande salões. Quatro painéis, lindíssimos, representando as partes do mundo, com figuras de tamanhos natural decoram as paredes do salão da recepção. Os apainelados e a sanca do salão de baile não podem ser mais felizes nem mais finos. No quarto da favorita, uma grande águia napoleônica se destaca,

²¹³ PEIXOTO, Gustavo Rocha. **Reflexos das Luzes na Terra do Sol: Sobre a Teoria da Arquitetura no Brasil da Independência 1808-1831**. São Paulo: Pro Editores, 2000, p. 311.

²¹⁴ DIAS, Demosthenes de Oliveira. **O Solar da Marquesa de Santos: Edição Ilustrada**. Rio de Janeiro: Editor Carlos Ribeiro, p. 122a.

esculpida no teto²¹⁵.

No início da escadaria se encontravam dois leões, conforme relato de Los Rios. Duas figuras protetoras do andar nobre, que separam, em conjunto com a escada, o que era de uso social e privado do que era de uso de serviço, dos servos e escravos.

Já subindo,

no andar superior, o salão nobre [denominado no relato de Los Rios de salão da recepção], onde se encontram os mais belos painéis, medindo cada um 2,40 mts de altura por 1,40 mts de largura, em que figuras femininas de tamanho natural, representam as quatro partes do mundo, sendo que naquele relativo à América o rosto da figura, segundo há quem afirme, mas sem fundamento, seria o da Marquesa²¹⁶.

Como no inventário não há referência a um salão de recepção ou a um salão nobre, não sabemos que mobiliário havia nesse cômodo ou se ele recebeu alguma outra denominação no mesmo, mas sabemos que ele se encontrava logo após a escada, no segundo pavimento e que nele há essas quatro alegorias as quatro partes do mundo.

Uma das alegorias representa a América. Nessa imagem vemos uma índia com os seios despidos, uma saia colorida e coroa de penas num ambiente natural com vegetação local, frutas tropicais aos seus pés e um papagaio na mão. O papagaio representa toda a fauna rica da América e as frutas representam o solo próspero. Dias nos fala que há pessoas que afirmam que o rosto da figura humana na alegoria seria o rosto da Marquesa, mas como ele próprio afirmou a seguir, para ele é uma afirmação sem fundamento.

²¹⁵ MORALES DE LOS RIOS, Adolfo apud DIAS, Demosthenes de Oliveira. Idem, p. 57.

²¹⁶ DIAS, Demosthenes de Oliveira. Idem, p. 123.



Imagem 68 – Alegoria da América²¹⁷.

A segunda alegoria é a da Ásia, uma mulher vestida, num local onde já vemos um

²¹⁷ AMARAL, Francisco Pedro do. **Alegoria da América**. Disponível em: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ef/Francisco_Pedro_do_Amaral_-_Am%C3%A9rica_-_c_1827.jpg>. Acesso em: 06 outubro 2014.

maior número de objetos criados pelo homem. Aos pés da mulher há uma série de objetos, uma cimitarra, objetos de ouro, tecidos. Atrás há um pagode. A mulher veste roupas coloridas e parece estar dançando utilizando uma espécie de tecido fino, quase transparente.



Imagem 69 – Alegoria da Ásia²¹⁸.

A alegoria da África traz uma mulher com os seios despídos, como a da América, mas

²¹⁸ AMARAL, Francisco Pedro do. **Alegoria da Ásia**. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/artistas/fpa_patricia_files/fpa_p_asia.jpg>. Acesso em: 06 outubro 2014.

ela traz uma vestimenta que cobre uma maior parte de seu corpo. Ela traz na cabeça um adereço que faz referência a adereços utilizados no Egito antigo. Ela se encontra num local com natureza, mas também com ruínas, restos de uma cultura abandonada. Seus tecidos também são coloridos, mas trazem uma maior mistura das cores do que a alegoria da Ásia.



Imagem 70 – Alegoria da África²¹⁹.

Por fim, a Alegoria da Europa mostra uma mulher loira, coberta com um pano azul e

²¹⁹ AMARAL, Francisco Pedro do. **Alegoria da África**. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/artistas/fpa_patricia_files/fpa_p_africa.jpg>. Acesso em: 06 outubro 2014.

branco, como uma grega ou romana, vemos ao seu redor diversos objetos, como vaso, papel com partitura e livros, representando a cultura. Atrás vemos uma cidade.



Imagem 71 – Alegoria da Europa²²⁰.

Nessa sala também temos, no teto em estuque, uma cena mitológica.

No centro da cena encontra-se Júpiter, senhor absoluto, autoridade suprema reconhecida por todos os habitantes do céu e da terra, aí visto com longas

²²⁰ AMARAL, Francisco Pedro do. **Alegoria da Europa**. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/artistas/fpa_patricia_files/fpa_p_europa.jpg>. Acesso em: 06 outubro 2014.

barbas e abundante cabeleira, sentado em seu trono, tendo a seus pés, com as asas desdobradas, a águia raptora de Ganimedes, ave simbólica da majestade, rodeada a suprema divindade mitológica por deidades secundárias, como Juno, a última de suas sete mulheres, sua filha Minerva e mais Netuno, Marte, Mercúrio e outras. Circundam a cena ao alto seis estrelas de cada lado, correspondentes às doze horas em que desde muito tempo se dividia o dia²²¹.

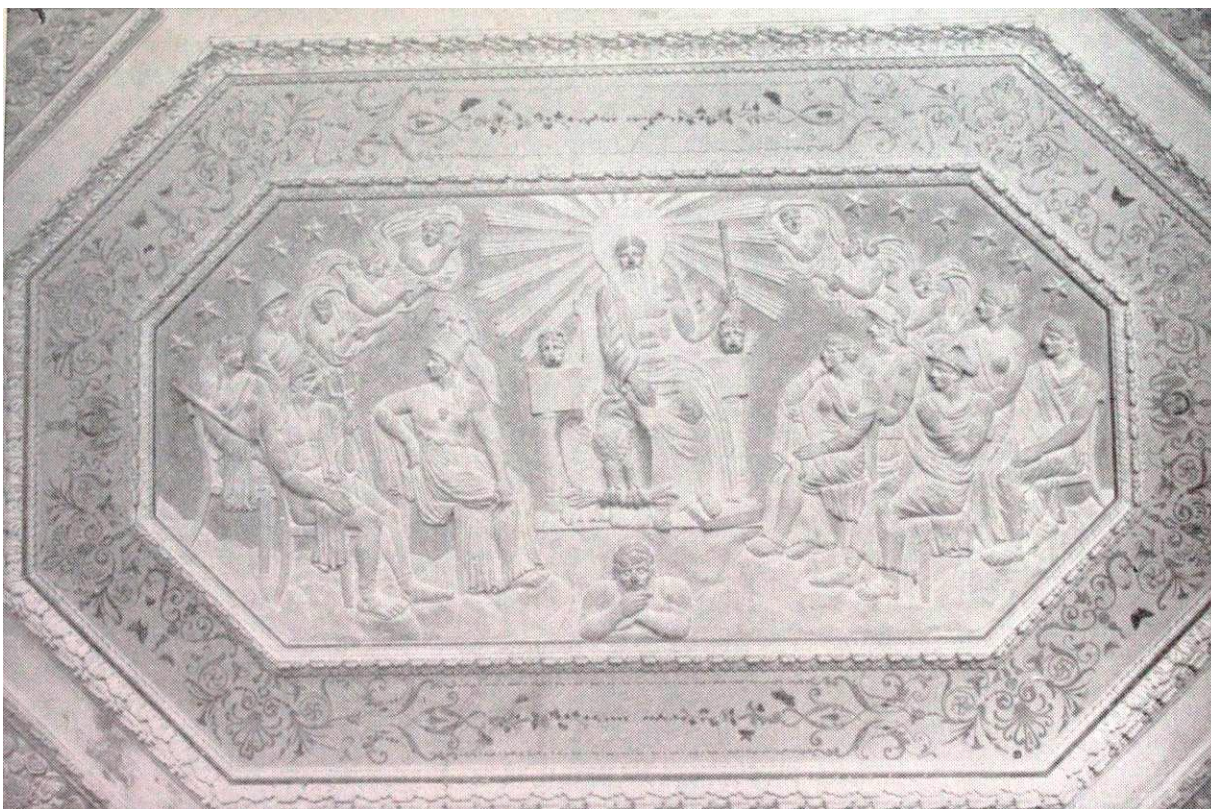


Imagem 72 – Cena mitológica no teto do Salão Nobre²²².

Aqui vemos a Zeus celebrando a sua união com Juno, esposa e irmã do deus, ao lado de outras divindades e da ave símbolo da majestade. De cada lado da cena seis estrelas, cada uma correspondendo a uma das 12 horas do dia.

Passando para o salão de música ou o salão de dança (não há salão de música no levantamento do inventário, mas há um salão de dança. o único onde há algum instrumento musical, nos fazendo acreditar que ambos sejam o mesmo ambiente, porém com nomes diferentes, como no caso da sala de recepção, que também foi nomeada salão nobre em outra oportunidade). Na imagem abaixo, vemos esse salão quando ele foi ocupado pelo Serviço de Febre Amarela, em período posterior ao

²²¹ DIAS, Demosthenes de Oliveira. **O Solar da Marquesa de santos: Edição Ilustrada**. Rio de Janeiro: Editor Carlos Ribeiro, 1972, p. 127.

²²² DIAS, Demosthenes de Oliveira. *idem*, p. 128.

Primeiro Reinado ou o Período Regencial:



Imagem 73 – Salão de Música Ocupado pelo Serviço de Febre Amarela²²³.

Apesar de não corresponder ao período em que a Marquesa habitava a casa, essa imagem preserva o requinte do interior desse cômodo. Vemos uma decoração bem detalhada nas paredes e no teto, com pinturas murais emolduradas, detalhes em dourado na parte superior da parede, diversas pinturas de cenas mitológicas na sanca e uma cena mitológica, em baixo relevo, no teto. Na cena vemos uma mulher tocando harpa, um homem tocando lira e outra figura entre os dois.

²²³ DIAS, Demosthenes de Oliveira. *idem*, p. 115.

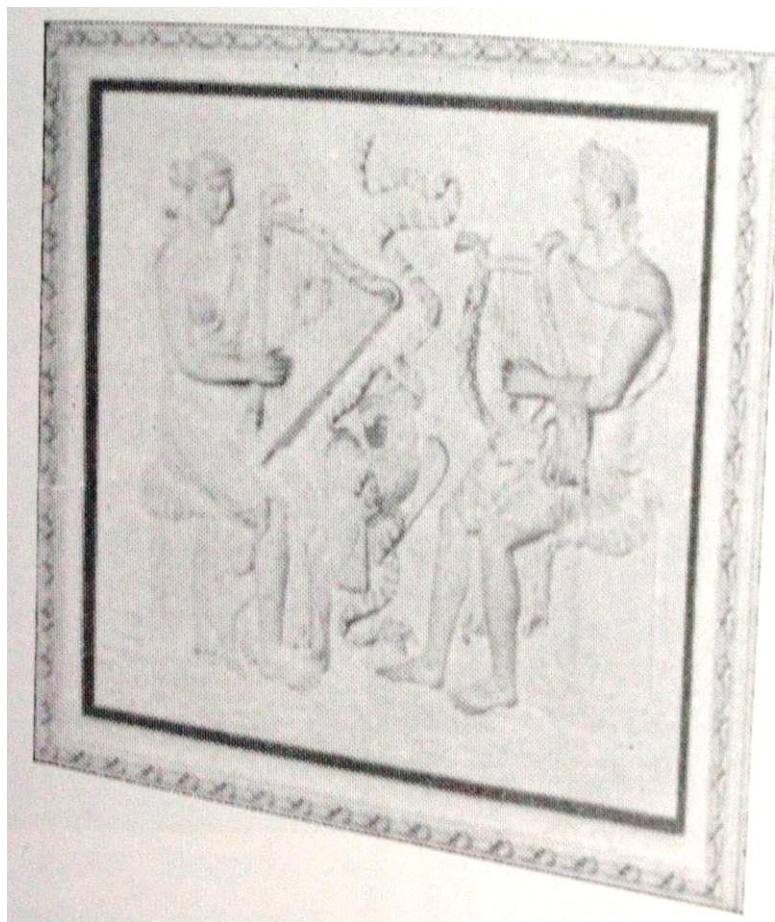


Imagem 74 – Cena Mitológica do Salão de Música²²⁴.

A sala redonda é o cômodo da casa da Marquesa que a aproxima da casa de Grandjean, do período joanino. Ambas quebram o aspecto linear de seus prédios, colocando uma circularidade aos fundos do edifício. Contudo, na casa de Grandjean vemos uma rotunda completamente circular, enquanto que na casa da Marquesa esse elemento é elíptico, ocupando aproximadamente um terço dos 31,50 m de fundo que a casa tem, segundo Dias²²⁵. Com a escada de acesso ao segundo pavimento através do exterior, a rotunda perdeu seu aspecto de torre de observação, mas a circulação vertical da casa ficou separada da área de serviço.

Através do inventário e de um estudo para distribuição de convidados para um banquete que a Marquesa deu em sua casa, sabemos que esse bloco da casa era, no primeiro pavimento, uma sala de jantar para 32 pessoas e, no segundo pavimento,

²²⁴ DIAS, Demosthenes de Oliveira. **O Solar da Marquesa de santos: Edição Ilustrada**. Rio de Janeiro: Editor Carlos Ribeiro, 1972, p. 129.

²²⁵ DIAS, Demosthenes de Oliveira. *idem*.

uma sala para conversa e descanso.

N.º 1
M. da Palma

2	M.ª de Santos	Viscd.ª de Castro	62
3	Maceyó	Jacarepaguá	61
4	D. Catharina Montaury	D. Fr.ª P.ª Ribeiro	60
5	Pedro de Castro	Carlos Oliva	59
6	M.ª de Jundiahy	M.ª Jacarepaguá	58
7	Queluz	S. Leopoldo	57
8	D. Joanna P.ª	D. Ma. Antonia	56
9	Lima	Viadorde semana	55
10	D. Joaquina	D. Joanna Lobatto	54
11	João Valentim	Mons.ª Fidalgo	53
12	D. Marianna P.ª	D. Flavia	52
13	Guarda roupa de semana	Felicio Pinto	51
14	Medico de semana	Fr. Severino	50
15	Boiret	Fr. João	49
16	Official da Guarda	Ponçadilha	48
17	Peizoto	D.ª Amaro	47
18	F. G. da S.ª	B. de Inhomerim	46
19	D. Josefa	Moraes	45
20	Albino	J.ª Oliva	44
21	D. Marianna Bousco	D. Rita Rossi	43
22	M.ª Alv	Lazaro	42
23	D. Ma. José	Fr.ª de Montaury	41
24	Bispo Coadjutor	Sequeira	40
25	D. M. Magalhães	D. Rita Joaquina	39
26	B. de Sorocaba	Conde de Lages	38
27	Cond.ª de Lages	D. M.ª Fr.ª Lobatto	37
28	José de Castro	Viscd.ª de Jericinó	36
29	D. Fr.ª P.ª Collho	D. Anna Candida	35
30	M. Jundiahy	C.ª do Rio Pardo	34
31	M.ª d'Itaguahy	C.ª de Itapagipe	33
	M. de Cantagallo		
	32		

DISTRIBUIÇÃO DOS CONVIDADOS PARA UM BANQUETE
OFFERECIDO PELA MARQUESA DE SANTOS.
(Archivo do castello d'Eu.)

Imagem 75 – Distribuição dos convidados para um banquete oferecido pela Marquesa de Santos²²⁶.

²²⁶ DIAS, Demosthenes de Oliveira. *idem*, p. 58.

Na sala de jantar, segundo o inventário, só havia a mesa, com as 32 cadeiras, e uma caixa com dois moringues de barro. Já na sala redonda, havia espelhos, vasos ornados, figuras de bronze, dois sofás, quatorze cadeiras, um divã e diversos outros objetos²²⁷.

A marquesa já comia conforme os costumes que os portugueses de D. João trouxeram para cá, não temos como saber se ela já tinha ganhado esse costume no período em que morava em São Paulo ou se adquiriu na própria Corte, mas por ser uma das principais damas da sociedade é de se esperar esse conhecimento dela, de acordo com os princípios do período.

No segundo pavimento vemos um divã, provavelmente usado para descanso, e diversas cadeiras e sofás. Mesmo sendo usado para descanso, não vemos aqui um espaço para se dormir ao vento, como Debret nos deixou relatado, mas sim um lugar para se conversar e para observar o jardim dos fundos através das diversas janelas do cômodo.

A casa da Marquesa foi uma das poucas edificações desse período que sobreviveram até nossos tempos. Ela serviu de espaço para todo o costume europeu que se buscava trazer para o nosso país, deu lugar aos diversos salões que veremos ser comum em todas as casas nobres do Segundo Reinado e serviu de ambiente para diversas festas e discussões políticas.

²²⁷ PINTO, José M^a apud DIAS, Demosthenes de Oliveira. **O Solar da Marquesa de santos: Edição Ilustrada**. Rio de Janeiro: Editor Carlos Ribeiro, 1972, p. 76 e 77.

4. Habitando a Casa do 2º Reinado

O Segundo Reinado, de acordo com a historiografia tradicional, se iniciou com o Período Regencial em 1831. Todavia, em termos de habitação, o carioca da regência ainda viveu sob mesmos problemas e sob as mesmas influências que o do Primeiro Reinado. Ambos os períodos foram marcados por uma baixa produção brasileira de romance e contos, por guerras para a consolidação do poder centralizado e por crises governamentais.

O governo de D. Pedro II se iniciou em 1840, com o golpe da maioria, quando o Imperador estava com apenas 15 anos. Esse período foi marcado por uma maior estabilidade governamental, pela solidificação do exército e marinha nacionais, através da Guerra do Paraguai, e pela gradual libertação dos escravos, culminando no ato de 1888 realizado pela Princesa Isabel que libertou a todos de forma definitiva. O governo do país durante esse período se consolidava em cima da figura pública do Imperador.

O Segundo Reinado enfrentou um número bem menor de guerras que seus governos predecessores, porém, no final do período imperial, enfrentou crises importantes. As principais crises foram a questão escravocrata, a questão religiosa e a questão militar. Foram essas crises político-ideológicas que trouxeram fim ao Império brasileiro.

4.1. Positivismo, Abolicionismo e as mudanças no patriarcalismo

A cultura francesa influenciou diretamente a cultura da nossa elite do período. Além da influência das obras de diversos pensadores e filósofos estrangeiros sobre o pensamento nacional, os nossos principais intelectuais também repetiam essas ideias para a parcela da população que não tinha entrado em contato com as obras estrangeiras. A força do positivismo foi tanta que na cidade do Rio de Janeiro chegou a ser fundada a Igreja Positivista²²⁸ do Brasil em 1881, pelo filósofo positivista brasileiro Miguel de Lemos.

²²⁸ Local onde se pratica a Religião da Humanidade, uma religião não transcendental, baseada nos preceitos da filosofia de Augusto Comte e que cultua a humanidade, o grão-ser.

Jorge Jaime nos fala em sua “História da Filosofia no Brasil” que durante o século XIX as principais influências dos pensadores brasileiros foram as do pensamento francês e a do alemão, sendo que entre as duas Czerna observa que

a corrente de ideias que mais influência exerceu no Brasil, na segunda metade do século 19, a mais importante em suas consequências, e no papel que desempenhou em sua formação cultural e em sua vida política, foi o positivismo de Augusto Comte²²⁹.

