

ARTIGO

# A abertura dos portos aos viajantes: artistas estrangeiros no Rio de Janeiro oitocentista<sup>1</sup>

*Opening ports to travelers: foreign artists in Rio de Janeiro eighteenth century*

*Apertura de puertos para viajeros: artistas extranjeros en Rio de Janeiro siglo XIX*

Leila Cristina Gibin Coutinho

Universidade do Estado do Rio de Janeiro  
Rio de Janeiro, Brasil

---

<sup>1</sup> Esse trabalho conta com auxílio de bolsa CAPES. Essa pequena reflexão faz parte das temáticas abordadas na pesquisa de dissertação de mestrado denominado *Uma cidade pitoresca? A representação visual dos negros e da capital do Império do Brasil nos álbuns de viagem (1845-1861)*, ainda em fase de desenvolvimento, sob a orientação do professor Carlos Eduardo Pinto de Pinto e co-orientação da professora Camila Borges da Silva. Nessa pesquisa busco analisar as representações de personagens negros na urbe carioca, presentes em quatro álbuns produzidos por artistas viajantes de maneira a realçar os significados da imagem do negro relacionada ao centro urbano da capital do Império. Dessa forma, é indispensável entender o interesse estrangeiro de registrar a cidade e seus habitantes e analisar como diversas políticas, buscavam construir uma imagem ideal de nação, possibilitaram o incremento das artes no Brasil.

## Resumo

O presente trabalho tem como objetivo central a realização de uma análise dos eventos que possibilitaram a entrada de um grande contingente de viajantes estrangeiros no Brasil. Esses puderam circular pelo Rio de Janeiro e as demais cidades. Aqui dou especial atenção a presença dos artistas viajantes europeus na urbe carioca. Busco entender quais incentivos eram dados para a chegada dos mesmos através da Academia Imperial de Belas Artes e das Exposições Gerais de Belas Artes. Além disso, o próprio Rio de Janeiro se apresentava como uma cidade atrativa pelo seu cosmopolitismo e grau de “civilização”, somados aos seus habitantes que eram considerados tipos exóticos a serem registrados, principalmente devido à presença indígena e do sistema escravista.

**Palavras-chaves:** Rio de Janeiro; artistas viajantes; oitocentos.

## Abstract:

The main objective of this paper is to analyze the events that made it possible for a large contingent of foreign travelers to enter Brazil. These could circulate through Rio de Janeiro and other cities. Here I give special attention to the presence of European traveling artists in Rio de Janeiro. I seek to understand what incentives were given for their arrival through the Imperial Academy of Fine Arts and the General Exhibitions of Fine Arts. Moreover, Rio de Janeiro itself presented itself as an attractive city for its cosmopolitanism and degree of “civilization”, added to its inhabitants who were considered exotic types to be registered, mainly due to the indigenous presence and the slave system.

**Keywords:** Rio de Janeiro; traveling artists; eight hundred.

## Resumen

El objetivo principal de este documento es analizar los eventos que hicieron posible que un gran contingente de viajeros extranjeros ingresara a Brasil. Estos podrían circular por Río de Janeiro y otras ciudades. Aquí presto especial atención a la presencia de artistas europeos viajeros en Río de Janeiro. Trato de entender qué incentivos se les dio por su llegada a través de la Academia Imperial de Bellas Artes y las Exposiciones Generales de Bellas Artes. Además, Río de Janeiro se presentó como una ciudad atractiva por su cosmopolitismo y grado de "civilización", añadida a sus habitantes que se consideraban tipos exóticos para ser registrados, principalmente debido a la presencia indígena y al sistema esclavista.

**Palabras clave:** Rio de Janeiro; artistas itinerantes; ochocientos.

O século XIX é marcado por mudanças fundamentais na história brasileira e na história da cidade do Rio de Janeiro. Nesse sentido, é possível destacar várias transformações de cunho político, social e cultural. Nesse

trabalho, busco realizar uma breve apresentação acerca de diversos aspectos que possibilitaram a chegada de artistas estrangeiros no Rio de Janeiro, sendo esses personagens de suma importância no que se refere a representação da capital imperial e muitas vezes da construção de uma identidade nacional brasileira.