Comte apareceu pela primeira vez no Brasil em tratados de fisiologia, matemática e física, mas logo suas ideias foram estendidas para diversas outras ciências, para a vida privada e para a cultura em geral. Segundo Barros, “Justiniano da Silva Gomes utilizaria Comte, em 1844, para refutar a ideia do ‘princípio vital’ em fisiologia; Pereira de Sá, Pinto Peixoto ou Dias Carneiro, na década de 50, utilizá-lo-iam para resolver problemas relativos à matemática ou à física”²³⁰. Obras realizadas e publicadas no Brasil, já em português.

Essa corrente de pensamento influenciou desde a formação dos novos engenheiros, médicos e bacharéis em direito até a relação privada da família com os mesmos. “Gilberto Freyre observa que o ‘absolutismo’ do pai de família dissolvia-se na medida em que outros ícones masculinos ganhavam ascendência na sociedade escravista: o juiz, o correspondente comercial, o diretor do colégio, o médico”²³¹. Essas figuras foram determinantes para a formação de um novo modo de vida da família do Rio de Janeiro. Elas adentraram devagar o antro da vida privada, tendo presença nas decisões, na cultura e na micro sociedade familiar, formando um novo conceito de habitar e habitat nessa cidade.

José de Alencar, em um dos seus romances mostra que essa mudança pouco a pouco adentrou o âmbito familiar. Num primeiro momento esses profissionais foram tratados como pessoas comuns em relação à intimidade do lar. Depois de um tempo, eles passaram a ser vistos com olhos diferentes pelo chefe da família, mas as mulheres não reagiram bem à entrada de estranhos na sua intimidade. Em *Diva*, Alencar nos

²²⁹ CZERNA apud JAIME, Jorge. **História da Filosofia no Brasil**. Vol. I. Petrópolis, RJ: Vozes; São Paulo: Faculdades Salesianas, 1997, p.203.

²³⁰ Apud ibidem, p. 103.

²³¹ ALENCASTRO, Luiz Felipe de. Vida privada e ordem privada no Império. In: **História da Vida Privada no Brasil**, Vol. 2. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 75.

relata exatamente essa relação, onde um médico tem o consentimento do pai para examinar a filha, mas a menina não gosta dessa invasão de privacidade, sendo que ela expulsa o médico de seu quarto²³². Apesar do consentimento do patriarca, algumas mulheres ainda consideravam essa relação uma invasão de sua privacidade e intimidade, estranhando esse elemento externo dentro de seu lar.

A entrada dos bacharéis no interior do lar diminuiu o poder do patriarca, mas não o controle sobre as mulheres. O Conde d'Eu, esposo da Princesa Isabel, ao partir para o sul para participar da Guerra do Paraguai deixou uma carta com as seguintes instruções para a esposa:

guardar os pertences no mesmo lugar, nunca sair sem a presença de mordomos, não relaxar na postura: ficar sempre ereta, não mostrar os pés ao sentar-se, não fazer caretas e seguir um regime alimentar. 'Todas as noites e na missa, reza pelo Brasil, por mim e por teu pai. Relê isso algumas vezes'²³³.

Mesmo com essa diminuição do poder do patriarca, Gastão ainda deixa para a sua esposa uma série de ordens, incluindo detalhes atualmente considerados de ordem pessoal, como seguir um regime alimentar e de reler o texto para decorá-lo.

Gilberto Freyre também nos fala que essa intimidade e influência dos bacharéis na vida privada foi aumentando, chegando a dar recomendações sobre vestuário feminino. Segundo ele,

Nicolau Moreira, outro médico do tempo do Império que se ocupou de problemas de higiene social, incluía, em 1868, os defeitos de alimentação e o vestuário impróprio entre as causas da má saúde das moças e senhoras brasileiras. E atribuía, em nítidas palavras, 'a fraqueza orgânica das nossas mulheres' aos 'maus hábitos sociais'²³⁴.

Nicolau, em nome da salubridade, critica o vestuário e os hábitos sociais das mulheres brasileiras, adentrando uma área privada da vida de suas pacientes. Ele faz parte das figuras de poder que foram se inserindo cada vez mais no interior do lar patriarcal, em nome da ciência, higiene, salubridade e outros temas considerados importantes para a sociedade do período. Essa inserção no interior do lar fez com que as mulheres

²³² ALENCAR, José de. **Diva**. São Paulo: Escala, s/d.

²³³ Apud DEL PRIORE, Mary. **O Castelo de Papel: Uma História de Isabel de Bragança, Princesa Imperial do Brasil, e Gastão de Orléans, Conde d'Eu**. Rio de Janeiro: Rocco, 2013, p. 85.

²³⁴ FREYRE, Gilberto. **Sobrados e Mucambos: Decadência do Patriarcado e Desenvolvimento Urbano**. São Paulo: Global, 2006, p. 235.

passassem a ter um maior contato com homens que não eram de sua família ou da família do marido, e fora da igreja e das festas nos salões.

Muaze, uma historiadora especializada em vida íntima, nos diz que

Ao fim e ao cabo, a vontade masculina se impunha à feminina sem contestação, o que prova a manutenção de um padrão de autoridade patriarcal, mas que já se apresentava com outras feições. A urbanização, a europeização de valores, o romantismo, a institucionalização do saber médico e da higiene e a ascensão do indivíduo são processos que, juntos, cada um em sua medida, deram novos contornos à família. E auxiliaram na retirada da mulher do confinamento doméstico, liberando-a para o convívio social, a instrução e o consumo de bens. Contudo, seu principal papel social continuou circunscrito ao âmbito privado: a maternidade. A esta mãe, higiênica, amante dos filhos, aliada da medicina e do ensino, se opõem as figuras sócias da prostituta e da mulher mundana²³⁵.

O patriarcalismo mudou suas feições e suas formas de exercer o poder sobre a mulher, mas não deixou de controlá-la através de novos valores, em especial a da mãe, que se opunha à figura da prostituta. Muaze também nos diz que

A mulher foi elevada ao papel social de mãe. A ela caberiam as funções de zelar pela vida doméstica, o governo da casa e a criação dos filhos. Sua educação e instrução se tornaram condições básicas para que pudesse concretizar a tarefa para a qual tinha vindo ao mundo, uma espécie de dom natural, na consideração dos seguidores de Rousseau, ou dado por Deus, para os adeptos do discurso religioso: a maternidade. Assim, o universo feminino, antes encerrado no ambiente doméstico, se ampliou. No novo modelo de comportamento, esperava-se que a mulher mantivesse uma convivência social com amigos convidados a frequentar a casa. Sua obrigação era a de 'bem receber' e criar uma atmosfera agradável para os visitantes. Da mesma forma, no espaço público, valorizam-se os lugares de convivência e multiplicavam-se as possibilidades de sociabilidade e consumo: confeitarias, lojas, teatros, clubes etc²³⁶.

No papel social de mãe, esperava-se da mulher zelar pela educação dos filhos e zelar pelo lar. Isso era considerado o dom natural da mulher e o seu motivo de viver. No novo modelo de comportamento feminino, a mulher devia manter uma convivência social, bem receber as visitas e, com os corretos acompanhantes, visitar lugares de convivência, como lojas, teatros e clubes. Cada vez mais as novas figuras de poder reforçavam a necessidade da mulher de família bem educar e cuidar seus filhos, afastando-se do que era visto como mulher mundana, mas também mantendo uma vida social.

²³⁵ MUAZE, Mariana. **As memórias da Viscondessa: Família e Poder no Brasil Império**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed., 2008, p. 137 e 138.

²³⁶ *Ibidem*, p. 166.

Essas figuras de poder foram em geral burgueses estudantes das faculdades de direito, das técnicas central e militar. Costa nos fala que

A partir de 1870, esta nova burguesia assume papel de importância sobretudo no setor intelectual. E dessa, burguesia, formada por militares, médicos e engenheiros – mais próximos das ciências positivas, graças à índole de suas profissões – que irá surgir o movimento positivista no Brasil²³⁷.

A busca desses burgueses era por títulos intelectuais, uma forma de chegar mais próximo aos títulos de nobreza. Porém nas faculdades eles encontraram as ideias francesas de Auguste Comte. A partir dessa corrente de pensamento nasceram diversas críticas ao modo de vida do brasileiro que modificou desde o modo de governo até decisões da vida privada.

Dentre as figuras de prestígio que surgiram com o crescimento do positivismo, tem-se em especial para nós o engenheiro civil, produto da segunda metade do século XIX, de uma matematização das ciências e de uma reflexão que tem a sua origem, não apenas, mas em especial, na *Politechnique* francesa. Com uma formação multidisciplinar, comparável com o pensamento renascentista, Nelson Ribeiro nos fala que esses engenheiros

foram não apenas engenheiros civis – como entendemos estes profissionais nos dias de hoje – mas também urbanistas, sanitaristas, topógrafos, matemáticos, físicos, químicos e, sobretudo, pedagogos: pois imbuídos de uma missão de modernização da nação através da educação²³⁸.

Em sua maioria estes engenheiros foram adeptos da linha de pensamento positivista e tinham uma grande influência que ia além da construção, chegando a promulgar um novo conceito de ciência e de vida privada. Essa influência aumentou ainda mais com a desvinculação da Escola Central com o Ministério do Exército, passando ela a ser a Escola Politécnica em 1874, o que aumentou o contingente de engenheiros civis pelo país, espalhando a cultura francesa do positivismo para o civil e diminuindo a influência do militar sobre a construção do privado.

²³⁷ COSTA, João Cruz. **Contribuição à História das Ideias no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1967, p.127 e 128.

²³⁸ RIBEIRO, Nelson Pôrto. Atores da construção civil na província do Espírito Santo do século XIX. In: Ribeiro, Nelson Pôrto e Pessotti, Luciene. **A construção da cidade portuguesa na América**. Rio de Janeiro: PoD, 2011, p. 138.

Esses profissionais começaram a buscar uma maior cientificidade em seus trabalhos, abandonando os conhecimentos ligados a crenças, superstições ou qualquer outra forma que não podia ser comprovada por meio de ciência. O próprio avanço da humanidade ou deles como pessoas, estava ligado, dependente dos avanços da ciência. O que não podia ser comprovado, não era verdade ou real para esse grupo.

Tornava-se necessário para eles um novo poder, mais ligado a essa nova concepção de verdade. Luís Pereira Barreto, um médico positivista, nos diz da urgência de uma nova aristocracia: “Temos que criar uma nova aristocracia, que só tenha por princípio: a virtude cívica, a inteligência e o saber”²³⁹, uma nova aristocracia livre dos misticismos do período.

Costa nos diz que

Libertar a inteligência das peias teológicas – ou mais exatamente – da tutela da Igreja, seria o seu objetivo. Aproveitando o momento de crise político-religiosa que o Brasil atravessava, não propunha que se reformasse uma constituição fóssele; propunha apenas que se libertasse o ensino oficial da tutela eclesiástica²⁴⁰.

As ideias de libertação da inteligência da tutela da igreja entravam cada vez mais na vida privada. Decresceu o poder de influência dos clérigos dentro do habitat e aumentou a influência dos líderes profissionais, o médico, o advogado, o engenheiro, entre outros. Essa mudança de pensamento culminou numa esperança de que a ciência tudo pode. “Esperavam todos, parece, nessa época, encontrar na ciência um instrumento que congregasse os homens, como os unira no passado a religião”²⁴¹. Havia uma fé no poder de congregação das ciências, num poder de congregar os homens novamente em torno de um só pensamento, como fora na religião.

Essa forma positivista de pensar vai criar um paradoxo no interior do lar. O patriarca vai deixar de ser um homem religioso para ser um homem positivista com fé na ciência e na razão, enquanto a mulher vai continuar sendo religiosa, crente no poder divino e no catolicismo aprendido no interior do lar. Em parte são essas diferenças de

²³⁹ BARRETO apud COSTA, João Cruz. **Contribuição à História das Ideias no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1967, p.140.

²⁴⁰ Ibidem, p. 139.

²⁴¹ Ibidem, p. 282.

pensamento que vão criar momentos como o visto em Diva de Alencar anteriormente, onde o pai, crente no conhecimento do médico, o permite examinar a filha, enquanto essa, crente nos dogmas da igreja, quer evitar ao máximo que esse a toque.

Havia também juntamente com o movimento positivista, outro de reforma da Igreja aqui no Brasil. Ele era de influência europeia, mas em especial francês. Esse não pregava um total desligamento do catolicismo, mas sim uma reforma do eclesiástico, uma manifestação da elite contra o materialismo religioso no nosso país.

Ao lado deste cristianismo popular um outro, menos primário, “feito de refinamento espiritual se manifestava nas elites insatisfeitas da brutal materialização religiosa exigida pelo povo”²⁴². Estas elites, educadas quase sempre na Europa, ou então aqui, nos livros estrangeiros, sobretudo franceses, eram geralmente céticas ou racionalistas e, assim, falsamente devotas²⁴³.

Esse movimento culminou numa reforma das ordens religiosas feita pelo senador Nabuco em 1854. As correntes de pensamento francês modificaram inclusive a forma de culto da nossa sociedade, em especial a da elite, fazendo-a buscar um culto menos materialista. Com essas correntes de pensamento houve o início de uma laicização da vida privada.

O positivismo teve uma influência direta na vida privada, tanto com os profissionais tanto com a crítica direta aos modos de vida, em especial a crítica à escravidão. Costa nos fala que, para os positivistas,

o homem não pode ser propriedade de ninguém, pois, “o produto do capital humano, de modo algum poderá confundir-se com o produto do seu trabalho, isto é, de sua ação real e útil sobre o mundo exterior”²⁴⁴. É mister, pois, libertá-lo e contra essa necessidade de libertação não podem, de maneira nenhuma, prevalecer considerações que derivem de alegações de “ruína possível de um punhado de escravocratas”²⁴⁵.

O pensamento positivista foi contra o regime escravocrata e, conseqüentemente, contra o que era a ordem comum no interior da casa. Dessa forma, o pensamento positivista interferiu diretamente na relação escravo-senhor, separando o produto do

²⁴² Besouchet apud COSTA, João Cruz. **Contribuição à História das Ideias no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1967, p. 105.

²⁴³ Ibidem, p. 105.

²⁴⁴ MENDES apud Ibidem, p.161 e 162.

²⁴⁵ Ibidem, p. 161 e 162.

trabalho do capital humano, de forma que o capital humano seja somente objeto de uso do próprio indivíduo, sendo objeto de mercantilização o produto do trabalho.

As ideias positivistas adentraram também as legislações pouco a pouco, num primeiro momento são criadas leis para a gradual libertação dos escravos, como a lei do ventre livre, depois a total libertação²⁴⁶, culminando no final em “propostas positivistas incorporadas à nova ordem republicana [que] foram a separação da Igreja do Estado, a implantação do casamento e do registro civil e a secularização dos cemitérios”²⁴⁷.

Todavia, o movimento abolicionista não começou no Brasil com o positivismo, mas sim com José Bonifácio em 1824, na Assembleia Constituinte, porém ele só vai modificar o habitat do carioca a partir do Segundo Reinado, mais precisamente com a Guerra do Paraguai, que começou em 1864 e terminou em 1870.

Com a Guerra, diversos brasileiros brancos lutaram lado a lado com os negros, que tinham recebido como promessa a libertação no fim da guerra. Com a vitória, milhares de ex-escravos voltaram para o país, correndo o risco de voltarem à condição inicial. Aliado a isso, diversas pessoas que lutaram ao lado dos negros não os viam mais como objetos, mas sim como companheiros. Um dos exemplos foi o Conde d’Eu, que se tornou amigo de Rebouças²⁴⁸ quando ambos serviam ao exército.

Apesar dos partidários da abolição que nasceram com a Guerra do Paraguai, Nabuco nos fala que só “foi na legislatura de 1879-1880 que, pela primeira vez, se viu dentro e fora do Parlamento um grupo de homens fazer da emancipação dos escravos, a sua bandeira política, a condição preliminar da sua adesão a qualquer dos partidos”²⁴⁹. Somente em 1880 nasceu Sociedade Brasileira Contra a Escravidão, primeira instituição que lutou pela causa da população escrava.

²⁴⁶ Além da influência positivista, temos como um culminante para a gradual libertação dos escravos a situação do Brasil frente aos outros países que já tinham realizado a libertação dos seus escravos. Essa situação era considerada vergonhosa para o país.

²⁴⁷ BOSI, Alfredo. “O positivismo no Brasil: Uma ideologia de longa duração”. In: Perrone-Moisés, Leyla. **Do Positivismo à Desconstrução: Idéias Francesas na América**. São Paulo: EDUSP, 2004, p. 38.

²⁴⁸ André Rebouças foi um engenheiro e abolicionista brasileiro, neto de escrava alforriada e filho de Antônio Pereira Rebouças, conselheiro de D. Pedro II, conhecido como Rebouças velho. André Rebouças foi um dos representantes da pequena classe média negra em ascensão e lutou pela abolição ao lado de Joaquim Nabuco.

²⁴⁹ NABUCO, Joaquim. **O Abolicionismo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012, p. 9.

Em conjunto com o positivismo e a pressão internacional, essas pessoas obrigaram o governo a olhar melhor para o problema da escravidão no Brasil. Com o fim do tráfico negreiro e a diminuição do número de escravos, os senhores, pouco a pouco, foram obrigados a darem concessões aos seus escravos para evitar rebeliões, crimes e assassinatos.

Chegando aos anos finais do império,

Nas últimas décadas, em vista da perda de legitimidade do cativo e da interferência do Estado na relação senhor-escravo, foi talvez a mudança surpreendente de comportamento dos cativos de confiança, que forçou a ampliação do número de alforrias observadas nos primeiros meses de 1888²⁵⁰.

Boa parte dos senhores alforriaram seus escravos não por serem a favor da causa abolicionista, mas sim por temer as mudanças de comportamento dos seus escravos.

Nesse período, também, diversos senhores de escravos se converteram à causa abolicionista acreditando na gratidão de seus libertos. Eles acreditavam que gratos, os ex-escravos trabalhariam com mais afinco, além de não saírem da fazenda quando a abolição fosse promulgada. Esses senhores já sabiam que a abolição viria, essa era uma manobra para amenizar os seus impactos.

Depois de dada a liberdade, os ex-escravos e o ex-senhor negociavam a permanência dos primeiros como trabalhadores assalariados da fazenda. Nem sempre essas negociações davam resultados benéficos a ambos os lados. Em geral, os ex-senhores esperavam manter uma relação semelhante à que tinham quando seus futuros empregados ainda eram escravos, enquanto esses, agora livres, esperavam ter uma condição de trabalho mais próxima a dos seus antigos senhores.

4.2. O Salão e a decoração: influências francesas no habitar

Durante o período da segunda metade do século XIX houve um aumento significativo das importações de produtos europeus, em específico os da França. Eram importados produtos dos mais diversos tipos e materiais. Ina Von Binzer, nos tempos que fora educadora no Brasil, nos relata sobre os produtos expostos em lojas brasileiras:

Mas o que se compra é quase sem exceção mercadoria europeia; fora disso, ou das matérias-primas do país, não há nas lojas objetos que já não tenham

²⁵⁰ CASTRO, Hebe M. Mattos de. Laços de Família no Final da Escravidão. In: Alencastro, Luiz Felipe de, **História da vida privada no Brasil**. v. 2, São Paulo: Companhia das letras, 1997, p. 364.

atravessado o Oceano Atlântico: tecidos, sapatos, roupas brancas, artigos de lã, móveis, aparelhos de iluminação, baterias de cozinha, livros, tudo, até papel e alfinetes, vêm da Europa. Mesmo os tecidos de algodão, chegam à terra do algodão, enviados pela Alemanha e França, para onde é remetida a matéria-prima, porque nas raras e deficientes fábricas daqui, não existe pessoal habilitado²⁵¹.

Aqui era produzida a matéria-prima, que era vendida aos europeus que retornava como produto pronto. No país se fabricava pouco e esse pouco era considerado de baixa qualidade, não só pela educadora, mas também pelos brasileiros, pois não havia pessoal habilitado, como Binzer diz na carta a uma amiga alemã.

Dentre esses produtos tivemos a importação de pianos, que foi uma tentativa de europeizar a música brasileira e diminuir a “africanização” da mesma. Contudo, em diversas casas em que havia pianos eles não eram tocados, devido ao não conhecimento do uso do instrumento, ou se eram, serviam em geral para tocar estilos e ritmos musicais considerados menores durante o período. Há relatos e propagandas oferecendo o aluguel de pianos que não estavam sendo utilizados por seus donos. Todavia, esses instrumentos não vendiam só as suas possibilidades sonoras, mas sim um modo de vida aristocrático, eles tinham um alto valor agregado e um grande efeito ostentatório para essas famílias, o que os fizeram objetos de desejo durante o período, mesmo para famílias onde ninguém sabia usá-lo. Esse instrumento acabou inaugurando um novo espaço de vivência dentro do sobrado urbano, o espaço do salão. Esse lugar, além de servir para receber o instrumento, recebia saraus, bailes e serões musicais. Junto com os pianos, entraram também outros hábitos sofisticados como o da decoração à europeia, melhor expresso através do papel de parede importado, modificando as decorações simplórias dos períodos anteriores e reproduzindo aqui os desenhos e cores da moda europeia, mudando o visual singelo das casas do Rio de Janeiro a fim de as aproximarem dos gostos franceses.

Pinho em suas análises sobre os salões do Segundo Reinado nos diz que durante os anos de 1840 até 1870 a sociedade carioca inspirava suas festas nas festas francesas.

Copiavam-se os esplendores do Segundo Império em França. Paris dominava ainda uma vez o mundo, e as festas nas Tulherias, em Saint-Cloud,

²⁵¹ BINZER, Ina Von. **Os Meus Romanos: Alegrias e Tristezas de uma Educadora Alemã no Brasil**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982, p.60.

em Compiègne, maravilhavam. O Rio de Janeiro contagiava-se da imitação. A alegria meridional da Imperatriz Eugênia talhava modelos²⁵².

Copiavam-se as festas, se traziam vestidos, pianos e objetos de decoração da França. Fazia-se o máximo para se afrancesar os modos para os convidados. As festas mais próximas das francesas eram motivo de orgulho para seus convidados. O jornalista e senador Francisco Otaviano gabou-se no “Semana” do baile semanal do casal Manuel Maria Bregano. Segundo Pinho, esse baile semanal “fazia lembrar os da Corte de França”²⁵³. Esse francesismo também invadiu a vida privada da Família Imperial. Nas imagens abaixo do interior do Palácio Imperial de São Cristóvão, nós o vemos cercado de móveis no estilo francês de Napoleão III.

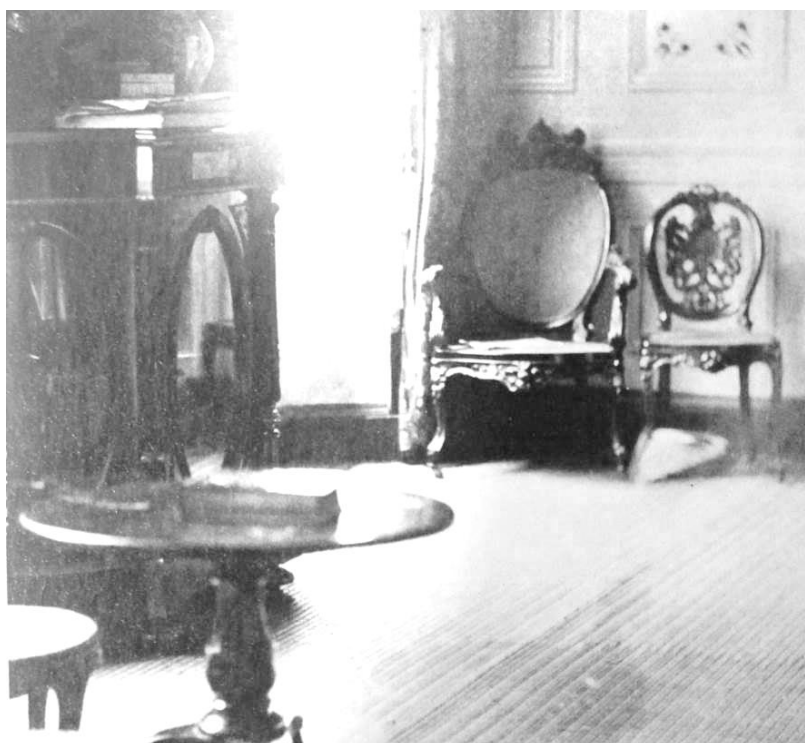


Imagem 76 - Interior do Palácio Imperial, c.1860²⁵⁴.

²⁵² PINHO, José Wanderley de Araujo. **Salões e Damas do Segundo Reinado**. São Paulo; GRD, 2004, p. 83.

²⁵³ Ibidem, p.83.

²⁵⁴ LAGO, Pedro Corrêa do e LAGO, Bia Corrêa do. **Coleção Princesa Isabel: Fotografia do Século XIX**. Rio de Janeiro: Editora Capivara, 2008, p.45.



Imagem 77 - Interior do Palácio Imperial, c.1860²⁵⁵.

Vemos nas imagens do Palácio Imperial o seu interior, que, segundo Lago, não trazia mais luxo do que qualquer outra residência da classe alta do período²⁵⁶, com decoração quase toda importada da França, tendo em especial o Salão com um piano e com decoração à moda francesa.

As princesas faziam diversas festas no salão do Palácio Imperial, mesmo sendo o Imperador não muito afeito a bailes em seu Palácio. Essas festas foram apelidadas de “festas das meninas”. Nelas não eram convidados os políticos, ficando de fora, diversas vezes, até os ministros.

Nas festas das princesas vemos que a Família Imperial também absorveu os costumes festivos da Corte de Napoleão III. Pinho nos chama a atenção para o gosto das princesas pelo teatro amador:

A representação de amadores, tão em voga na Europa, não faltou também ali [nas festas das princesas]. E as peças, sempre francesas, eram escolhidas especialmente num pequeno livro – Théâtre dès Petit Chateaux. [...] O gosto

²⁵⁵ Ibidem, p.45.

²⁵⁶ Ibidem.

pelo teatro de amadores era um reflexo, uma imitação da Corte de Napoleão III onde a Princesa de Metternich ressuscitara essa moda²⁵⁷.

À moda do Segundo Reinado francês era o mais inspirador para a nossa Corte. As princesas, além de pegar o gosto pelo teatro amador, os interpretava em francês, retirando-os de uma pequena coletânea de peças.

O Reinado de Napoleão III inspirava nossos pensadores, dava ao nosso governo um ar de superioridade e era inspiração para a moda, para as festas e para os costumes.

Além do Palácio Imperial, a presença do piano e da decoração em estilo francês era visto por diversos outros salões da nossa aristocracia. Em sua descrição sobre o salão da Marquesa de Abrantes, Pinho nos fala que ele “era entre nós uma réplica do Salão da Princesa Matilde [Bonaparte], que atravessara vicissitudes sociais e políticas da França, e as da própria família, sem envelhecer”²⁵⁸. O estilo do Salão da Princesa Matilde era atemporal entre nós, fazendo sempre sucesso o salão da nossa marquesa entre os seus contemporâneos. Abaixo também vemos no salão do compositor Francisco Manuel uma decoração toda em estilo francês, estando suas filhas usando pesados vestidos de acordo com a moda francesa:

²⁵⁷ PINHO, José Wanderley de Araujo. **Salões e Damas do Segundo Reinado**. São Paulo; GRD, 2004, p. 101 e 102.

²⁵⁸ PINHO, José Wanderley de Araujo. Idem, p. 116.



Imagem 78 - Francisco Manuel e suas filhas. c.1850²⁵⁹.

Outro salão também decorado em estilo francês foi o da casa do Visconde de Meriti onde eram

²⁵⁹ XEXÉO, Pedro, ABREU, Laura. **A Missão Artística Francesa: coleção Museu Nacional de Belas Artes.** Rio de Janeiro, 2007, p.94.

numerosas as peças, desde o grande salão com mobília de mogno almofadado de damasco amarelo, com 'magnífico' lustre, três consolos superpostos de espelhos e guarnecidos de candelabros, as cortinas brancas pendendo entre sanefas de damasco igual ao da mobília, até a sala azul com mobília de jacarandá embutida de metal, damasco azul nos assentos, nos encostos, nas portas e janelas, e vários espelhos entre os quais 'um que passa por ser o maior de quantos há no Rio de Janeiro'. E outras três salas ainda mobiliadas diferentemente, para passeio ou dança, sem falar nos 'toilettes', dois para S.S.M.M. e um para as senhoras²⁶⁰.

O Visconde de Meriti teve uma casa rica ornamentalmente, com mobília de mogno almofadada, muitos espelhos, inclusive um dado como o maior do Rio de Janeiro durante o período, e mobília de jacarandá. Além disso haviam toaletes especiais para as S.S.M.M., fazendo-nos pensar que o Visconde era íntimo da Família Imperial.

Outro salão digno de nota foi o do Barão de Cotegipe. Um salão decorado ao estilo do período, com destaque para os diversos quadros e pinturas. Pinho descreve que

No salão com pendentes cortinas nas janelas e suaves pinturas no teto distribuíam-se em afetada desordem cadeiras de charão, cômodas de boule, a sopesarem candelabros de bronze dourado, bibelôs de marfim, um grande bronze de Barbedienne, 'vencedor no combate dos galos', placas de prata cinzelada de Henner, e, dentre outras telas, quadros de De Martino e um retrato de Cotegipe. Aqui e ali esmaltes, estatuetas²⁶¹.

O salão tinha diversas cadeiras arrumadas de forma desordenada e cômodas com candelabros sobre elas. Além de receber festas, adicionando-se mesas, esse salão também era usado pelo Barão para jogar voltarete²⁶².

Os salões além de receberem decoração e instrumentos franceses também eram palco para o desfile da última moda também francesa pelas damas da sociedade. Vemos na imagem abaixo que mesmo com o clima quente da capital imperial, as mulheres usavam vestidos pesados de veludo, imitando a moda francesa. A sombrinha que era usada durante os tempos de verão na Europa, foi adotada como parte do traje no nosso clima. Gilberto Freire acredita que o uso do chapéu só não fez

²⁶⁰ PINHO, José Wanderley de Araujo. **Salões e Damas do Segundo Reinado**. São Paulo; GRD, 2004, p. 113.

²⁶¹ Ibidem, p. 134.

²⁶² Um jogo de cartas que veio de Portugal com a vinda da Família Real portuguesa e foi muito jogado no Brasil durante o século XIX.

muito sucesso no nosso país porque foram inseridos aqui por prostitutas de luxo europeias. A sombrinha da imagem pertenceu à Imperatriz Tereza Cristina.



Imagem 79 - Vestido usado durante a segunda metade do século XIX²⁶³.

Mesmo quando o uso dessa vestimenta dificultava às ações da mulher, quase a impossibilitando de realizar o que desejava ou necessitava, era a moda quem ditava sua vestimenta. Por isso na imagem abaixo vemos uma amiga da Princesa Isabel montando um cavalo com um vestido que tornava bastante difícil o ato:

²⁶³ MAUD, Ana Maria. "Imagem e Auto-imagem do Segundo Reinado". In: Alencastro, Luiz Felipe de, **História da vida privada no Brasil**. v. 2, São Paulo: Companhia das letras, 1997, p.213.



Imagem 80 - Amiga da Princesa Isabel montada a cavalo, 1866²⁶⁴.

A decoração do período além de ser realizada com produtos trazidos da França, alguns costumes que tinham como propósito ocupar as horas de ócio das mulheres também serviam para decorar a casa. Os trabalhos com a agulha tinham como função principal “afastar os maus pensamentos” e dar paciência às senhoras, porém o produto da costura também era utilizado para decorar o lar ou como presente.

²⁶⁴ LAGO, Pedro Corrêa do; LAGO, Bia Corrêa do. **Coleção Princesa Isabel: Fotografia do Século XIX**. Rio de Janeiro: Editora Capivara, 2008, p.50.

A decoração do lar não era uma simples busca por uma estética que seguia uma moda e que agradava ao olhar. A beleza da habitação educava o olhar dos habitantes e denunciava, na ação expositiva do mobiliário, as virtudes morais e estéticas dos senhores da casa. Da imagem abaixo, Malta diz que “ali estaria uma mãe ‘de verdade’ a mostrar a docilidade de seu sentimento, envolta pela decoração de uma casa refinada, cujo resultado seria o trabalho do amor materno”²⁶⁵.



Imagem 81 – Mãe com filhos²⁶⁶.

A decoração desse lar, além de embelezar a habitação de acordo com a moda, demonstrava uma mãe preocupada com os seus filhos. Malta nos diz que “na ação

²⁶⁵ MALTA, Marize. **O Olhar Decorativo: Ambientes Domésticos em Fins do Século XIX no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2011, p.127.

²⁶⁶ Ibidem, p. 126.

expositiva, o móvel, a cortina, o bibelô, foram fatores denunciadores de virtudes morais e estéticas dos seus usuários e proprietários por meio da sua imagem”²⁶⁷. Cada detalhe de cada móvel estava lá para que os filhos dela aprendam as virtudes necessárias à vida, a sensibilidade, a organização e o respeito, e para expor as virtudes da família e da dona de casa para as visitas e convidados.

As revistas ilustradas do período incentivam a dona de casa a decorar a sua casa e a costurar roupas para ela mesma e seus filhos. Através dessas revistas a mulher se atualizava com a moda e decoração do período enquanto conseguia moldes para costurar os seus vestidos, panos, almofadas e etc. Em geral a revista começava com uma crônica descrevendo alguma festa, moda na Europa ou decoração, continuava com os moldes e terminava com desenhos e descrições dos moldes que vinham junto com a revista. Abaixo vemos uma imagem, da própria revista, de uma mulher bordando.

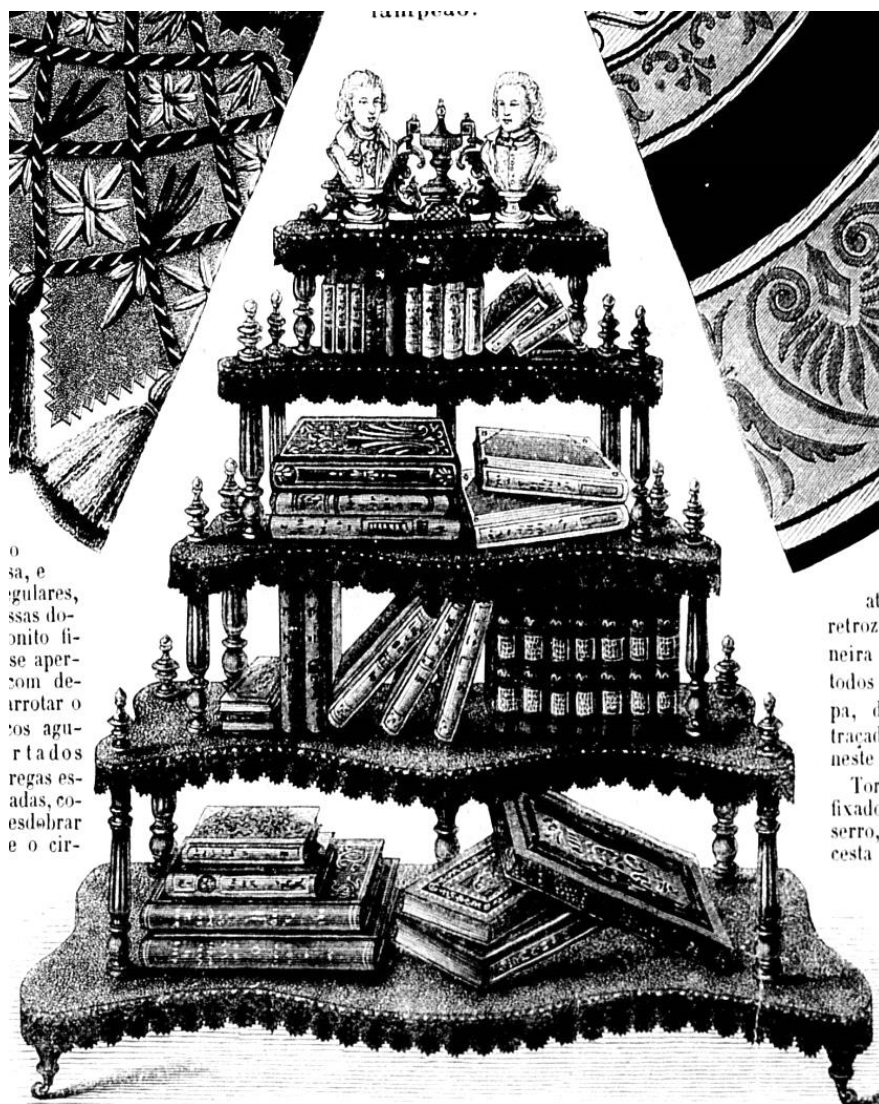


Imagem 82 – Mulher bordando²⁶⁸.

²⁶⁷ MALTA, Marize. Idem, p.17.

²⁶⁸ **A Estação**, Rio de Janeiro, Nº 12, Ano 15, 30 de Junho de 1886, p. 6.

A imagem demonstra como as mulheres eram incentivadas a costurar e a decorar suas próprias casas, dando a elas o seu próprio toque feminino, enquanto seus próprios enfeites decorativos educavam seus filhos nas virtudes. Também segundo Malta, os trabalhos manuais eram usados para ocupar as horas de ócio das mulheres, afastando maus pensamentos e dando paciência a elas²⁶⁹. Abaixo vemos uma estante de livros tirada da revista “A Estação”:



13. Estante para livros.

Imagem 83 – Estante para livros²⁷⁰.

Segundo descrição do periódico, esse modelo de estante

²⁶⁹ MALTA, Marize. **O Olhar Decorativo: Ambientes Domésticos em Fins do Século XIX no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2011.

²⁷⁰ **A Estação**, Rio de Janeiro, Nº 2, Ano 8, 31 de Janeiro de 1879, p. 10.

é de carvalho esculpido e tem 170 cents. de altura e 160 cents. de largura na base. As beiras das prateleiras são guarnecidas com lambrequins, pregados com tachas douradas, e bordados a ponto de marca de duas cores²⁷¹.

Mesmo numa estante de carvalho esculpido sobrava espaço para o detalhe do trabalho manual feminino, onde a dona de casa embelezava o móvel e ensinava aos seus filhos a sensibilidade e a organização.

Vemos também na mesma revista ilustrada diversos desenhos de modelos de vestuário desde o simples, caseiro, como o sofisticado, para baile, visto abaixo:



Imagem 84 – Vestido para baile corpo à camponesa²⁷².

Na imagem vemos a jovem usando uma coroa bordada na cabeça, um tecido liso marcando a cintura e abaixo disso um tecido mais trapejado, bastante decorado com

²⁷¹ Ibidem, p. 10.

²⁷² **A Estação**, Rio de Janeiro, Nº 4, Ano 8, 28 de fevereiro de 1879, p. 28

babados e laços, além de pesado. Ela traz preso à roupa um leque. Apesar do clima local, vemos que o único detalhe aclimatador são as mangas curtas e o leque, que ela pode usar para se abanar.

Além dos desenhos dos objetos separados, havia também desenhos de cenas imaginárias, onde além das vestimentas em si, podemos ver as mulheres em grupos, como na imagem abaixo.



11. Costume para moça 12. Costume para moça 13. Vestuário para se-
nhora idosa 14. Costume com avor-
tal italiano 15. Vestido para
moçola 16. Vestuário
para moçola 17. Vestuário
para moçola 18. Vestuário
para moçola

Imagem 85 – Sarau²⁷³.