A partir de 1808, o Rio de Janeiro se tornou o centro político-administrativo de todo o império ultramarino português, com a chegada do Príncipe Regente e a fixação da corte na região (ENDERS, 2015). É imprescindível frisar a relevância do Rio de Janeiro, que desde o século XVIII já apresentava características de capitalidade. Para alguns historiadores tais características já eram relevantes mesmo antes desse período, de modo a levar em consideração a fundação privilegiada com o *status* de cidade (MOTTA, 2009). A origem do conceito de capitalidade está em Giulio Argan, que cunhou a ideia de cidade-capital ao analisar as monarquias absolutistas na Europa. Para ele, tais cidades tinham em comum conterem sedes de poder governamentais e administrativas, locais de controle de distribuição das rotas comerciais e monopólios da arte e da cultura. Portanto, era o centro da representação simbólica, a vitrine da modernidade e da civilização (MOTTA, 2004, p. 8-9).

De acordo com André Azevedo, considero a capitalidade como um fenômeno urbano pautado por uma esfera simbólica e cosmopolita, onde a cidade é palco dos grandes acontecimentos e eventos políticos e culturais, ela se torna um referencial às demais cidades (AZEVEDO, 2002, p. 45). Marly Motta define a cidade-capital como um lugar de representações que converge a memória coletiva e os símbolos, concentra e centraliza aspectos políticos e econômicos, irradia o ideal moderno e civilizatório. Além de ter a capacidade de impor costumes, linguagens, comportamentos e modas, de forma homogeneizante (MOTTA, 2004). Tais características podem ser atribuídas de maneira indubitável ao Rio de Janeiro, cuja capitalidade foi acentuada com a presença da corte, se tornando o centro cosmopolita e civilizatório para o restante do Brasil.

Apesar de suas importantes funções, a capital colonial era uma cidade suja e exalava maus odores. Ela continha um número limitado de atividades culturais e era cheia de mestiços, negros e escravizados que realizavam as tarefas essenciais para o funcionamento da cidade, o que era malvisto pelos viajantes europeus. Durante muito tempo a historiografia estimou que com a corte chegaram cerca de dez a quinze mil pessoas, porém o historiador Nireu

Cavalcante, pautado uma análise crítica avaliou que aproximadamente quinhentas pessoas desembarcaram na cidade entre 1808 e 1809. Mas reforço que, ainda não há um consenso estabelecido entre os historiadores, ademais, os portugueses continuaram a chegar na cidade, mesmo após esse período (ENDERS, 2015, p. 92).

Entretanto, receber esse contingente humano não era tarefa simples. Para abrigar os novos moradores foi necessário realizar mudanças na infraestrutura da cidade, visto que os personagens que chegaram não eram quaisquer pessoas, mas sim a elite portuguesa. A exemplo da rainha D. Maria I (que não estava em condições de governar devido transtornos psicológicos), do seu filho, o príncipe regente D. João VI, da infanta Carlota Joaquina e da prole do casal, com notoriedade para o futuro D. Pedro I, que se tornaria imperador do Brasil. Pela primeira vez na história, um monarca europeu colocaria os pés em solo americano, e não seria para uma breve visita, mas aqui permaneceria durante treze anos (BARRA, 2008).

Para adequar a cidade, foram necessários uma série de melhorias em sua estrutura, e outras para que se cumprissem os acordos com os ingleses – sobretudo no que diz respeito ao fim comércio de escravizados - visto que os mesmos foram os responsáveis por escoltar os portugueses em seu trajeto entre Portugal e Brasil. Apesar da tentativa de fazer do Rio de Janeiro uma cidade civilizada aos padrões europeus, havia a contradição da manutenção da escravidão (CARVALHO, 2013, p. 96-97). Mesmo que o acordo com ingleses exigisse o fim do comércio de escravizados – que só ocorreria em 1831 e de forma efetiva em 1850 - a presença da corte e o aumento populacional da cidade trouxe também acréscimo da demanda de escravos para atender aos recém-chegados, gerando novo estímulo a esse comércio e seu consequente barateamento (SELA, 2008, p. 24).