Na imagem acima podemos ver diversas mulheres num sarau. Apesar de o destaque ter sido dado para o vestuário, nele também podemos ver uma mulher tocando piano à direita, acima do piano um espaço reservado para retratos e a parede revestida de papel com um motivo geométrico. Nos fundos vemos uma árvore iluminada com

²⁷³ **A Estação**, Rio de Janeiro, Nº 2, Ano 8, 31 de Janeiro de 1879, p. 12 e 13.

diversas velas, fazendo referência ao Natal, apesar da revista ter sido publicada no final de janeiro.

A roupa de todas as mulheres da cena é pesada, apesar de ser verão no Brasil, tanto no Natal como no final de janeiro. Todas estão usando roupas inadequadas para o clima local, sendo que uma menina à esquerda chega a usar colete e paletó sobre seu vestido, assim como a mulher que está ao piano.

Nesta mesma imagem também vemos um retrato de como eram as relações familiares. Além da pianista, que precisava estar sentada para tocar, vemos somente outra pessoa sentada, uma mulher que aparenta ser idosa, com cabelos brancos. Junto a ela o único menino da cena. Todas as mulheres, fora a pianista, aparentam estar ao redor dessa senhora, e, ao centro, a menina canta para a idosa.



Imagem 86 – Ilustração da capa da revista *Semana Ilustrada*²⁷⁴.

A imagem acima, apesar de ser um desenho contendo a caricatura de personagens imaginários, ela demonstra bem como era a decoração no interior da casa de uma pessoa de posses. O personagem que está no primeiro plano da cena é o Dr. Semana, um personagem fictício da revista “Semana Ilustrada” criado para caricaturar a vida

²⁷⁴ **Semana Ilustrada**, Rio de Janeiro, Nº 12, 3 de março de 1861, p.1.

da alta sociedade carioca. Segundo Malta, O personagem ao fundo era chamado apenas de Moleque²⁷⁵.

Nessa ilustração vemos um acontecimento caricato: em meio à decoração refinada e a um mobiliário em estilo Napoleão III, Dr. Semana, junto com Moleque, joga peteca (como o próprio jornal chama o esporte parecido com o contemporâneo badminton, nos mostrando que não havia distinção entre o uso ou não de raquetes como fazemos atualmente) um esporte de origem indígena.

Em relação à decoração, o que mais notamos são os retratos na parede e a marquesa estofada, que segundo Malta foi um móvel muito utilizado durante o período e que aparece em diversas ilustrações de revistas do período, como na imagem abaixo:



Imagem 87 - Ilustração da capa da revista *Semana Ilustrada*²⁷⁶.

Nela vemos uma negra sentada numa marquesa estofada, ao lado de um piano, pensando. A parede está decorada com papel de parede e chapéus pendurados.

Numa pintura de Abigail de Andrade, uma pintora brasileira premiada pelo antigo Salão Imperial, vemos uma dama sentada escrevendo. Na imagem também podemos ver detalhes de uma decoração educativa. Na parede se vê até a metade da altura

²⁷⁵ MALTA, Marize. **O Olhar Decorativo: Ambientes Domésticos em Fins do Século XIX no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2011, p.108.

²⁷⁶ **Semana Ilustrada**, Rio de Janeiro, Nº 61, 9 de fevereiro de 1862, p.1.

madeira, acima papel de parede vermelho. A mesa em que a dama escreve tem o tampo em tecido verde. Em cima da mesa vemos um arranjo de flores.



Imagem 88 – Mulher sentada diante de escrivaninha²⁷⁷.

Paulo, personagem da obra *Lucíola* de Alencar, quando visita Lúcia (ou Lucíola, diminutivo pelo qual o personagem Paulo a chama), uma cortesã do Rio de Janeiro, sabe que está visitando uma mulher com qualidades escondidas, apesar dela ser uma prostituta, pela decoração da sua casa: “não obstante, poucos minutos depois subia as escadas de Lúcia, e entrava numa bela sala decorada e mobiliada com mais elegância que riqueza”²⁷⁸. A elegância era mais valorizada do que a riqueza no interior do lar, pois a elegância demonstra virtuosidade no decorar. A decoração não precisava ser cara, mas sim limpa, elegante e graciosa.

Os ambientes interiores das casas do Rio de Janeiro apareciam de diversas formas na literatura de Alencar, para falar da natureza de seus personagens. A decoração da sala de Lúcia demonstra a personalidade simples, feminina e romântica que se

²⁷⁷ ANDRADE, Abigail de. *Mulher Sentada diante de escrivaninha*. In: BUENO, Alexei. **O Brasil do Século XIX na Coleção Fadel**. Rio de Janeiro: Instituto Cultural Fadel, 2004, p. 157.

²⁷⁸ ALENCAR, José de. **Lucíola**. São Paulo: Martin Claret, 2010, p.21.

esconde atrás da cortesia. A decoração da casa de Sá demonstra a sua ligação com o carnal. Paulo fala que a casa de solteiro de Sá estava

Situada entre jardins no centro de uma chácara ensobrada por casuarinas e laranjeiras [...]. A sala não é grande, mas espaçosa; cobre as paredes um papel aveludado de sombrio escarlate, sobre o qual destacam entre espelhos duas ordens de quadros representando os mistérios [de Safo] de Lesbos. Deve fazer ideia da energia e aparente vitalidade com que as linhas e coloridos dos contornos se debuxavam no fundo rubro, ao trêmulo da claridade deslumbrante do gás [...]. A mesa oval, preparada para oito convivas, estava colocada no centro sobre um estrado que tinha o espaço necessário para o serviço dos criados; o resto do soalho desaparecia sob um felpudo e macio tapete que acolchoava o rodapé e também os bordos do estrado. Os bufetes carregados de iguarias e vinhos, eram suspensos a parede. Não pousava o pé de um móvel na orla aveludada que cercava a mesa, e parecia abrir os braços ao homem ébrio de vinho ou de amor, convidando-o a espojar-se na macia alcatifa, como um jovem poloro nas cálidas areias da várzea natal [...]. Pela volta da abóbada de estuque que formava o teto, pelas almofadas interiores das portas, e na face de alguns móveis, havia tal profusão de espelhos, que multiplicava e reproduzia ao infinito, numa confusão fantástica, os menores objetos. As imagens, projetando-se ali em todos os sentidos, apresentavam-se por mil faces²⁷⁹.

A casa de Sá, ao contrário da casa de Lúcia, era rica, com diversos detalhes que faziam seus visitantes lembrarem seus caprichos e as leitoras da obra a descobrirem, que apesar do requinte, essa decoração estava ligada aos defeitos que elas querem evitar. A orla aveludada da sala parecia estar à espera de alguém “ébrio de vinho e amor”. Os quadros dos mistérios de Safo de Lesbos já demonstravam a ligação do dono da casa com o sexo. Safo foi uma poetisa grega que, através de diversas poesias, declarou a sua paixão e amor às suas companheiras.

O francesismo de nossa elite também ultrapassou os salões e a decoração, passando para os costumes. Del Priore nos fala que

No café da manhã, o pão ‘francês’ substituiu a mandioca cozida; no almoço, tomava-se vinho Bordeaux e, na sobremesa, os sorvetes ou glaces disputavam, palmo a palmo, com os centenários doces cujas receitas foram transmitidas de geração a geração nas fazendas coloniais. Patês de presunto e vitela abriam o apetite nas vitrines da Confeitaria Francesa. Mais. As formas de tratamento também não ficaram imunes a essas mudanças: expressões tradicionais, portuguesas ou resultados de influência africana, como dona, sinhá ou iaiá, deram lugar a denominações afrancesadas, como mademoiselle ou, mais popularmente, madame²⁸⁰

²⁷⁹ Ibidem, p. 36-39.

²⁸⁰ DEL PRIORE, Mary. **O Castelo de Papel: Uma História de Isabel de Bragança, Princesa Imperial do Brasil, e Gastão de Orléans, Conde d’Eu**. Rio de Janeiro: Rocco, 2013, p. 48.

A decoração era usada para indicar as virtudes e invirtudes de seus moradores. Como dizia Machado de Assis, brincando com o dito popular, “dize-me como moras, dir-te-ei quem és”²⁸¹. Era dever da mulher decorar sua casa e vestir seus filhos de forma a dar valor às virtudes e desvalorar as invirtudes e defeitos, usando o visual para reforçar o que era ensinado às crianças. A decoração europeia não era considerada somente um gosto pessoal, mas uma necessidade para uma família e um dever para a mulher.

4.3. O Palácio Isabel e a Casa de Rui Barbosa

O Palácio Isabel foi um modelo de habitação do Rio de Janeiro do século XIX. Nele habitaram a Princesa Imperial, seu marido, Conde d’Eu, e seus filhos, porém, com a queda do regime imperial, ele foi descaracterizado, se tornando o atual Palácio Guanabara, sede do Governo do Estado do Rio de Janeiro. Esse palácio, em sua forma original, era uma representação do modo de habitar do casal Conde e Condessa d’Eu.

A Princesa Isabel foi educada pelos seus pais, D. Pedro II e Tereza Cristina, a ser uma esposa e mãe modelo, como era a educação comum para as mulheres da Corte brasileira. Apesar de ser futura herdeira do trono, não lhe foi ensinado durante sua infância e adolescência os conhecimentos básicos para uma vida política, decidindo o Conde dar-lhe lições sobre isso, já durante sua vida adulta.

A própria Princesa não gostava de cumprir seu papel político. Durante toda a sua vida de casada, ela reclamava dos períodos em que fora regente. Ela acreditava, assim como as outras pessoas de seu período, que os homens tinham as virtudes necessárias a vida pública, enquanto as mulheres tinham as virtudes necessárias à vida privada. “Por isso, os homens prestavam um grande favor às mulheres impedindo-as de participar da política”²⁸². Isabel foi extremamente devota ao catolicismo e aos cuidados com o lar. Nossa Princesa foi educada e gostava de ter uma vida religiosa, voltada para Deus e para a sua família.

²⁸¹ Apud MALTA, Marize. **O Olhar Decorativo: Ambientes Domésticos em Fins do Século XIX no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2011, p.15.

²⁸² BARMAN, Roderick J. **Princesa Isabel do Brasil: Gênero e poder no século XIX**. São Paulo: Editora UNESP, 2005, p. 101.

Já o Príncipe Consorte nasceu membro da realeza francesa, porém abdicou de suas poucas chances de se tornar Rei ao se casar com Isabel e assinar um contrato que o impedia de obter a coroa francesa. Gastão era membro distante da realeza e, somando a isso, no período de seu casamento com Isabel, a França estava sob governo de Napoleão Terceiro, diminuindo suas já distantes chances de se ser Rei. O casamento com a Princesa brasileira o garantiria o título de Imperador consorte, o que não o daria o direito de governo, mas abonaria o título.

Na infância o Príncipe Consorte recebeu uma educação diferente da recebida pela nossa princesa, tanto pelo seu sexo como pela natureza de sua família, a Casa de Orléans. Segundo Rangel, os Orléans eram conhecidos pelos seus feitos de guerras, e como membro de uma família guerreira, Gastão foi educado como tal²⁸³. Ele foi educado para ser um militar e para ser um chefe de família.

Já adulto, foi contatado para uma possibilidade de casar com uma das princesas brasileiras. Na companhia de Luís Augusto, Príncipe de Saxe-Coburgo-Gota, vem o Conde ao Brasil conhecer as princesas. A princípio, Gastão veio ao país prometido à Princesa Leopoldina, mas após os casais terem se conhecido melhor, os pares foram invertidos, ficando Gastão com Isabel e Luís Augusto com Leopoldina.

Já casados, em 1865, Isabel e seu marido vão ocupar o Palácio comprado pela Câmara de deputados para presentiar os recém casados, habitando-o até a proclamação da república em 1889. O Palácio Isabel se situava na Rua Paissandu com a rua Guanabara, atual Rua Pinheiro Machado, no distrito de Laranjeiras.

Em sua habitação, o casal viveu numa relação de marido e esposa de qualquer casal da aristocracia brasileira. Para a Princesa

só importava a vida privada, o ninho dos pombos. Jantar com a irmã e o cunhado, falar de receitas de sobremesas ou pontos de bordado, ver os pais uma vez por semana e, sobretudo, ocupar-se de seu palacete no distrito de Laranjeiras: adquirido por 300 contos e situado na rua Guanabara²⁸⁴.

Enquanto no início do casamento, Gastão procurava glória militar na Guerra do Paraguai e participação no governo, através de comentários, críticas e conselhos.

²⁸³ RANGEL, Alberto. **Gastão de Orléans: O último Conde d'Eu**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1935.

²⁸⁴ DEL PRIORE, Mary. **O Castelo de Papel: Uma História de Isabel de Bragança, Princesa Imperial do Brasil, e Gastão de Orléans, Conde d'Eu**. Rio de Janeiro: Rocco, 2013, p.74.

O Palácio tinha dois pavimentos, com uma fachada frontal pequena e uma lateral maior, o palácio valorizava a vida privada do casal, interiorizando os cômodos da habitação. Essa relação entre as fachadas dá a habitação um aspecto mais intimista e reservado, mesmo aspecto apresentado pelo casal nas suas relações sociais.



Imagem 89 – Pintura do Palácio Isabel, 1870²⁸⁵.

Antes de receber o casal Conde d'Eu, o palácio passou por uma reforma coordenada pelo arquiteto José Maria Jacinto Rebelo, considerado um dos maiores do país no seu período. Ele modificou a antiga casa do comerciante português José Machado Coelho, ao custo de 36 contos de Réis, para se tornar o então Palácio Isabel.

Começando pelo exterior do lar, D. Isabel assim falou de seu palácio, “o Paço Isabel, nossa residência no Rio depois do casamento, situado nas aforas da cidade, bem longe de São Cristóvão, é uma bela casa erguida no meio de um jardim enorme, no sopé de uma colina bastante alta”²⁸⁶. O exterior dele era ornado com uma fileira de

²⁸⁵ RANGEL, Alberto. **Gastão de Orléans: O último Conde d'Eu**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1935, s/p.

²⁸⁶ Apud BARMAN, Roderick J. **Princesa Isabel do Brasil: Gênero e poder no século XIX**. São Paulo: Editora UNESP, 2005, p. 120.

palmeiras imperiais (*Roystonea oleracea*) que começava desde a casa e seguia pela Rua Paissandu, havia, também, um jardim, no qual a Princesa Imperial cultivava sua coleção de orquídeas²⁸⁷.

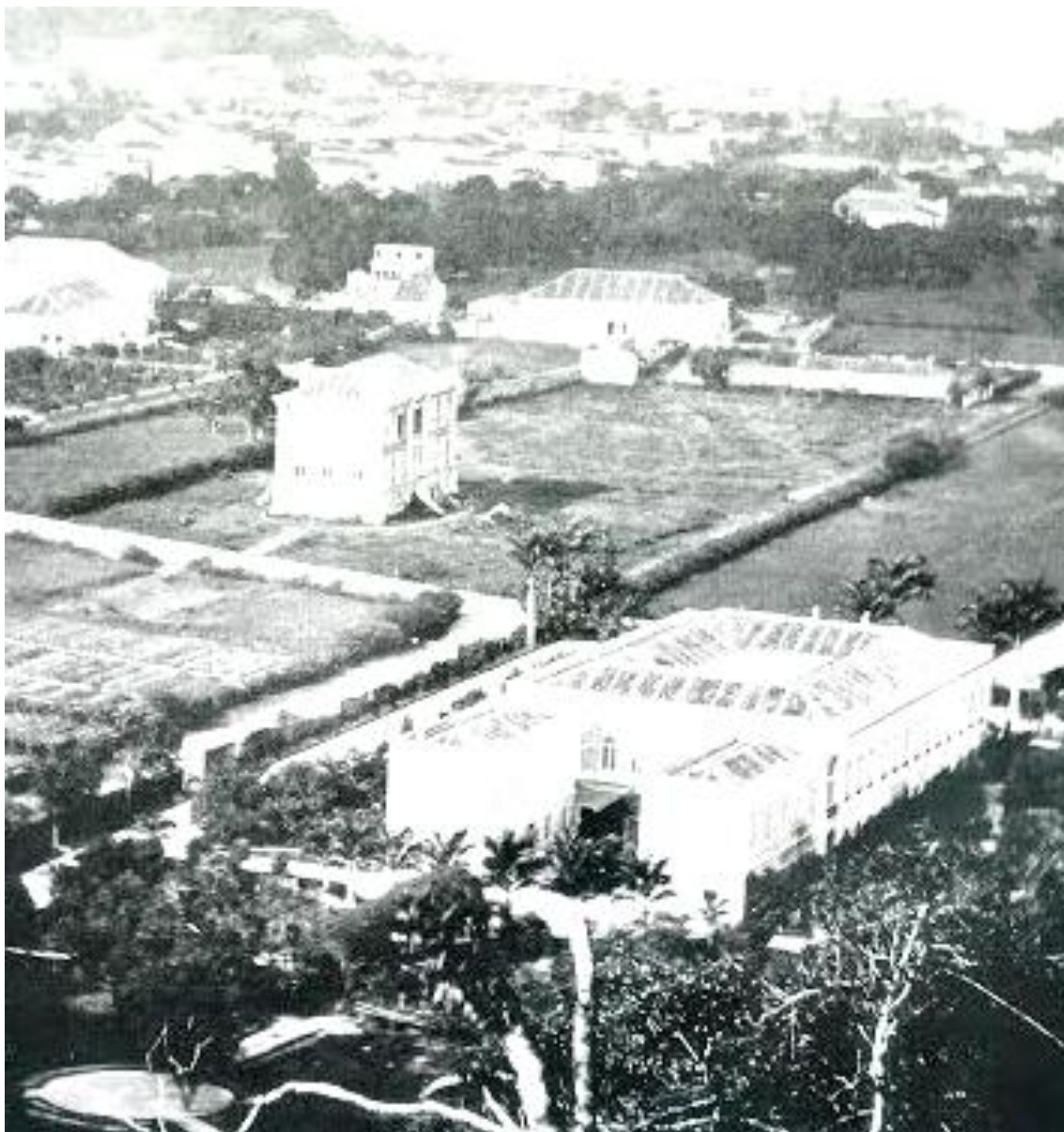


Imagem 90 – Fundos do palácio Isabel, c. 1865²⁸⁸.

Na imagem acima podemos ver que o palácio se encontrava numa região pouco habitada, com alguns poucos vizinhos. A fachada de trás da casa dava para um morro, do qual foi tirada essa fotografia. Foi nesse espaço que a princesa habitou nos tempos

²⁸⁷ Ibidem.

²⁸⁸ KLUMB, Revert Henrique. Fundos do Palácio Isabel. C. 1865. In: LAGO, Pedro Corrêa do; LAGO, Bia Corrêa do. **Coleção Princesa Isabel: Fotografia do Século XIX**. Rio de Janeiro: Editora Capivara, 2008, p. 46.

que estava na cidade do Rio e nele deu diversas festas. Em seu jardim, além das palmeiras e das orquídeas, foram plantadas diversas espécies, desde as frutíferas até ornamentais.

Na imagem abaixo, podemos ver a rua que dava para a entrada principal do palácio. Essa rua era marcada por duas fileiras de palmeiras imperiais. Essas palmeiras faziam um recorte visual da edificação e davam mais opulência para uma construção que é marcada pelo intimismo e sobriedade.