Dentre as transformações que o Rio de Janeiro sofreu, aponto as mais significativas para a compreensão do movimento de entrada de artistas viajantes na urbe carioca. A primeira delas foi a abertura dos portos às nações amigas que pôs fim ao monopólio português sobre o comércio com o Brasil, somada a revogação das leis que proibiam a estada de estrangeiros no Brasil, vigente desde o século XVI (FRANÇA, 2013, p. 7). No século XVIII, a coroa portuguesa adotou medidas mais rígidas contra a entrada de estrangeiros para evitar o contrabando de ouro e diamantes (MOURA, 2000, p. 21). A chegada de

estrangeiros só era permitida em casos especiais e, quando concedida, era mantida sob vigilância (LAURA, 2013, p. 20).

Tais modificações possibilitaram a entrada de muitos estrangeiros no Brasil interessados principalmente em sua capital. Estes viajantes vinham pelos mais variados motivos e detinham diferentes profissões: artistas, militares, comerciantes, cientistas, cônsules e missionários (SELA, 2008, p. 27). Alguns estavam apenas de passagem, outros permaneceram na cidade, muitos deles deixaram suas impressões sobre a urbe em textos, diários, cartas, pinturas, desenhos e litografias. Estes registros foram feitos com os mais variados intuitos e era constante a descrição da presença de negros livres, libertos ou escravizados, suas atividades, seus costumes, ofícios e hábitos.

Ressalto a importância do porto que por um lado representava uma porta aberta ao mundo, por onde entravam os produtos que movimentavam a economia da cidade e possibilitavam a chegada de diferentes culturas, garantindo a circulação de ideias (AZEVEDO, 2002, p. 49-50).

À vista disso, a cidade chamava atenção e mexia com o imaginário do velho mundo, onde eram lançados constantemente literaturas de viagens, álbuns litográficos que ressaltavam os aspectos considerados exóticos, a exemplo da vegetação de clima tropical. Assim, os estrangeiros buscavam imagens para serem lembradas, em especial aquelas que causavam deslumbramento, como a vista da chegada à Baía de Guanabara (CARELLI, 1990, p. 89).

No que tange as artes, uma das melhorias, foi a chegada da Missão Artística Francesa que, com a estada de diversos artistas franceses, possibilitou os registros da corte no Rio de Janeiro e impulsionou a cultura erudita. Vieram para a cidade diversos profissionais voltados para as artes e as ciências, a exemplo do pintor e desenhista Jean Baptiste Debret, o escultor Auguste-Marie Taunay, o gravador Zéphyrin Ferrez e como eles também chegaram arquitetos como Grandjean de Montigny, além de carpinteiros e artesões. Os artistas franceses se tornaram pensionistas do monarca para criar e atuar no Instituto de Artes e Ciências (ENDERS, 2015, p. 96-97).

Ao pensar a vinda de uma Missão Artística Francesa, deve-se considerar que a transferência da corte portuguesa ocorreu num panorama de agressão da França napoleônica. Portanto à primeira vista parece contraditória a presença e permanência de artistas franceses em domínio português. Sem perder de vista

que a França era uma referência no campo das artes, com a derrota de Napoleão em 1815 houve uma rápida reordenação do cenário político, possibilitando que países antes em guerra pudessem fazer acordos (PINTO, 2018, p. 109). Além disso, a elite portuguesa presente no Rio de Janeiro se voltou para a França como um modelo de “refinamento estético.” (SCHULTZ, 2008, p. 158). Por outro lado, os artistas da missão eram partidários de Napoleão, como o líder da Missão Joaquim Lebreton que se viu pouco favorecido com o retorno dos Bourbons ao poder.

Dessa forma, foi iniciado o que Azambuja chamou de segundo descobrimento do Brasil, considerando-se o anterior isolamento da colônia em relação aos demais países do mundo não lusitano. Ou ainda um terceiro descobrimento caso se considere a presença dos naturalistas, geógrafos e artistas holandeses no período de governo de Nassau no século XVII. Marca-se, assim, a entrada de “ex-revolucionários” franceses em terras consideradas como conservadoras, atrasadas cercadas pela escravidão (AZAMBUJA, 2003, pp. 9-11).

A missão veio para o Brasil, de certa maneira, por conta própria, em princípio não houve uma formalização do convite pelo monarca. A vinda dos artistas franceses foi viabilizada após um pedido feito por Antônio de Araújo de Azevedo, o Conde da Barca ao Marques de Marialva – representante português na França – que tinha contato com o líder da missão, Joaquim Lebreton. Após sua chegada (trazidos pelo brigue Calpe sob bandeira americana) Dom João concedeu-lhes uma pensão (BANDEIRA, 2003, pp. 34-39). A presença da equipe francesa no Brasil causou ressentimentos e grandes críticas por parte dos pintores portugueses, o que recentemente tem sido designado de “invasão consentida” (MARTINS, 2010).

Com a Missão Artística foram projetadas reformas urbanísticas para dar ao Rio ares de cultura europeia, com projeção de arcos triunfais e de fechadas ao estilo neoclássico (MOTTA, 2009, p. 10). Trazendo para a vida da cidade a construção de um ideal de civilização, uma urbe com teatro, música erudita e pintura. Além disso, a entrada de produtos ingleses com baixas taxas também abria a possibilidade da compra de artigos de luxo às camadas médias (AZEVEDO, 2002, p. 54).

Alguns meses depois da chegada dos franceses foi assinado um decreto que instituía a Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios que seria dirigida por

Joaquim Lebreton (apesar do decreto a instituição só seria inaugurada dez anos depois) (COUTINHO, 1990, p. 21). Nesse aspecto, a França teve grande influência sobre as artes produzidas no Brasil, mas existiu também uma espécie de troca, já que o Brasil marcou profundamente a obra de alguns desses artistas franceses (BOGHICI, 1990, p. 15). Assim, ficou em mãos francesas a responsabilidade de retratar oficialmente a vida da corte no Rio, as festividades locais e os grandes eventos, como o registro de Debret do cortejo de batismo de D. Maria da Glória em 1819 (CHRISTO, 2009, p. 1149-1150).

Além dos franceses, chegaram ao Rio artistas de origem inglesa, alemã, austríaca e outros. A exemplo dos naturalistas John Luccock, Thomas Lindley, Maria Graham e dos cientistas Johann Baptist von Spix, Carl Friedrich Philipp von Martius. E artistas como Johann Moriz Rugendas, Henry Koster e James Henderson, Charles Guillaume Thérmin (KOSSOY; CARNEIRO, 2002, p. 19-20). Ganhou impulso a ideia de descoberta científica do Brasil, alavancando a entrada de estrangeiros para estudar a fauna e flora. O casamento de Dom Pedro I com Dona Leopoldina foi outro ponto de destaque, pois ela trouxe consigo uma nova leva de artistas e cientistas para estudar o Rio, como o pintor Thomas Ender (ENDERS, 2015, p. 97).

Buscou-se a modernização urbana aos padrões europeus, a circulação de novas ideias e de novos personagens. A capitalidade do Rio de Janeiro continuaria a ser alavancada, com a independência, quando começou a ser construído uma identidade nacional do recém-criado império.

Em 1826, no Brasil já independente, a projetada Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios foi finalmente inaugurada com o nome de Academia Imperial de Belas Artes (AIBA).<sup>2</sup> Na instituição eram desenvolvidas aulas de pintura, gravura e desenho, a partir de um modelo francês de ensino. A Academia ocupou o prédio projetado por Grandjean de Montigny de características neoclássicas localizado próximo a atual Praça Tiradentes. O prédio foi removido para dar lugar a um estacionamento, restando apenas sua fachada a qual foi deslocada para o Jardim Botânico (PEREIRA, 2016, p. 29).