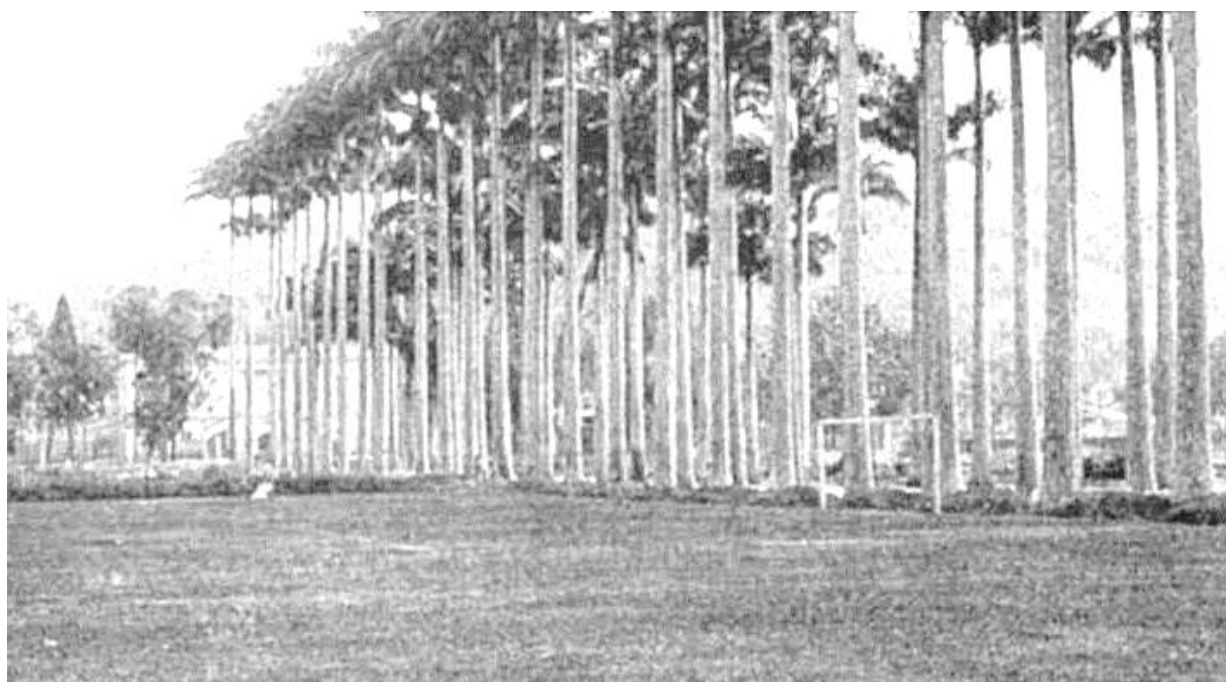


Imagem 91 – Campo da Rua Paissandu com sua fileira de palmeiras, 1899²⁸⁹.

A entrada para o terreno da casa era simples, com meio muro finalizado com grade e colunas espaçadas simetricamente entre si, dando um ritmo à vista frontal da residência. Após essa marcação de limite, vemos uma cerca viva, conforme na próxima imagem. A cerca viva em conjunto com o muro cria um “hall” de entrada a céu aberto, dando intensidade ao aspecto já intimista da edificação.

²⁸⁹ Autor desconhecido. **Campo da Rua Paissandu.** Disponível em: <<http://img690.imageshack.us/img690/7388/campodopaissandu1899.jpg>>. Acesso em: 27 de Janeiro de 2013.



Imagem 92 – Palácio Isabel, 1865²⁹⁰.

Em estilo neoclássico, a fachada principal do palácio era ornada por colunas em estilo dórico no segundo pavimento, finalizadas por uma balaustrada. Acima de dois dos pedestais da balaustrada encontrava-se duas estátuas humanoides, talvez apotropaicas. Entre as colunas, janelas com grades em estilo arte nouveau. Como era buscado em seu estilo, a construção tinha equilíbrio e harmonia estética, além de ter uma fachada frontal simétrica. Entrava-se na casa através de uma escadaria circular de dois braços.

Os escritos teóricos de Alberti nos dizem que no primeiro pavimento deveria haver colunas em ordem dórica²⁹¹, mas aqui as vemos no segundo pavimento, onde Alberti nos diz que deveria haver colunas jônicas. Vitruvíu nos diz que a ordem dórica tem relação direta com a solidez e elegância de um corpo masculino viril²⁹², fazendo com que a fachada frontal do Palácio Isabel faça referência a uma elegância simples e singela e também a solidez e robustez do corpo masculino.

²⁹⁰ Autor desconhecido. **Palácio Isabel.** Disponível em: <<http://img696.imageshack.us/img696/9190/palcioguanabara1865.jpg>>. Acesso em: 27 de Janeiro de 2013.

²⁹¹ PEVSNER, Nikolaus. **Panorama da Arquitetura Ocidental.** São Paulo: Martins Fontes, 1982.

²⁹² VITRÚVIO. **Tratado de Arquitetura.** São Paulo: Martins Fontes, 2007.

Adentrando no interior do lar, mais especificamente na vida social dentro do Palácio, ficamos sabendo que a Princesa Imperial, ao contrário de seu pai, gostava de dar festas e receber pessoas em sua casa. Os palácios da princesa receberam diversos nomes influentes do Segundo Reinado.

Diversos convidados das festas da princesa foram membros importantes da política nacional, mesmo não tendo gosto pela vida política, o salão da princesa foi um espaço importante para a disseminação de novas correntes de pensamento. Em geral seus amigos eram conservadores e muito católicos, devido às opiniões e pensamentos da própria princesa, mas, pelo mesmo motivo, ela recebia igualmente abolicionistas, independente de filiação política.

Um dos principais amigos da princesa e do Conde d'Eu foi André Rebouças, um engenheiro abolicionista neto de escravos.

O engenheiro André Rebouças frequentava as reuniões sociais que aí [no Palácio Isabel] aconteciam. Durante a guerra [do Paraguai], trocara cartas com Gastão e, agora, com Isabel, impressões musicais e livros: amigo íntimo do casal²⁹³.

Ele nos relata sobre as danças de que participou nas festas da Princesa Imperial, falando em especial do “nobre sentimento de igualdade democrática que a Princesa e seu marido faziam timbre em cultivar nos seus salões”²⁹⁴. Rebouças, apesar de sua ascendência escrava, sentia os preconceitos se dissolverem nos salões da princesa, onde todas as correntes de pensamento positivistas e abolicionistas ganharam espaço. Rebouças também descreveu as músicas que se ouvia nos salões da Princesa:

Cumpre, mencionar uma peça a 4 mãos, tocada pela Princesa Imperial, acompanhada pelo Taunay, sobre motivos da “muette de Portici”, d'Auber [o compositor francês Daniel François Esprit Auber], de que é apaixonado o Príncipe, que comemorou ter-se feito uma revolução na Bélgica, cantando-se essa música²⁹⁵.

Como vimos, no período do Segundo Reinado houve uma influência muito grande da França no nosso modo de habitar. As decorações de diversas habitações receberam papel de parede importado da França, pianos franceses e móveis no estilo Napoleão

²⁹³ DEL PRIORE, Mary. **O Castelo de Papel: Uma História de Isabel de Bragança, Princesa Imperial do Brasil, e Gastão de Orléans, Conde d'Eu**. Rio de Janeiro: Rocco, 2013, p.129.

²⁹⁴ Ibidem, p. 109.

²⁹⁵ REBOUÇAS apud ibidem, p. 108.

III. No Palácio Isabel não foi diferente, conforme as imagens abaixo, ele também traz decoração no mesmo estilo que o usado nas casas da nobreza do período. Revert Henrique Klumb foi o responsável por fotografar tanto o exterior como o interior dessa casa assim quando essa acabou de ser reformada e já era habitada pelo casal, em c. 1865.



Imagens 93 e 94 – Salão de recepção²⁹⁶.

Tudo na casa era europeu, em estilo francês ou inglês, incluindo a prataria, que foi encomendada pelo Conde d'Eu na primeira viagem que fizeram à Europa, antes mesmo de habitarem o palácio.

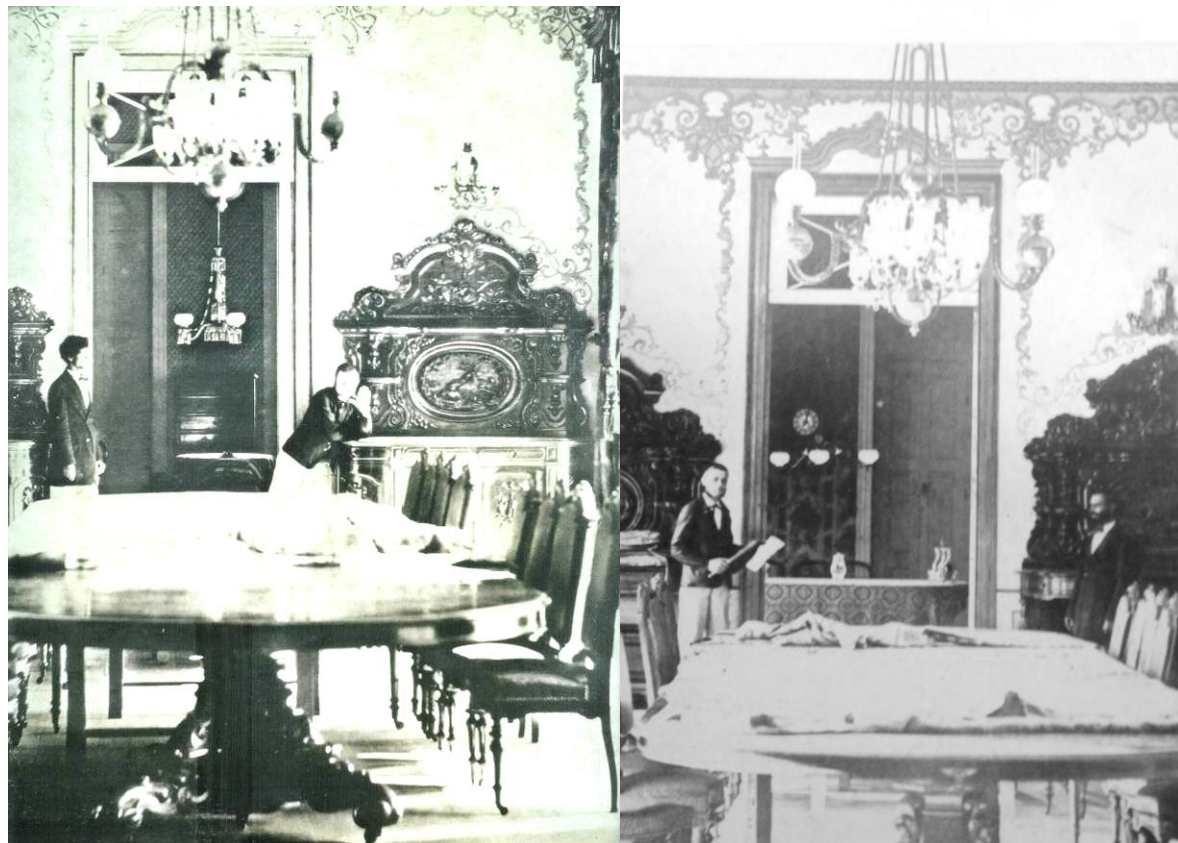
Todos os solares da Corte eram dessa forma. Del Priore nos diz que

Os solares abrigavam magnífica prataria, aparelhos de porcelana importada, mobília inglesa e francesa distribuída em salões de visita, de música e de baile, iluminados por lustres de cristal. A água aquecida circulava nos quartos de banho²⁹⁷.

²⁹⁶ KLUMB, Revert Henrique. Salão de Recepção do Palácio Isabel. C. 1865. In: LAGO, Pedro Corrêa do; LAGO, Bia Corrêa do. **Coleção Princesa Isabel: Fotografia do Século XIX**. Rio de Janeiro: Editora Capivara, 2008, p. 54 e 55.

²⁹⁷ DEL PRIORE, Mary. **O Castelo de Papel: Uma História de Isabel de Bragança, Princesa Imperial do Brasil, e Gastão de Orléans, Conde d'Eu**. Rio de Janeiro: Rocco, 2013, p.74.

E da mesma forma que o dos seus vizinhos e o resto da nobreza, a princesa e o marido tinham a preferência por utensílios e móveis importados da Europa, considerados de melhor qualidade que os locais.



Imagens 95 e 96– Sala de jantar²⁹⁸.

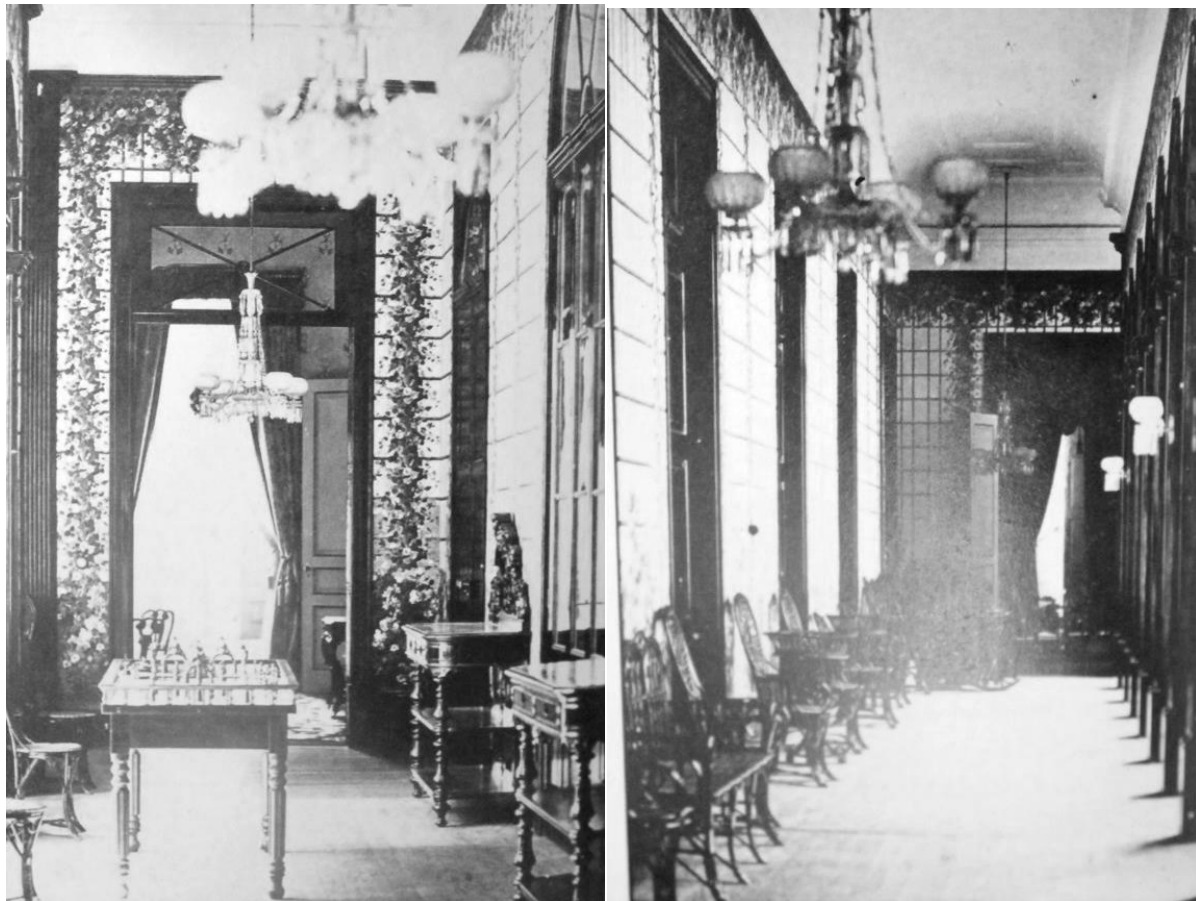
Nas imagens acima vemos a sala de jantar do palácio. Cada uma das imagens é de um dos lados da sala de jantar. A mesa estava decorada com uma toalha dobrada nas pontas, a fim de mostrar os pés da mesa todo entalhado em madeira maciça. As cadeiras têm as pontas dos pés frontais dobradas. Os móveis de servir encaixavam-se de forma estudada nos detalhes sinuosos da parede.

Apesar de comporem pares, segundo Malta cada um desses móveis de servir tinha diferentes medalhões entalhados nele, cada um com um motivo, conferindo-lhes detalhes de individualização²⁹⁹.

²⁹⁸ KLUMB, Revert Henrique. Sala de Jantar do Palácio Isabel. C. 1865. In: LAGO, Pedro Corrêa do; LAGO, Bia Corrêa do. **Coleção Princesa Isabel: Fotografia do Século XIX**. Rio de Janeiro: Editora Capivara, 2008, p. 54 e 55.

²⁹⁹ MALTA, Marize. **O Olhar Decorativo: Ambientes Domésticos em Fins do Século XIX no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2011.

Da mesma forma que as outras áreas da casa, seus corredores também eram ornados com vidros, espelhos e lustres. Também vemos nas imagens abaixo diversas cadeiras e aparadores.



Imagens 97 e 98 - Corredor³⁰⁰.

Além disso, sabemos por notícias do período que houve um altar e capela privados no Palácio da Princesa. A secretaria do bispado do Rio de Janeiro noticiou através do jornal “Gazeta da Tarde” que concedeu

a S. A. o Sr. príncipe conde d’Eu a pedida autorização, para erigir em o palácio Isabel, altar e capela privados, afim de que em dito palácio se efetue a cerimonia do casamento de S. A. o Sr. conde de Barral, equiparado, pelos cânones e decisões do Sagrado Concilio Tridentino, Sec. 24 de Reformat Matrimoni, às pessoas reais, as quais não é licito virem ao templo comum dos fiéis plebeus, receber aquele inefável sacramento³⁰¹

³⁰⁰ KLUMB, Revert Henrique. Corredor do Palácio Isabel. C. 1865. In: LAGO, Pedro Corrêa do; LAGO, Bia Corrêa do. **Coleção Princesa Isabel: Fotografia do Século XIX**. Rio de Janeiro: Editora Capivara, 2008, p. 54 e 55.

³⁰¹ Frutas da Estação. **Gazeta da Tarde**, Rio de Janeiro, 25 de Abril de 1883, p. 1.

O motivo do pedido foi o casamento do Conde de Barral e como foi decidido pelo Concílio Tridentino que as pessoas reais não deveriam realizar o sacramento do casamento em templo comum, foi dada a concessão para o Conde d'Eu e a Princesa Isabel para erigirem uma capela privada no seu palácio.

Em conjunto a isso, o jornal “Gazetinha” noticiou que “Na capela do Palácio Isabel, à rua Guanabara, realizou-se ontem [6 de maio de 1882] às 6:30 horas da tarde o casamento da Exma. Sra. D. Maria Elisa Miranda Montenegro com o Sr. Antonie Maia Monteiro Estrela”³⁰², confirmando a edificação de uma capela no interior do Palácio Isabel.

A Princesa Imperial tinha na casa o seu espaço para plantar as suas orquídeas, para ocupar as horas de ócio, para tocar piano, para suas rezas e para escrever suas cartas. Enquanto o Conde d'Eu tinha seu escritório e seu espaço para receber amigos e importantes nomes da política.

O casal recebia em seu espaço desde os conservadores, como o Visconde de Taunay que com a princesa toca ao piano uma obra do compositor francês Daniel François Esprit Auber, até os liberais, os positivistas e os abolicionistas, deixando o espaço do seu salão livre para as discussões democráticas de cunho filosófico. O casal se habituou ao pensamento e às modas francesas numa casa neoclássica com móveis estilo Napoleão III. A casa reflete os seus donos, da mesma forma que esses se conformaram ao espaço que habitam.