O estabelecimento da Academia foi dificultado por ocorrer num período de transformações políticas e pela ocorrência de diversos conflitos entre os artistas franceses e portugueses. Os franceses defendiam a primazia do neoclássico sobre o barroco português, além de discordâncias a nível pessoal e

---

<sup>2</sup> No texto uso a sigla AIBA para me referir a Academia Imperial de Belas Artes.

estético (PEREIRA, 2016, p. 29). Apesar disso, não se pode considerar os portugueses apenas como ultrapassados. Mais tarde a Academia estaria consolidada se transformaria numa instituição de prestígio, como afirma Sonia Pereira:

Sobretudo no reinado de D. Pedro II, a instituição alcançou muito prestígio, especialmente pelo impacto das grandes encomendas oficiais, em geral pinturas históricas, que narravam fatos importantes da história do país, tanto antigos – como a expulsão dos holandeses – quanto os então recentes – como a Guerra do Paraguai. Dessa forma, a Academia desempenhou papel importante no projeto de construção do imaginário da nação recém independente (PEREIRA, 2016, p. 31).

Cabe ressaltar a influência francesa muitas vezes chamado de uma “colonização cultural”, pois o neoclassicismo traria as cores à paisagem carioca que era ocupada pelo tardio barroco. Para Bandeira: “Se à Inglaterra coube dominar por mais de cem anos a economia brasileira, à França caberá a primeira colonização cultural. Eles irão decidir o comportamento das elites brasileiras sob o frágil refrigério da pérgula francesa.” (BANDEIRA, 2003, p. 19). A partir da década de 1830, adentraram a cidade outro grupo de franceses, muitos desses eram viajantes pintores, ou seja, não eram artistas de profissão, mas marinheiros e diplomatas, curiosos que registraram a região, a exemplo do marinheiro Eugène Marie de La Michellerie. Além de artistas profissionais como Émile Rouède, Clarac e Prince de Joinville (CARELLI, 1990).

Entre 1829 e 1830, graças aos esforços de Debret, foram realizadas as primeiras exposições de artes no Brasil, com divulgação interna e externa. No entanto, tais exposições foram realizadas apenas com a presença dos professores e alunos da AIBA. Com a independência e o estabelecimento do regime monárquico, o Rio continuou sendo um grande centro urbano, agora capital do império brasileiro, recebendo incentivos à arte e a cultura, além de melhorias na infraestrutura da cidade. Ademais, o Rio foi a base para o desenvolvimento da unidade nacional brasileira, particularmente, durante o governo de Dom Pedro II, como demonstram as Exposições Gerais de Belas Artes (EGBA)<sup>3</sup> organizadas pela AIBA. O Rio continuou sendo atrativo para a chegada de artistas e interessados em levar para o exterior as novidades do império tropical e expor seus trabalhos na região (PEREIRA, 2013).

Em 1840, teve início a primeira EGBA que foi aberta ao público, organizada pelo diretor Félix Taunay. Durante as exposições os artistas

---

<sup>3</sup> No texto uso a sigla EGBA para me referir às Exposições Gerais de Belas Artes.



recebiam encomendas dos visitantes. Era o momento em que as peças dos artistas e dos alunos eram adquiridas para compor a Pinacoteca do AIBA (muitas delas estão hoje expostas no Museu Nacional de Belas Artes). As exposições contavam ainda com a distribuição de prêmios de viagens e bolsas de estudos (LEVY, 1990, p. 13-14). Apesar das exposições terem sido realizadas de forma irregular, variando com a distribuição de verbas entre 1840 a 1884, as 26 EGBA realizadas proporcionaram uma conexão do público com as artes (FERNANDES, 2002).

Durante as primeiras exposições, a presença de artistas estrangeiros foi predominante, mas aos poucos esse número foi descarecendo e invertendo. Muitos desses estrangeiros eram atraídos pelos prêmios oferecidos (FERNANDES, 2002). As EGBA elaboradas pela AIBA tiveram papel fundamental no desenvolvimento das artes no Brasil, já que ofereceram estímulo para a produção artística de maneira geral, a formação de profissionais e a vinda de estrangeiros (KNAUSS, 2013, p. 9).

As primeiras exposições aconteceram dentro das salas de aula da AIBA que também contava com uma mostra permanente (LEVY, 1990, p. 16). Dentre as mais variadas formas de arte a ocupar os salões da EGBA estavam pinturas, esculturas, gravuras, daguerreótipos e outros, sendo que a primeira ganhou maior destaque e prestígio. O campo da pintura estava dividido em gêneros, entre os quais se estabelecia uma hierarquia: a temática histórica, retrato, a paisagem e natureza morta.

A pintura histórica já era valorizada na chegada da Missão Artística Francesa, a exemplo do quadro de Debret denominado *Coroação e Sagração de D. Pedro I*. Mas foi a partir de 1861, com o quadro a *Primeira Missa no Brasil* de Victor Meirelles, que a pintura com temáticas históricas ganhou grande impulso, sendo considerada o assunto mais prestigiado. Mais tarde, as pinturas históricas de Pedro Américo registrariam os grandes acontecimentos da história nacional, a exemplo da *Batalha do Avaí*. Estreitando os laços entre poder e imagem, carregando a ideia de construção da nação brasileira por meio da pintura (PEREIRA, 2013, p. 16).

No âmbito político é importante criação do ato adicional de 1834, tornando o Rio de Janeiro em Município Neutro, criou-se uma diferenciação da cidade com relação ao restante da província do Rio de Janeiro e a outros municípios das demais regiões do país. A cidade do Rio era uma cidade única,

um Município Neutro, reforçando a centralização política do império (MOTTA, 2004, p. 11-12).

Em 1838, foram criados o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) – do qual o imperador foi patrono – e o Arquivo Público do Império (que mais tarde se tornaria o Arquivo Nacional) com o objetivo de construir, através da história, uma identidade nacional. O Instituto seria essencial para a criação de uma história de caráter oficial ao Brasil, a elaboração de símbolos e mitos, reafirmando a manutenção da unidade que estava a muito ameaçada, de forma a construir uma relação entre passado e o então presente levando ao futuro. A AIBA também foi importante nesse intuito, principalmente, através da promoção de pinturas históricas e da exaltação de características nacionais. Portanto foi utilizada com propósitos semelhantes para a construção de unidade e da história nacional (CHRISTO, 2009, p. 1153).

Ainda durante o Segundo Reinado ascendeu ao poder o grupo político conhecido como saquaremas, uma elite política de viés conservador e centralizador, que fez do Rio o centro do império brasileiro, que cada vez mais concentrava questões políticas, econômicas e nacionais (MOTTA, 2004). A capital do império era o núcleo intelectual e cultural, visto que detinha as instituições de artes, bibliotecas e arquivos do país. Além disso, o governo de Dom Pedro II impulsionou a prática de um mecenato artístico, a criação de teatros, a movimentação dos salões literários e os eventos de arte no Rio, possibilitando que os artistas brasileiros fossem divulgados no exterior. Não era possível um artista ter um grande destaque em âmbito nacional, sem que antes, tivesse passado pelo Rio (AZEVEDO, 2002, p. 56).

Finalmente, o Rio estava de portas abertas aos olhares curiosos de outros viajantes de diversas origens que não fosse a portuguesa. Eneida Maria Mercante Sela aponta que maioria desses viajantes, somando 70%, eram franceses e ingleses. Um segundo grupo formado por alemães, se aproximando dos 30%, e os demais vinham da Holanda, Rússia, Itália e Áustria. A historiadora também aponta a importância de se conhecer a profissão, pois, na maioria dos casos, ela é a motivadora da viagem ao Brasil. Assim, aproximadamente 80% dos viajantes era composto por cientistas, artistas (pintores e desenhistas) e marinheiros. O restante era um grupo variado de comerciantes, médicos, cônsules, missionários, entre outros (SELA, 2008, p. 27).