A Casa de Rui Barbosa foi Construída na metade do século XIX, segundo Villaça, a data do acabamento que estava na fachada é de 1850³⁰³. Todavia, ela só foi habitada por Rui Barbosa já nos princípios da República, sendo comprada pelo mesmo utilizando-se de duas hipotecas. D'Amaral nos diz que

Antes do exílio [ocorrido em 1893] Rui comprara uma grande mansão na rua São Clemente. Na época não possuía o dinheiro necessário para tanto. Mas Maria Augusta insistira muito, a casa era realmente magnífica, com seus amplos salões, seu jardim maravilhoso. Por fim, o marido acabou cedendo. Pediu dinheiro emprestado, gravou o imóvel com duas hipotecas e adquiriu assim a casa³⁰⁴.

³⁰² De Ponto em Branco. **Gazetinha**, Rio de Janeiro, 7 de maio de 1882, p. 3.

³⁰³ VILLAÇA, Antônio Carlos. O Ninho da “Águia de Haia”. In: FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. **Rui: Sua Casa e Seus Livros**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1980, p. 167.

³⁰⁴ D'AMARAL, Marcio Tavares. **Rui Barbosa**. São Paulo: Três, 1974, p. 173.

Rui compra a casa pouco antes de ser exilado pelo governo brasileiro, só podendo habitá-la de forma plena quando volta, já em 1985. O escritor Josué Montello nos explica melhor como foram as passagens de mão em mão dessa edificação:

Ali morou Rui Barbosa, a partir de 1895, quando regressou ao Brasil, ao termo de seu exílio político na Inglaterra. Adquirira-a dois anos antes a John Roscoe Allen. Este, por sua vez, a comprou de Albino de Oliveira Guimarães, Genro do Barão da Lagoa [Bernardo Casimiro de Freitas] [...], comerciante português estabelecido no Rio de Janeiro e que a construiu em 1849³⁰⁵.

A casa já estava adaptada “ao conforto inglês por Allen [o dono anterior], e ligeiramente reformado pelo construtor Januzzi, então na moda, o qual lhe acrescentou uns tons pompeanos em algumas peças”³⁰⁶. A casa é em estilo neoclássico, mas com as mudanças adicionadas por Januzzi, nessa mesma fachada já podemos ver esses tons pompeanos que dá um ar mais eclético, apesar da decoração mais sóbria, mas com mais detalhes do que a vista no Palácio Isabel.

Observando pelo exterior, podemos ver

Dois portões dão acesso à Vila Maria Augusta [vila onde está o palácio de Rui Barbosa]: um, quase sempre fechado, abrindo para um caminho de paralelepípedos, que costeia o edifício e vai até o fundo do Parque, outro, em cujo portal se encontra uma placa, primeiro com o n. 104, depois com o n. 134, que até hoje conserva, dando para uma rua asfaltada que vai até o arco, de onde sai a porta gradeada, a porta de todos os dias, que dá para o interior da mansão. Um jardim, onde as roseiras predominam, cerca a vivenda. Na frente, cortado por duas pontezinhas, um lago ingênuo sôbre o qual se debruça uma estátua despreziosa, em bronze: uma águia dominando uma serpente³⁰⁷.

Na frente do terreno vemos dois portões, um sempre fechado, que leva direto aos jardins da casa, e o principal, que vai até o arco, onde atrás estão os jardins de fundos e a garagem.

³⁰⁵ MONTELLO, Josué. Rui Barbosa Entre os Livros. In: In: FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. **Rui: Sua Casa e Seus Livros**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1980, p. 177.

³⁰⁶ LACOMBE, Américo Jacobina. Apresentação. In: FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. **Rui: Sua Casa e Seus Livros**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1980, p. VIII.

³⁰⁷ PEREIRA, Edgard Baptista. **A Casa de São Clemente**. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1949, p. 13 e 14.



Imagem 99 – Fachada principal da Casa de Rui Barbosa³⁰⁸.

³⁰⁸ Ibidem, s/p.



Imagem 100 – Fachada principal da Casa de Rui Barbosa³⁰⁹.

³⁰⁹ D'AMARAL, Marcio Tavares. **Rui Barbosa**. São Paulo: Três, 1974, s/p.

Nas duas imagens acima podemos perceber o frontão triangular com decoração fitofloral em linhas rococós, duas estátuas humanoides acima desse frontão, gradeados em volta da calçada do primeiro pavimento e da sacada do segundo. Além disso podemos ver colunas de ordem dórica no primeiro pavimento e de ordem jônica no segundo, como Alberti concebeu em seus tratados³¹⁰ e diferente do Palácio da Marquesa de Santos e da Princesa Isabel, que vimos anteriormente.

Em frente à casa havia um pequeno jardim, que continuava pela lateral esquerda do terreno e se ampliava nos fundos da edificação, conforme a implantação abaixo:

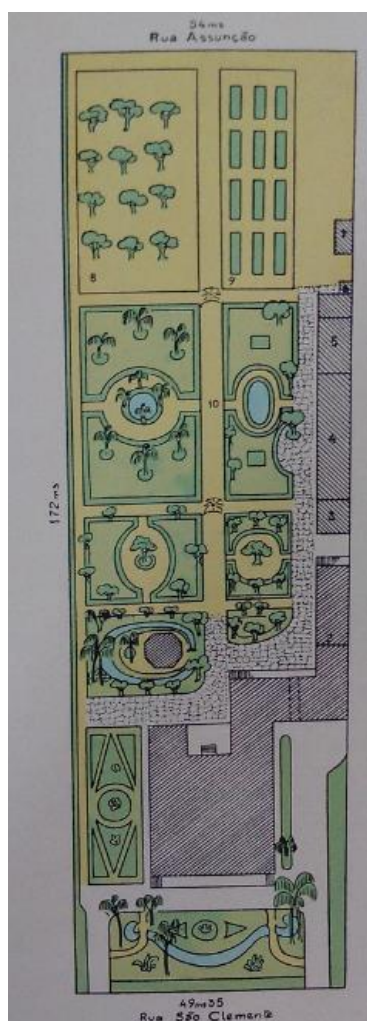


Imagem 101 – Implantação da Casa de Rui Barbosa³¹¹.

³¹⁰ PEVSNER, Nikolaus. **Panorama da Arquitetura Ocidental**. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

³¹¹ PEREIRA, Edgard Baptista. **A Casa de São Clemente**. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1949, s/p.

Na imagem 102 podemos ver: 1. Prédio principal; 2. Dependência da biblioteca; 3. Lavanderia; 4. Garagem (primeiramente para coche, depois para veículo motorizado); 5. Galinheiro; 6. Canil; 7. Estufa; 8. Pomar; 9. Horta; e 10. Parreira.

Os jardins da casa, que conforme D'Amaral, encantaram Maria Augusta, eram grandes e amplos, com uma estufa, pomar e horta ao final do jardim.



Imagem 102 – Vista do Jardim³¹².

³¹² PEREIRA, Edgard Baptista. **A Casa de São Clemente**. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1949, s/p.

Pela planta de implantação e pela imagem acima, podemos ver que os jardins da casa eram bem definidos e delimitados, fugindo ao estilo inglês de paisagismo, o que seria esperado para uma casa onde o antigo dono foi um inglês e o que seria o atual também buscava aspectos ingleses em sua morada. O jardim era caracterizado tanto por essa sua delimitação como pelo uso da água.

O jardim era dividido em sete regiões de aspecto retangular e em uma menor irregular próximo à parte de trás da edificação. Essas regiões retangulares eram divididas cada uma a seu modo, mas todas têm um elemento centralizador, sendo que a partir desse elemento pode-se dividir cada um desses retângulos de modo simétrico.

Esse jardim foi organizado de modo geométrico e metódico, diferente do gosto inglês por um jardim de aparência mais natural, mas ao gosto do advogado e político Rui e de sua esposa.

Através do jardim, também conseguimos ver a fachada posterior da edificação, mais simples e sóbria que a fachada frontal. Atrás do arco da imagem 104, vemos o portão principal. Nessa fachada não vemos nenhum detalhe decorativo. Não há colunas nem frontão triangular. As janelas são simples, retangulares e feitas para melhorarem a sensação climática no interior do lar.

Através da implantação podemos ver que esse arco separa a edificação principal em duas alas, sendo a que vemos à esquerda são as dependências da biblioteca e que essa parte da edificação mais simples e fechada é o espaço das dependências da biblioteca. A edificação principal, que com seu segundo pavimento cobre o arco, tem uma sacada voltada para os jardins, apresentando portas e janelas com vidros, mas ainda com menos detalhes decorativos que a fachada frontal.

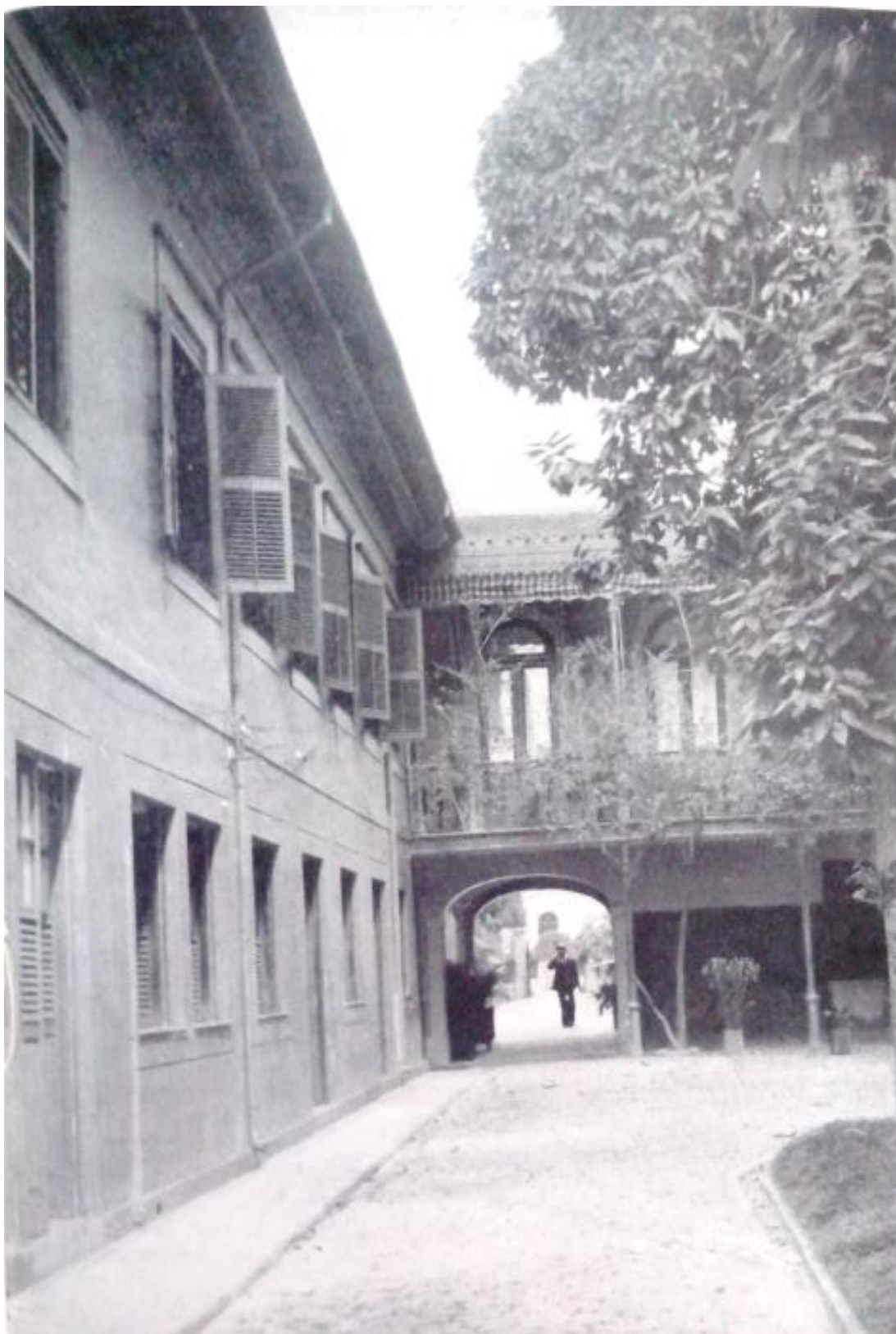


Imagem 103 – Fachada posterior da casa³¹³.

³¹³ PEREIRA, Edgard Baptista. **A Casa de São Clemente**. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1949, s/p.



Imagem 104 – Entrada lateral da Biblioteca³¹⁴.

Continuando fachada da ala principal, vemos a esquerda da imagem 105 a escada que leva à sacada que vimos na imagem 104, pela qual adentramos o segundo pavimento das dependências da biblioteca. Em frente uma escada que leva direto ao segundo pavimento, para a biblioteca de Rui.

Entrando na casa pela sua fachada principal, vemos que ela é composta de

duas alas, ligadas por um arco, a cuja esquerda se abre a porta de entrada quotidiana. A ala esquerda começa a uns dez metros da grade exterior, tendo-se-lhe acesso por uma escadaria de dois lances ligados por um passadiço para o qual abrem os três amplos salões de recepção, sendo o do centro maior que os outros dois. Do primeiro salão à direita nasce um corredor, tendo de um lado três peças e uma sala de banhos, que são as acomodações do casal Rui Barbosa e de sua filha Maria Luísa, e do lado oposto, o grande salão da biblioteca e três gabinetes anexos. Ao lado da biblioteca, uma escada vai ter ao andar superior, constituído por três peças de dimensões regulares, que são os aposentos do casal Antônio Batista Pereira. No fundo do corredor, uma escadinha nos leva à sala de conversa, ao salão de jantar e à sala de almoço. Esta já fez parte da outra ala, constituída, em cima, de copa, cozinha, despensa e dois quartos e, em baixo,

³¹⁴ PEREIRA, Edgard Baptista. **A Casa de São Clemente**. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1949, s/p.

de um escritório e dependências da criadagem. A cocheira, depois transformada em garagem, está separada da casa³¹⁵.

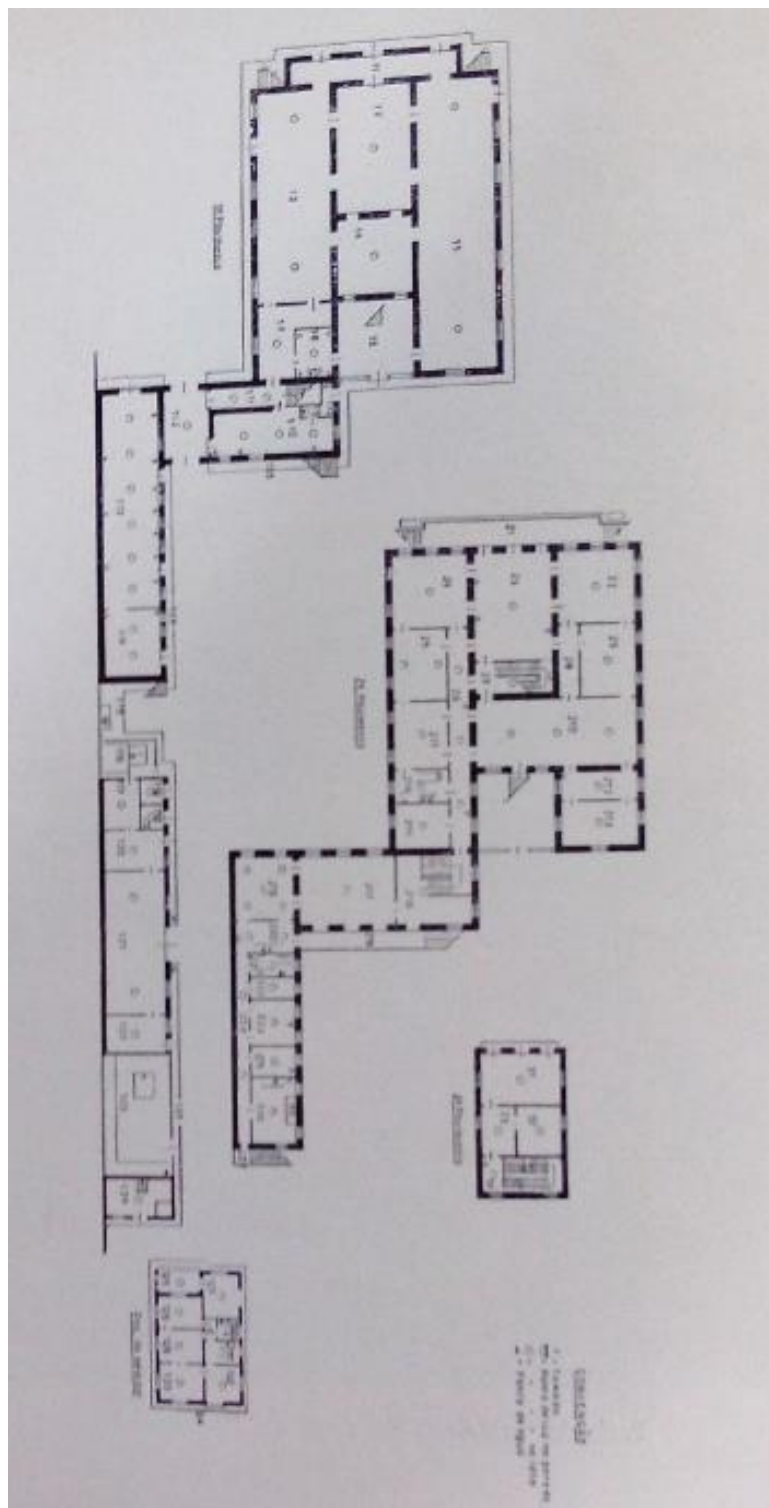


Imagem 105 – Planta Baixa da Casa de Rui Barbosa³¹⁶.

³¹⁵ Ibidem, p. 13.

³¹⁶ Ibidem, s/p.

Pela planta baixa da imagem 106, podemos ver que o segundo pavimento, pelo qual Pereira começa sua descrição da casa, é ocupado pelos três amplos salões de recepção que Pereira nos relata. Entrando no salão central, o maior, vemos

no fundo, entre duas portas que comunicam, por um corredor atulhado de livros, com a biblioteca, um gobelin representando uma pastoral, dois jarrões chineses, duas peças de Sèvres do tempo de Napoleão, outros objetos de arte espalhados - o salão é muito grande e em cada uma de suas extremidades um terno estofado³¹⁷.

Passando para o salão da direita vemos

duas grandes peças chinesas com incrustações de madrepérola, um armário e um biombo, três ou quatro cadeiras de estilo inglês, um tapete oriental de fundo vivo e bordas desmaiadas e nas paredes três retratos de Rui e de seus pais, João José Barbosa de Oliveira e Dona Maria Adélia Barbosa de Oliveira³¹⁸.

Atrás do salão à direita, um corredor onde se encontram um banheiro, o quarto de vestir da filha de Rui, Maria Luisa, os quartos de dormir.

Ao fundo do longo corredor, há uma escadinha que nos leva à sala de conversa, em que Rui ficava com a família, depois das refeições. Sentava-se no sofá, sempre do mesmo lado. E ouvia. Se alguma visita o fatigava um pouco ou falava demais para seu gosto, por exemplo, o senador Alfredo Ellis, Rui se erguia tranquilamente e, fingindo encaminhar-se para os fundos da casa, recolhia-se furtivamente ao gabinete de trabalho, do outro lado, a famosa Sala Civilista, subindo as escadas que da Sala Constituição davam para o quintal³¹⁹.

Voltando para a imagem 105, percebemos que as janelas da direita são ligeiramente mais altas, nos fazendo crer que ali há uma pequena elevação, uma escadinha, que não vemos na planta baixa, pois esta está demonstrando a escada que leva ao primeiro pavimento.

Acompanhando Rui, chegamos à Sala Constituição, o principal salão da biblioteca.

³¹⁷ PEREIRA, Edgard Baptista. **A Casa de São Clemente**. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1949, p. 17.