Dessa maneira, eles registram o Rio de Janeiro de forma peculiar por meio de seus filtros culturais, buscando o que consideravam exótico, o movimento da cidade e a escravidão. Entre os séculos XVI e o início do XIX os relatos textuais de viagens eram quase monopólio de portugueses que produziram, em sua maioria, breves relatos descritivos, evidenciando a preocupação com as riquezas que poderiam ser extraídas da região e exaltam as características naturais da cidade. Mas com a possibilidade dos estrangeiros circularem livremente, os relatos ganharam novos contornos, se tornaram mais detalhados, já não falavam apenas de áreas litorâneas, mas foram produzidas obras que tratavam do Brasil inteiro ou de longos itinerários, dando grande ênfase à escravidão (FRANÇA, 2013, p. 7-11).

Nesse contexto, foram produzidos relatos vendidos na Europa, e as vezes levavam seus autores a ganharem fortunas, já outras acabaram caindo no esquecimento (LAURA, 2013, p. 20). Dessa maneira, foi elaborado grande contingente documental sobre o Rio, o que reforça sua capitalidade, sendo uma das mais importantes cidades brasileiras. Assim, os viajantes começaram a estudar e a registrar a região, seus aspectos botânicos, sua fauna e flora, sua geografia revestida de morros e sua importância para a região.

## Considerações finais

Ao longo do texto, busquei desenvolver os principais pontos e mudanças que possibilitaram o aumento do número de estrangeiros no Brasil e os aspectos que fizeram do Rio de Janeiro um polo de atração para a chegada de viajantes, principalmente europeus. A cidade se tornou um centro de referência na produção de artes do império brasileiro.

Portanto é necessário entender com mais clareza esses eventos que transformaram a cidade, especialmente, no que se refere a um desejo de se espelhar nas cidades europeias, como um centro de civilização. Além disso, a produção de diversos registros sobre a cidade e sobre sua história possibilitaram a construção da imagem de uma nação brasileira.

Com esse tipo de estudo é possível perceber a colaboração dos artistas europeus no Rio de Janeiro e no Brasil como um todo, seja na profissionalização da arte e na retratação de símbolos nacionais. Além disso, seus relatos textuais e iconográficos, contribuíram para a construção de uma identidade nacional, em

especial, a construção da imagem da capital do império. Hoje são também fontes indispensáveis ao trabalho do historiador.

## Referências bibliográficas

AZAMBUJA, Embaixador Marcos de. Introdução. In: Bandeira, Júlio; XEXÉO, Pedro Martins Caldas; CONDURU, Roberto. *A missão francesa*. Rio de Janeiro: Sextante, 2003.

AZEVEDO, André Nunes de. A capitalidade do Rio de Janeiro. Um exercício de reflexão histórica. In: \_\_\_\_\_. *Seminário Rio de Janeiro: capital e capitalidade*. Rio de Janeiro: Departamento Cultural/NAPE/DEPEXT/SR-3/UERJ, 2002.

BANDEIRA, Júlio. Quadros históricos: uma história da missão francesa. In: Bandeira, Júlio; XEXÉO, Pedro Martins Caldas; CONDURU, Roberto. *A missão francesa*. Rio de Janeiro: Sextante, 2003.

BARRA, Sérgio. *Entre a Corte e Cidade: O Rio de Janeiro no tempo do rei (1808-1821)*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2008.

BOGHICI, Jean. Da missão à opinião, dois séculos de arte entre a França e o Brasil. In: \_\_\_\_\_. *Missão Artística Francesa e pintores viajantes: França-Brasil no século XIX*. Rio de Janeiro: Instituto Cultural Brasil-França, 1990.

CARELLI, Mario. Os pintores viajantes, a travessia da diferença. In: BOGHICI, Jean (org.). *Missão Artística Francesa e pintores viajantes: França-Brasil no século XIX*. Rio de Janeiro: Instituto Cultural Brasil-França, 1990.

CARVALHO, João Daniel Antunes Cardoso do Lago. O tráfico de escravos, a pressão inglesa e a Lei de 1831. In: *Revista de História Econômica & Economia Regional Aplicada*, Vol. 7, n. 13, 2013.

CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. A pintura de história no Brasil do século XIX: panorama introdutório. *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*. CLXXXV 740 novembro/dezembro, 2009.

COUTINHO, Wilson. ... E os franceses chegaram. In: BOGHICI, Jean (org.). *Missão Artística Francesa e pintores viajantes: França-Brasil no século XIX*. Rio de Janeiro: Instituto Cultural Brasil-França, 1990.

ENDERS, Armelle. *A história do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2015.

FERNANDES, Cybelle Vidal Neto. Das salas de aula aos salões: as Exposições Gerais da Academia Imperial das Belas Artes. *XXII Colóquio Brasileiro de História da Arte CBHA*, 2002.

FRANÇA, Jean Marcel Carvalho. *Viajantes estrangeiros no Rio de Janeiro joanino: antologia de textos (1809-1818)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.

KNAUSS, Paulo. Prefácio. In: PEREIRA, Walter Luiz. *Óleo sobre tela, olhos para a história: memória e pintura histórica nas Exposições Gerais de Belas Artes do Brasil Império: (1872-1879)*. Rio de Janeiro: 7 letras: Faperj, 2013.

KOSSOY, Boris; CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. *O olhar europeu: o negro na iconografia brasileira do século XIX*. São Paulo, Edusp, 2002.

LARA, Silvia Hunold. Prefácio. In: SELA, Eneida Maria Mercadante. *Modos de ser, modos de ver: viajantes europeus e escravos africanos no Rio de Janeiro (1808-1850)*. Campinas, SP: UNICAMP, 2008.

LEVY, Carlos Roberto Maciel. *Exposições Gerais da Academia Imperial e da Escola Nacional de Belas Artes: Período Monárquico*. Catálogo de artistas e obras entre 1840 e 1884. Rio de Janeiro: Pinakotheke, 1990.

MARTINS, Alexandre. Histórias de uma invasão cultural: Ensaio avaliam o papel da Missão Francesa no Brasil no século XIX. Resenha: Bandeira, Júlio; XEXÉO, Pedro Martins Caldas; CONDURU, Roberto. *A missão francesa*. Rio de Janeiro: Sextante, 2003. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20101128141159/http://www.memoriaviva.org.br/default.asp?ACT=5&content=58&id=10&mnu=10>. Acesso em 15 nov. 2019.

MOTTA, Marly. Entre o Castelo e o Aterro: a identidade do Rio quatrocentrão. In: CARNEIRO, Sandra de Sá; SANT'ANNA, Maria Josefina Gabriel (orgs.). *Cidade, olhares, trajetórias*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

\_\_\_\_\_. *Rio, Cidade-Capital*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

PEREIRA, Sonia Gomes. *Arte, ensino e academia: estudos e ensaios sobre a academia de belas artes do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Mauad, FAPERJ, 2016.

PEREIRA, Walter Luiz. *Óleo sobre tela, olhos para a história: memória e pintura histórica nas Exposições Gerais de Belas Artes do Brasil Império: (1872-1879)*. Rio de Janeiro: 7 letras: Faperj, 2013.

PINTO, Carlos Eduardo Pinto de. A distância entre a cidade efêmera e a memória das pedras: arquitetura e hierarquia no Rio de Janeiro do Período Joanino. In: *Revista Maracanã*, n. 19, 2018.

SCHULTZ, Kirste. *Versalhes Tropical: império, monarquia e a corte real portuguesa no Rio de Janeiro, 1808-1821*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2008.

SELA, Eneida Maria Mercadante. *Modos de ser, modos de ver: viajantes europeus e escravos africanos no Rio de Janeiro (1808-1850)*. Campinas, SP: UNICAMP, 2008.

XEXÉO, Pedro Martins Caldas. As artes visuais e a Missão Francesa no Brasil. Bandeira, Júlio; XEXÉO, Pedro Martins Caldas; CONDURU, Roberto. *A missão francesa*. Rio de Janeiro: Sextante, 2003.