³¹⁸ Ibidem, p. 15.

³¹⁹ VILLAÇA, Antônio Carlos. O Ninho da "Águia de Haia". In: FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. **Rui: Sua Casa e Seus Livros**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1980, p. 167.



Imagem 106 – Sala Constituição³²⁰.

³²⁰ PEREIRA, Edgard Baptista. **A Casa de São Clemente**. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1949, s/p.



Imagem 107 – Sala Constituição³²¹.

Como seus bibliógrafos nos dizem e como sua casa nos deixou preservado, sabemos da grande paixão de Rui Barbosa pelos seus livros. Rui chegou a ter mais 35 mil exemplares, quando feito um levantamento após sua morte. Este nunca realizou um cadastro dos seus livros quando vivo, alegando que se algum dia precisasse de um era porquê não precisava de mais livros.

Seus livros eram dos mais variados temas, mais sua principal paixão e instrumento de trabalho eram as obras de direito, por isso o nome dado às duas principais salas de sua biblioteca, a Sala Constituição e a Sala Civilista.

Como vemos pelas imagens 106 e 107, a Sala Constituição tinha suas paredes dominadas por estantes e livros. Também vemos nessa sala mesas, cadeiras,

³²¹ PEREIRA, Edgard Baptista. **A Casa de São Clemente**. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1949, s/p.

quadros e estátuas. Na imagem abaixo, podemos ver melhor uma das mesas e ao fundo uma estátua de anjo. A biblioteca também era composta por mais três gabinetes anexos.

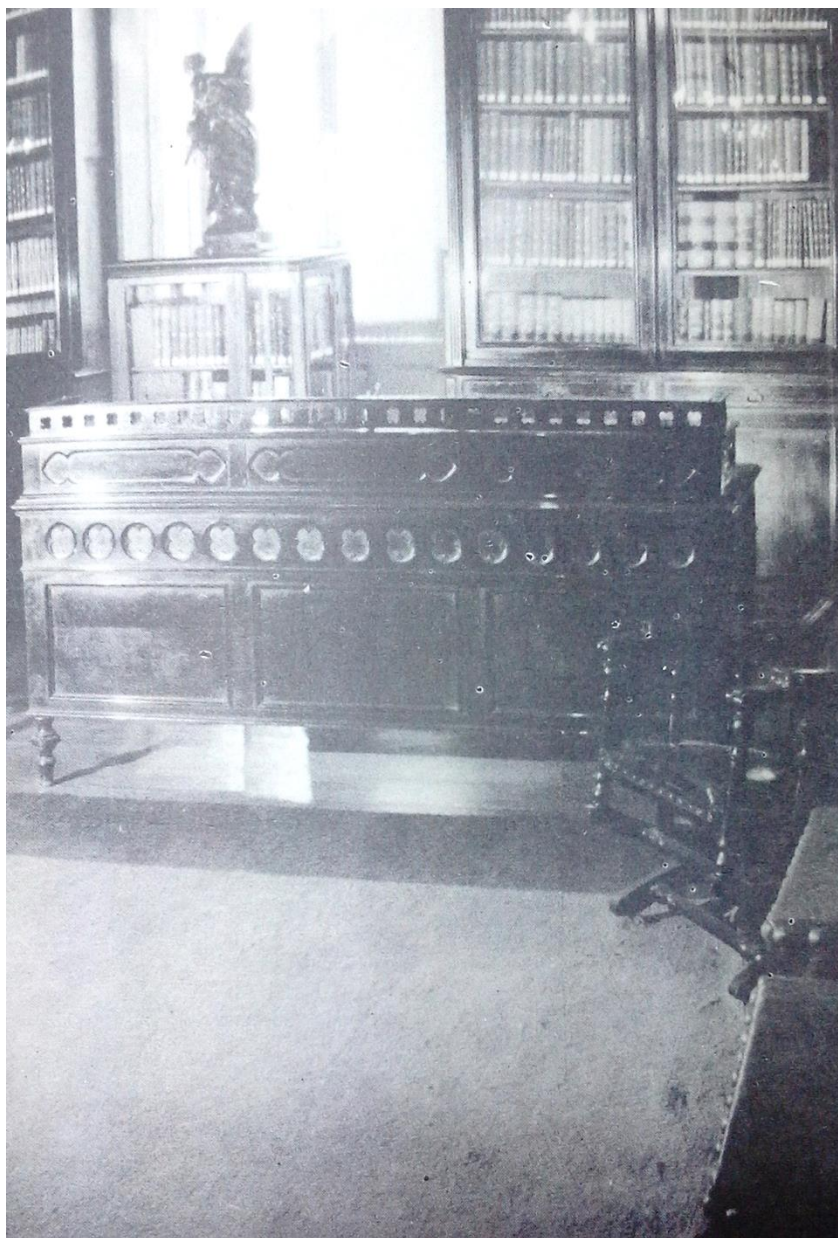


Imagem 108 – Mesa da Sala Constituição³²².

Voltando para a sala de conversa, ela

dá para o salão de jantar, ou Sala Bahia, seguida da sala de almoço, a sala das refeições diárias, na intimidade, sempre Dona Maria Augusta na cabeceira e Rui à sua direita. Depois da sala de almoço, copa, cozinha,

³²² D'AMARAL, Marcio Tavares. **Rui Barbosa**. São Paulo: Três, 1974, s/p.

despensa e mais dois quartos, já na ala direita. Embaixo, nessa ala, o escritório de Batista Pereira, genro de Rui, e dependências de empregados.

A cocheira, depois garagem, é separada. Ainda hoje, lá estão três carros e um automóvel, o célebre Benz que foi oferecido a Rui em 1915 e se tornou o seu carro preferido³²³.

A Sala Bahia, como era chamada a sala de jantar, era uma sala com uma mesa simples, com 10 cadeiras, vasos e estande para guardar o material para servir e comer a refeição.



Imagem 109 – Sala Bahia³²⁴.

Apesar da grandiosidade da casa, sua decoração interna era simples, mantendo alguns poucos elementos decorativos, presentes de amigos, objetos de locais que Rui visitou e fotografias dele e de seus familiares. A decoração da habitação de Rui era simples e refletia seu modo de pensar organizado e sua paixão à leitura. Seus

³²³ VILLAÇA, Antônio Carlos. O Ninho da “Águia de Haia”. In: FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. **Rui: Sua Casa e Seus Livros**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1980, p. 167.

³²⁴ D'AMARAL, Marcio Tavares. **Rui Barbosa**. São Paulo: Três, 1974, s/p.

biógrafos, assim como seus amigos, afirmam o número gigantesco de livros que Rui mantinha e o fato de os acharem por toda casa, não apenas na biblioteca.

Conclusões

Tendo como base um entendimento de uma teleologia do habitat brasileiro, a casa do período imperial representou uma grande mudança no construir e habitar nossas edificações. Como vimos no capítulo “Habitando a casa da Corte no período joanino”, os brasileiros do início do século XIX habitavam de forma mais próxima aos orientais - utilizando-se de tapetes para sentar, evitando ao máximo o contato das mulheres com o exterior da casa e comendo com as mãos -, do que a matriz do reino, Portugal. As pessoas se alimentavam com as mãos, com o patriarca utilizando-se de uma única faca. O mobiliário e o número de objetos usados eram mínimos se comparados com o que a corte europeia considerava necessário. A vinda da Família Real ao Brasil e a abertura dos portos às nações amigas foram momentos modificadores do nosso modo de habitar, eles possibilitaram um maior contato com estrangeiros europeus, principalmente portugueses e ingleses em busca de oportunidades de negócio.

Com a estadia da realeza no Brasil, mudaram-se os modelos, ficando os cariocas mais próximos da nobreza. Isso no início causou o impacto que vimos no relato sobre as brasileiras cortarem seus cabelos em busca de imitar a nobreza portuguesa³²⁵ e também modificou nossas edificações, tanto para se adequarem ao gosto dos portugueses como para melhor servirem aos novos hábitos adquiridos com o contato com os reinóis.

O contato com os hábitos europeus e o contato com o outro-europeu modificou o brasileiro, foi uma experiência intersubjetiva auto-transformativa como Ratcliffe nos diz da apreciação da experiência do outro³²⁶. Essa apreciação, por meio de relatos, conversas informais, fez o brasileiro desejar manter hábitos que os seus vizinhos mantinham na Europa.

Uma dessas experiências que veio a mudar o habitar pouco-a-pouco foi a música de câmara apresentada por Sigismund Neukomm e o espaço do salão, necessário para se apresentar essa música. Tanto a experiência anterior dos europeus, como a nova

³²⁵ GOMES, Laurentino. **1808: Como uma Rainha Louca, um Príncipe Medroso e uma Corte Corrupta Enganaram Napoleão e Mudaram a História de Portugal e do Brasil**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2007.

³²⁶ RATCLIFFE, Matthew. **The structure of interpersonal experience**. 2013. Disponível em: <<http://philosophyofdepression.wordpress.com/publications-by-project-researchers>>. Acesso em: 15 de Fevereiro de 2013.

experiência trazida pelo ouvir a música tocada por Neukomm no interior de um lar criaram nos brasileiros o desejo de se ter espaço em suas casas.

Entendemos através de Heidegger que o entendimento do que “eu sou” deriva do “eu habito”³²⁷. O habitat desse período foi modificado em busca de se adaptar as novas pessoas que nela habitavam – um novo “eu sou” – e para se adaptar aos novos hábitos adquiridos pelos brasileiros – uma mesma pessoa, mas com diferentes fluxos de consciência e de desejos e emoções com relação ao ente habitat. Tanto a casa modifica o ser, pois “[...] somos, queiramos ou não, pessoas diferentes em lugares diferentes”³²⁸, como o ser modifica a sua casa em busca de adapta-la aos seus diferentes hábitos e ideias.

No período joanino temos a casa de Grandjean de Montigny como exemplo de habitação onde seu morador imprimiu suas ideias e hábitos, tanto do período em que ele morou na França como os adquiridos no Brasil. Nela temos adaptações para o clima local, o uso de um estilo arquitetônico em voga e do gosto do arquiteto/habitante e o uso de uma linguagem simbólica para tornar objeto uma forma de se organizar o mundo, em natureza selvagem, natureza controlada e cultura. Essa casa exemplifica a relação bilateral entre o “eu sou” e o “eu habito”.

A outra edificação analisada do período foi o Palácio do Enviado Extraordinário da Áustria. Ela foi um solar em estilo luso-brasileiro que já estava adaptada aos hábitos europeus quando o enviado, o Conde Von Eltz, aqui habitou. A edificação guarda poucos elementos simbólicos, mas vemos nela detalhes do modo como o conde habitava com o mobiliário necessário ao trabalho e a sala de recepção. Essa casa demonstrava o requinte, a seriedade do trabalho do enviado e a sua importância.

Sendo a família brasileira do período uma família patriarcal escravocrata, a casa era edificada de modo a separar as áreas de vivência da família, das áreas de serviço e das áreas sociais. Todavia, com as mudanças de hábitos e o início de uma recepção no interior do lar como vimos, o novo hábito obrigou uma mudança no próprio habitat e, mesmo que pouco, na própria estrutura social da casa, fazendo com que as

³²⁷ HEIDEGGER, Martin. “Construir, habitar, pensar”. In: **Ensaio e conferências**. [Trad. Márcia Sá Cavalcante Schuback]. Petrópolis, Vozes, 2002.

³²⁸ BOTTON, Alain de. **Arquitetura da felicidade**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007, p.13.

mulheres que não entravam em contato com pessoas de fora da família pudessem entrar em contato com algumas visitas.

Outra mudança no lar que modificou a relação da mulher no interior do lar foi o decreto de D. João que obrigou a substituir os muxarabis por janelas de vidro. O antigo elemento impossibilitava a visualização do interior do lar e também dificultava quem estava no interior a observar o exterior. Com o novo elemento de vidro, facilmente se via os cômodos ligados a fachada frontal da casa e, também, facilmente desses cômodos se via a rua.

Tanto a recepção no interior do lar como a modificação das aberturas exteriores da casa modificaram a relação interior-exterior ao lar e também causaram as primeiras modificações nas relações patriarcais da sociedade local. As mudanças foram pequenas, mas abriram espaço para as mudanças que também vimos no Primeiro Reinado e no Segundo Reinado.

No Primeiro Reinado vimos a consolidação das diversas mudanças causadas pela vinda da Família Real e pela abertura dos portos as nações amigas. Nos relatos deixados por Debret, já vemos que os membros adultos da família passaram a usar talher para comer e que com isso a mesa passou a ter um uso mais constante³²⁹. O mobiliário vai se tornar mais refinado e seu uso passa a ser mais constante nesse período.

O gosto pelo europeu era grande. Somente a parcela mais rica da população tinha acesso aos produtos genuinamente franceses, mas os comerciantes e produtores locais vão inserindo detalhes dos figurinos e mobiliário franceses nos seus produtos para atender aos desejos dos seus clientes. Para atender essa busca, também haviam os produtos ingleses, mais acessíveis graças a uma menor taxa negociada entre o governo brasileiro e o inglês, em troca do apoio inglês a independência.

Como esse período foi curto e foi caracterizado por uma consolidação dos hábitos adquiridos no período anterior, nós vimos nas casas móveis e espaços destinados a hábitos adquiridos no período anterior. A edificação estudada nesse capítulo, o Solar

³²⁹ DEBRET, Jean-Baptiste. **Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil**. Tomo Segundo. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia Limitada; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1989, prancha 7.

da Marquesa de Santos, apresentava espaço e mobiliário para a satisfação dos novos hábitos brasileiros adquiridos com o contato com os europeus.

Nessa edificação também vimos o pensamento de sua habitante impresso na decoração do lar através de uma linguagem simbólica. Na fachada da edificação vimos um frontão triangular com um hipogrifo gravado nele, simbolizando uma luta simbólica de D. Pedro por Domitila, onde seria exercido o falcismo de D. Pedro, impondo seu desejo pessoal sobre a sociedade brasileira. Ambas as edificações exemplificam a relação bilateral entre o “eu sou” e o “eu habito”, onde a edificação modifica seu habitante e seu habitante a modifica de forma e imprimir seus pensamentos e hábitos nela.

Por fim, no Segundo Reinado vimos surgir diversas correntes de pensamento que modificaram de forma profunda o habitar e as relações patriarcais no interior do lar. Nesse período o positivismo e o abolicionismo ganham força no Brasil e influenciam o pensamento nacional.

Comte aparece no país primeiramente em tratados científicos, mas logo a sua esfera de influência aumenta para a vida privada e cultura em geral. A corrente de pensamento formada por Comte logo aumentou o poder dos novos engenheiros, médicos e bacharéis em direito em relação ao patriarca, chefe de família. “Gilberto Freyre observa que o ‘absolutismo’ do pai de família dissolvia-se na medida em que outros ícones masculinos ganhavam ascendência na sociedade escravista: o juiz, o correspondente comercial, o diretor do colégio, o médico”³³⁰.

Como vimos, decisões antes tomadas somente pelo chefe de família, passaram a ser tomadas em conjunto com esses bacharéis, ou até somente por eles. Todavia, o controle sobre as mulheres não diminuiu com o aumento do poder dos bacharéis, mas sim tornou-se mais amplo, sendo também exercido por esses elementos externos ao lar. Os tratados científicos passaram a cobrir áreas antes consideradas íntimas da pessoa ou da família, como alimentação e vestuário.

O entendimento desse poderio dos bacharéis e a influência do positivismo sobre o pensamento nacional são importantes para o entendimento das mudanças que

³³⁰ ALENCASTRO, Luiz Felipe de. Op. Cit, p. 75.

ocorreram após proclamação da república, seja no interior do lar como na própria cidade.

Uma dessas mudanças ocorridas ainda no Segundo Reinado foi a elevação do papel de mãe como formadora e educadora. No papel social de mãe, era ocupação da mulher zelar pelo lar e pela educação dos seus filhos, afastando-se da mulher mundana.

Uma das funções que a mulher adquiriu com a elevação do papel de mãe foi a de decorar o próprio lar. Como vimos, essa decoração não era uma simples busca estética, mas sim uma forma da mãe educar seus filhos pelo olhar e uma forma de demonstrar suas virtudes pelo visual. Uma casa bem decorada mostrava uma mulher virtuosa e uma mãe preocupada com a educação de seus filhos.

Através das revistas ilustradas, as mulheres do período eram incentivadas a fazer o melhor para decorar suas casas, seja comprando ou fazendo, através de costura, bordado ou tecelagem. Com isso, as horas de ócio das mulheres eram ocupadas com um trabalho que as enaltecia como mães e donas de casa.

As casas desse período analisadas foram o Palácio Isabel e a Casa de Rui Barbosa. Ambas demonstram e trazem impressas os modos de habitar de seus moradores, cada uma ao seu modo. O Palácio Isabel guardava o modo que uma princesa religiosa e seu marido habitavam, enquanto a Casa de Rui Barbosa guarda o modo como um homem apaixonado pela leitura e devotado a uma vida política habitava.

O Palácio da Princesa Isabel era intimista, desde sua fachada frontal que era pequena se comparada à sua lateral, desde seus fundos que davam para um morro. A casa refletia a busca da princesa por uma vida mais familiar. Isabel buscava ser uma mãe, como o modelo visto nas revistas ilustradas e reforçado pelos positivistas brasileiros.

A Casa de Rui Barbosa já demonstra o espaço de um homem de estado. Entrando na casa vemos três salões para receber, dois para visitas mais íntimas e um para receber um maior número de pessoas. Adentrando mais, chegamos à biblioteca de Rui, com seus mais de 30 mil livros.

Apesar da casa ser do início do Segundo Reinado, ela foi reformada para suprir os hábitos e necessidades de um homem do final do Império e início da República. Ela

já não era tão fechada como as casas que vimos nos períodos anteriores, mas sim bastante aberta para os visitantes e trabalhadores da casa.

Todas as edificações analisadas aqui guardam uma relação intrínseca com seus moradores e também demonstram as modificações que ocorrem no habitar e na vida privada brasileira. Vários hábitos que temos no interior do nosso lar contemporâneo foram adquiridos pelos brasileiros durante esse período e se estenderam até o nosso período, como o hábito de se receber no interior do lar, de se comer a mesa e o de se usar talheres para comer.

Nossas edificações refletem os nossos hábitos, enquanto o que “eu sou” deriva do “eu habito”. O estudo dessas edificações e da vida privada do brasileiro desses períodos demonstraram em parte o funcionamento dessa relação bilateral e complexa entre o morador e o seu lar. Ainda são necessários maiores estudos sobre essa mesma relação nas casas de períodos posteriores ao Imperial para um maior entendimento de como essa relação formou a casa brasileira de cada período, formulando uma teleologia do habitar até a casa contemporânea. Todavia, o estudo das grandes casas imperiais já nos dá um melhor entendimento da nossa relação casa-morador e dos espaços da casa contemporânea que foram se formulando ao longo do tempo e do surgimento de novas necessidades e hábitos.

Referências

REFERENCIAL TEÓRICO

ARENDT, Hannah. **A condição humana**. [Trad. Roberto Raposo] Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

BARROS, José D'Assunção. **Teoria da História: 4. Acordes Historiográficos – Uma Nova Proposta para a Teoria da História**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

BOTTON, Alain de. **Arquitetura da felicidade**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

BOSI, Felipe Azevedo. **O Habitar no Público e Privado Ateniense**. 2013. Monografia (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) – Centro de Artes, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2013.

CASSIRER, Ernst. **Antropologia Filosófica**. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1977.

COULANGES, Fustel de. **A cidade antiga**. São Paulo: Editora Martin Claret, 2002.

ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano**. [Trad. Rogério Fernandes] São Paulo: Martins Fontes, 1992.

GOLDBERGER, Paul. **A relevância da arquitetura**. São Paulo: Bei, 2011.

HEIDEGGER, Martin. “Construir, habitar, pensar”. In: **Ensaio e conferências**. [Trad. Márcia Sá Cavalcante Schuback]. Petrópolis, Vozes, 2002.

_____. **Introdução à Filosofia**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2004

_____. **A questão do pensamento**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

HUSSERL, Edmund. **A ideia da fenomenologia**. Rio de Janeiro: Edições 70. 1990.

_____. **Meditações cartesianas**. São Paulo: Mandras. 2001.

_____. **A crise da humanidade europeia e a filosofia**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

LIDDELL, Henry Georg; SCOTT, Robert. **A Greek-English Lexicon**. Oxford: Clarendon Press, 1940.

MADSEN, John. **JM Latin English Dictionary**. 2008. Disponível em: <<http://www.latin-dictionary.org/JM-Latin-English-Dictionary/habere>>. Acesso em: 08 de Janeiro de 2013.

NORBERG-SCHULZ, C.. O fenômeno do lugar. In: **Uma nova agenda para a arquitetura**. 2ª ed. São Paulo: Cosac Naify, 2008. p. 444-459.

PEVSNER, Nikolaus. **Panorama da Arquitetura Ocidental**. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

PIRES, Amílcar Gil. **A Quinta de Recreio em Portugal: Vilegiatura, Lugar e Arquitetura**. Lisboa: Calendoscópio, 2013.

RATCLIFFE, Matthew. **The structure of interpersonal experience**. 2013. Disponível em: <<http://philosophyofdepression.wordpress.com/publications-by-project-researchers>>. Acesso em: 15 de Fevereiro de 2013.

REIS-ALVES, Luiz Augusto dos. **O conceito de lugar**. In: Vitruvius, 2007. Disponível em: <<http://www.vitruvis.com.br/revistas/read/arquitextos/08.087/225>>. Acesso em 06 julho de 2012.

RIBEIRO, Nelson Pôrto . “Atores da construção civil na província do Espírito Santo do século XIX”. In: Ribeiro, Nelson Pôrto e Pessotti, Luciene. **A construção da cidade portuguesa na América**. Rio de Janeiro: PoD, 2011.

SARAMAGO, Ligia. **A Topologia do Ser**. Rio de Janeiro: PUC Rio, 2008.

SLABY, Jan. Affective intentionality and the feeling body. In: **Phenomenology and the Cognitive Sciences**. N.7, V.4, 429-444, 2007.

SUMMERSON, Sir John. **A Linguagem Clássica da Arquitetura**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

VITRÚVIO. **Tratado de Arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ZILLES, Urbano. A fenomenologia como método radical. In: HUSSERL, Edmund. **A crise da humanidade europeia e a filosofia**. 2ª ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

FONTES PRIMÁRIAS

Jornais e Revistas

A Estação, Rio de Janeiro, Nº 2, Ano 8, 31 de Janeiro de 1879.

A Estação, Rio de Janeiro, Nº 4, Ano 8, 28 de fevereiro de 1879.

A Estação, Rio de Janeiro, Nº 12, Ano 15, 30 de Junho de 1886.

Gazeta da Tarde, Rio de Janeiro, 25 de Abril de 1883.

Gazeta do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Nº 19, 16 de Novembro de 1809.

Gazeta do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Nº 43, 27 de Maio de 1812.

Gazeta do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Nº 103, 23 de Dezembro de 1820.

Gazetinha, Rio de Janeiro, p. 3, 7 de maio de 1882.

Semana Ilustrada, Rio de Janeiro, Nº 12, 3 de março de 1861.

Semana Ilustrada, Rio de Janeiro, Nº 61, 9 de fevereiro de 1862.

Fontes iconográficas

AMARAL, Francisco Pedro do. **Alegoria da América**. Disponível em: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ef/Francisco_Pedro_do_Amaral_-_Am%C3%A9rica_-_c_1827.jpg>. Acesso em: 06 outubro 2014.

_____. **Alegoria da Ásia**. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/artistas/fpa_patricia_files/fpa_p_asia.jpg>. Acesso em: 06 outubro 2014.

_____. **Alegoria da África.** Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/artistas/fpa_patricia_files/fpa_p_africa.jpg>. Acesso em: 06 outubro 2014.

_____. **Alegoria da Europa.** Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/artistas/fpa_patricia_files/fpa_p_europa.jpg>. Acesso em: 06 outubro 2014.

ANDRADE, Abigail de. Mulher Sentada diante de escrivaninha. In: BUENO, Alexei. **O Brasil do Século XIX na Coleção Fadel.** Rio de Janeiro: Instituto Cultural Fadel, 2004.

CHAMBERLAIN, Henry. A Brazilian Family. 1822. In: GOMES, Laurentino. **1808: Como uma Rainha Louca, um Príncipe Medroso e uma Corte Corrupta Enganaram Napoleão e Mudaram a História de Portugal e do Brasil.** São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2007.

_____. "The chege and cadeira". 1822. In: GOMES, Laurentino. **1808: Como uma Rainha Louca, um Príncipe Medroso e uma Corte Corrupta Enganaram Napoleão e Mudaram a História de Portugal e do Brasil.** São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2007.

_____. Troperos or muleteers. 1822. In: GOMES, Laurentino. **1808: Como uma Rainha Louca, um Príncipe Medroso e uma Corte Corrupta Enganaram Napoleão e Mudaram a História de Portugal e do Brasil.** São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2007.

DEBRET, Jean-Baptiste. **Parte Baixa de uma Casa de Gente Abastada.** 1827. Aquarela sobre papel, 15,2x22 cm.

_____. Rio de Janeiro. C. 1817-1818. Aquarela sobre papel, 11,9x18,2 cm. In: BANDEIRA, Julio; LAGO, Pedro Corrêa do. **Debret e o Brasil: Obra Completa, 1816-1831.** Rio de Janeiro: Capivara, 2008.

_____. Paço de Boa Vista em São Cristóvão. 1817. Aquarela sobre papel, 18x25 cm. In: BANDEIRA, Julio; LAGO, Pedro Corrêa do. **Debret e o Brasil: Obra Completa, 1816-1831.** Rio de Janeiro: Capivara, 2008.

_____ . Pedra fundamental do palácio da Duquesa de Cadaval em Laranjeiras. C. 1816. Óleo sobre tela, 119x162,6 cm. In: BANDEIRA, Julio; LAGO, Pedro Corrêa do. **Debret e o Brasil: Obra Completa, 1816-1831**. Rio de Janeiro: Capivara, 2008.

_____ . Casa da Duquesa de Cadaval ocupada pelo duque de Luxemburgo em 1816. 1816. Óleo sobre tela, 120,7x162,9 cm. In: BANDEIRA, Julio; LAGO, Pedro Corrêa do. **Debret e o Brasil: Obra Completa, 1816-1831**. Rio de Janeiro: Capivara, 2008.

_____ . Casa de Grandjean de Montigny na Lagoa (Gávea). C. 1816-1830. Lápis, 18,3x21,9 cm. In: BANDEIRA, Julio; LAGO, Pedro Corrêa do. **Debret e o Brasil: Obra Completa, 1816-1831**. Rio de Janeiro: Capivara, 2008.

ENDER, Thomas. Quinta de São Cristóvão. 1818. In: BRUNO, Alexei. **O Brasil do Século XIX na Coleção Fadel**. Rio de Janeiro: Edições Fadel, 2004.

FRIEDRICH, Caspar David. **Mar de Gelo**. 1823-1824. Óleo sobre tela. Disponível em: < <http://abaixodecao.blogspot.com.br/2007/05/colorgraphia-lv.html>>. Acesso em: 15 de abril de 2014.

INGRES, Jean Auguste Dominique. **Roger Delivering Angelica**. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Hipogrifo#mediaviewer/File:Jean_Auguste_Dominique_Ingres_-_Roger_Delivering_Angelica.jpg>. Acesso em: 02 outubro 2014.

KLUMB, Revert Henrique. **Fundos do Palácio Isabel**. C. 1865.

_____ . **Jardins do Palácio Isabel**. C. 1865.

_____ . **Salão de Recepção do Palácio Isabel**. C. 1865.

_____ . **Sala de Jantar do Palácio Isabel**. C. 1865.

_____ . **Corredor do Palácio Isabel**. C. 1865.

SELD. **Snow Covered House – Night**. 2012. Disponível em: <http://th00.deviantart.net/fs71/PRE/f/2012/004/d/9/snow_covered_house___night_by_seld-d4I9eda.jpg>. Acesso em: 22 de Janeiro de 2014.

SERLIO, Sebastiano. C. **As Cinco Ordens Romanas**. 1619. Disponível em: <www.arquiteturaclassica.com.br/wp-content/uploads/2013/07/tratado+de+Serlio1.jpg>. Acesso em: 31 julho 2014.

TAUNAY, Nicolas-Antoine. Entrada da Baía Vista do Morro de Santo Antônio. s/d. Óleo sobre tela, 46,5x57,4 cm. In: LAGO, Pedro Corrêa do. **Taunay e o Brasil: Obra Completa; 1816-1821**. Rio de Janeiro: Capivara, 2008.

_____. Largo da Carioca. 1816. Óleo sobre tela, 46,5x57,4 cm. In: LAGO, Pedro Corrêa do. **Taunay e o Brasil: Obra Completa; 1816-1821**. Rio de Janeiro: Capivara, 2008.

_____. O Largo do Machado em Laranjeiras. 1816. Óleo sobre tela, 56 x 61 cm. In: LAGO, Pedro Corrêa do. **Taunay e o Brasil: Obra Completa; 1816-1821**. Rio de Janeiro: Capivara, 2008.

_____. Primeiro Passeio de D. João VI e D. Leopoldina na Quinta da Boa Vista. C. 1817-1818. Óleo sobre tela, 92x146 cm. In: LAGO, Pedro Corrêa do. **Taunay e o Brasil: Obra Completa; 1816-1821**. Rio de Janeiro: Capivara, 2008.

VINCI, Leonardo da. **O Homem Vitruviano**. 1509. Disponível em: <<http://derosealtodaxv.org.br/blog/wp-content/uploads/2013/07/Imagem-Filosofia-Homem-Vitruviano-Leonardo-Da-Vinci.jpg>>. Acesso em: 31 julho 2014.

WARHOL, Andy. **100 Latas de Sopa Capmbell**. 1962. Óleo sobre Tela. Disponível em: <http://www.allposters.com/-sp/One-Hundred-Cans-1962-Posters_i366916_.htm>. Acesso em: 15 de abril de 2014.

Obras do período

BINZER, Ina Von. **Os Meus Romanos: Alegrias e Tristezas de uma Educadora Alemã no Brasil**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

BLUTEAU, D. Raphael. **Vocabulario Portuguez e Latino**. Coimbra: Real Collegio das Artes da Companhia de Jesus, 1719.

DEBRET, Jean-Baptiste. **Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil**. São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1978.

_____. **Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil**. Tomo Segundo. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia limitada; São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1989.

_____. **Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil**. Tomo Terceiro. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia limitada; São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1989.

FRANÇA, Jean Marcel Carvalho. **Viajantes Estrangeiros no Rio de Janeiro Joanino: Antologia de Textos 1809-1818**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.

GRAHAM, Maria. Escorço Biográfico de Dom Pedro I, com uma Notícia do Brasil e do Rio de Janeiro em seu Tempo. In: GRAHAM, Maria; D. Leopoldina. **Correspondência entre Maria Graham e a Imperatriz Dona Leopoldina**. Belo Horizonte, MG: Itatiaia, 1997.

LUCCOCK, John. **Notas sobre o Rio de Janeiro e partes Meridionais do Brasil**. São Paulo: Livraria Martins, 1942.

MONTIGNY, Grandjean. **Architecture Toscane ou Palais, Maisons, et Autres Édifices de la Toscane**. Paris: L'Imprimerie de P. Didot L'ainé, 1815.

NABUCO, Joaquim. **O Abolicionismo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

SILVA, Antonio de Moraes. **Diccionario da lingua Portuguez**. Tomo I. Lisboa: Impressão Regia, 1831.

Documentos epistolares

AZEVEDO, Francisca L. Nogueira de. **Carlota Joaquina: Cartas Inéditas**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

D. Leopoldina. **Cartas de uma Imperatriz**. São Paulo: Estação Liberdade, 2006.

GRAHAM, Maria. **Diário de uma Viagem ao Brasil e de uma Estada nesse País Durante Parte dos Anos de 1821, 1822 e 1823**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1956.

Obras literárias

ALENCAR, José de. **Diva**. São Paulo: Escala, s/d.

_____. **Lucíola**. São Paulo: Martin Claret, 2010.

ALVES, Castro. **Espumas Flutuantes**. Rio de Janeiro: O Globo, 1997.

ARIOSTO, Ludovico. **Orlando Furioso**. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/cache/epub/3747/pg3747.html>>. Acesso em: 02 outubro 2014.

FONTES SECUNDÁRIAS

História e teoria da arquitetura

CANTI, Tilde. **O Móvel no Brasil: Origens, Evolução e Características**. Rio de Janeiro: Candido Guinle de Paula Machado, 1985.

DIAS, Demosthenes de Oliveira. **O Solar da Marquesa de santos: Edição Ilustrada**. Rio de Janeiro: Editor Carlos Ribeiro, 1972.

LEMOS, Carlos A.C. **A Casa Brasileira**. São Paulo; Contexto, 1989.

MALTA, Marize. **O olhar decorativo: Ambientes domésticos em fins do século XIX no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: MAUAD X: FAPERJ, 2011.

MENDES, Chico; VERÍSSIMO, Chico; BITTA, William. **Arquitetura no Brasil: de D. João VI a Deodoro**. Rio de Janeiro: Imperial Novo Milênio, 2011.

PEIXOTO, Gustavo Rocha. **Reflexos das luzes na Terra do Sol: Sobre a Teoria da Arquitetura no Brasil da Independência 1808-1831**. São Paulo: Pro Editores, 2000.

PEREIRA, Edgard Baptista. **A Casa de São Clemente**. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1949.

PESSÔA, José Simões de Belmont. Padrões distributivos das casas senhoriais no Rio de Janeiro do primeiro quartel do século XIX. In: **Colóquio Luso-Brasileiro: A Casa Senhorial Em Lisboa e no Rio de Janeiro (séculos XVII, XVIII e XIX) Anatomia dos Interiores**. Lisboa, Portugal: Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva (texto ainda não publicado).

REIS FILHO, Nestor Goulart. **Quadro da Arquitetura no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

TEIXEIRA, José de Monterroso. **José da Costa Silva (1747-1819) e a Recepção do Neoclassicismo em Portugal: a Clivagem de Discurso e a Prática Arquitetónica**. Tese (Doutorado em História) - Universidade Autónoma de Lisboa, Lisboa, 2012.

História da cultura e da vida privada

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. Vida privada e ordem privada no Império. In: **História da Vida Privada no Brasil**, Vol. 2. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

BARMAN, Roderick J. **Princesa Isabel do Brasil: Gênero e poder no século XIX**. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

BOSI, Alfredo. "O positivismo no Brasil: Uma ideologia de longa duração". In: Perrone-Moisés, Leyla. **Do Positivismo à Desconstrução: Ideias Francesas na América**. São Paulo: EDUSP, 2004.

CASTRO, Hebe M. Mattos de. Laços de Família no Final da Escravidão. In: Alencastro, Luiz Felipe de, **História da vida privada no Brasil**. v. 2, São Paulo: Companhia das letras, 1997.

COSTA, João Cruz. **Contribuição à História das Ideias no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1967.

D'AMARAL, Marcio Tavares. **Rui Barbosa**. São Paulo: Três, 1974.

DEL PRIORE, Mary. Cotidiano, permanências e rupturas no Rio de Janeiro á Época da Chegada da Família Real. In: IPANEMA, Rogéria Moreira. **D. João e a Cidade do Rio de Janeiro 1808-2008**. Rio de Janeiro: Instituto Histórico e Geográfico do Rio de Janeiro. P. 67-79.

_____. **A Carne e o Sangue: A Imperatriz D. Leopoldina, D. Pedro I e Domitila, A Marquesa de Santos.** Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

_____. **O Castelo de Papel: Uma História de Isabel de Bragança, Princesa Imperial do Brasil, e Gastão de Orléans, Conde d'Eu.** Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

FALCI, Miridan Britto. A Escravidão no Tempo de D. João. In: IPANEMA, Rogéria Moreira. **D. João e a Cidade do Rio de Janeiro 1808-2008.** Rio de Janeiro: Instituto Histórico e Geográfico do Rio de Janeiro, p. 325-344.

FREYRE, Gilberto. **Sobrado e Mucambos: Decadência do patriarcado e desenvolvimento urbano.** São Paulo: Global, 2006.

GOMES, Laurentino. **1808: Como uma Rainha Louca, um Príncipe Medroso e uma Corte Corrupta Enganaram Napoleão e Mudaram a História de Portugal e do Brasil.** São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2007.

_____. **1822: Como um Homem Sábio, uma Princesa Triste e um Escocês Louco por Dinheiro Ajudaram D. Pedro a Criar o Brasil – Um País que tinha tudo para dar de Errado.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

JAIME, Jorge. **História da Filosofia no Brasil.** Vol. I. Petrópolis, RJ: Vozes; São Paulo: Faculdades Salesianas, 1997.

LACOMBE, Américo Jacobina. Apresentação. In: FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. **Rui: Sua Casa e Seus Livros.** Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1980.

LANZELOTTE, Rosana. Neukomm no Brasil. In: NEUKOMM, Sigismund. **Cavaleiro Neukomm no Brasil: Criador da Música de Câmara.** Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2008. 1 CD e 1 DVD.

MAUD, Ana Maria. "Imagem e Auto-imagem do Segundo Reinado". In: Alencastro, Luiz Felipe de, **História da vida privada no Brasil.** v. 2, São Paulo: Companhia das letras, 1997.

MONTELLO, Josué. Rui Barbosa Entre os Livros. In: In: FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. **Rui: Sua Casa e Seus Livros**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1980.

MUAZE, Mariana. **As memórias da Viscondessa: Família e Poder no Brasil Império**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed., 2008.

PINHO, José Wanderley de Araujo. **Salões e Damas do Segundo Reinado**. São Paulo; GRD, 2004.

RANGEL, Alberto. **Gastão de Orléans: O último Conde d'Eu**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1935.

RENAULT, Delso. **O Rio antigo nos Anúncios de Jornais: 1808-1850**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1969.

SILVA, Camila Borges da. **O Símbolo Indumentário: distinção e Pretígio no Rio de Janeiro (1808-1821)**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2010.

VILLAÇA, Antônio Carlos. O Ninho da “Águia de Haia”. In: FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. **Rui: Sua Casa e Seus Livros**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1980.

Crítica iconográfica

BANDEIRA, Julio; LAGO, Pedro Corrêa do. **Debret e o Brasil: Obra Completa, 1816-1831**. Rio de Janeiro: Capivara, 2008.

FERREZ, Gilberto. **O Velho Rio de Janeiro Através da Gravuras de Thomas Ender**. São Paulo: Ed. Melhoramentos, s/d.

_____. **O Brasil de Thomas Ender**. Rio de Janeiro: Fundação João Moreira Salles, 1976.

LAGO, Pedro Corrêa do e LAGO, Bia Corrêa do. **Coleção Princesa Isabel: Fotografia do Século XIX**. Rio de Janeiro: Editora Capivara, 2008.

VASQUEZ, Pedro Karp. **O Brasil na Fotografia Oitocentista**. São Paulo: Metalivros, 2003.

XEXÉO, Pedro, ABREU, Laura. **A Missão Artística Francesa: coleção Museu Nacional de Belas Artes**. Rio de Janeiro, 2007.