

## O PINTOR E A CIDADE: PRESENÇA NEGRA NA CIDADE DO RIO DE JANEIRO NAS PINTURAS DE DEBRET – 1816/1831

Adjovanes Thadeu Silva de Almeida<sup>1</sup>

**RESUMO:** O artigo analisará a presença da população negra na cidade do Rio de Janeiro, a partir da análise de 6 (seis) gravuras de Jean-Baptiste Debret no período em que o pintor francês viveu em terras brasileiras (1816 a 1831).

Compõe-se de 4 (quatro) partes que procuram relacionar os seguintes temas: a ocupação europeia na atual cidade do Rio de Janeiro, a presença de pessoas negras escravizadas, a produção de uma narrativa sobre o passado carioca e a análise das obras selecionadas de Debret.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cidade do Rio de Janeiro – Pessoas negras – Gravuras de Debret

**ABSTRACT:** The article will analyze the presence of the black population in the city of Rio de Janeiro, based on the analysis of 6 (six) prints by Jean-Baptiste Debret during the period when the French painter lived in Brazilian lands (1816 to 1831). It consists of 4 (four) parts that seek to relate the following themes: the European occupation in the current city of Rio de Janeiro, the presence of enslaved black people, the production of a narrative about the Carioca past and the analysis of selected works by Debret.

**KEYWORDS:** City of Rio de Janeiro, Black people, Engravings by Debret

---

<sup>1</sup> Professor titular do departamento de História do Colégio Pedro II; docente permanente do Mestrado Profissional em Educação Profissional e Tecnológica (PROFEPT); Doutor em História Social (UFRJ); Mestre em Educação (UERJ).

## INTRODUÇÃO

O presente texto discutirá a presença do negro na obra de Debret, em especial naquelas que possuíam a cidade do Rio de Janeiro como cenário. O texto divide-se em: uma breve trajetória da cidade do Rio de Janeiro até a chegada de Debret, de modo a demonstrar a singularidade histórica dessa metrópole; a presença negra na cidade, desde o período colonial até o século XX, e as tentativas de apagamento desta herança cultural; a partir daí, uma breve análise acerca da memória e seus mecanismos; e, por fim, as obras de Debret que demonstram a existência de expressivo quantitativo de negros na capital do Reino Unido e Império do Brasil.

Na metodologia, foram utilizadas imagens do pintor francês Jean-Baptiste Debret que se encontram disponíveis em sites da internet. Assim, destacaram-se os sites da Biblioteca Nacional e dos Museus Castro Maya (Açude e Chácara do Céu), assim como o da Fundação Itaú, ambos hospedados no Brasil; no exterior, o site da *New York Public Library*, hospedado nos EUA, também apresenta acervo considerável de imagens do pintor francês. Como critério de seleção das imagens, priorizou-se aquelas em que apareciam indivíduos negros em atividade laboral na cidade do Rio de Janeiro. Tais imagens foram analisadas de modo a inseri-las em seu contexto histórico.

Por outro lado, as informações referentes à presença de pessoas negras escravizadas na cidade do Rio de Janeiro no período em questão basearam-se em pesquisas no site *Slavevoyages*, acessados em novembro de 2019, cuja base de dados foi de grande importância na consecução desse texto.

De modo análogo, as informações relativas à colonização portuguesa da atual cidade do Rio de Janeiro foram obtidas a partir da pesquisa bibliográfica identificada ao longo do texto.

## RIO DE JANEIRO: A IMPOSIÇÃO DA PRESENÇA EUROPEIA

Os portugueses fundaram a cidade do Rio de Janeiro em 1565, na base do morro Cara de Cão (atual Pão de Açúcar). Todavia, em função das dificuldades logísticas (falta de água potável, dificuldade em proteger o sítio), transferiram a povoação para o alto do morro do Castelo.<sup>i</sup>

Entretanto, os portugueses não foram os primeiros europeus a instaurarem uma *urbs* na baía de Guanabara; com efeito, os franceses, na década de 1550, haviam criado a França Antártica, sob o comando de Villegaignon; a luta pelo domínio desta região consumiu esforços significativos do nascente Governo Geral do Brasil, culminando com a expulsão dos franceses e a organização da 1ª cidadela portuguesa por Estácio de Sá, em 1565.<sup>ii</sup>

Consolidado o domínio sobre a baía de Guanabara, os portugueses desenvolveram economicamente a região, especialmente através de plantações de cana de açúcar; a partir do século XVII, o comércio com o Rio da Prata contribuiu grandemente para o enriquecimento dos colonizadores radicados na cidade do Rio de Janeiro.<sup>iii</sup>

A presença europeia – melhor dizendo, portuguesa – se fez presente na cidade do Rio de Janeiro, entre os séculos XVI e XVII, fundamentalmente através de edifícios que expressavam a cultura europeia (Barroca ou Maneirista): as igrejas coloniais.

Com efeito, os templos católicos erigidos no período<sup>iv</sup> evidenciaram a cultura europeia, em particular o Barroco, marcando a presença portuguesa na América e contribuindo para erradicar as contribuições dos diversos povos indígenas.

A partir do século XVIII, a confluência da descoberta das minas no interior da América Portuguesa e a instituição do Iluminismo na Europa trouxeram modificações na cidade do Rio de Janeiro; de fato, ela se transformou na capital do Vice-Reinado (a partir de 1765) e, como tal, receberia vários melhoramentos: aquedutos<sup>v</sup>, jardins<sup>vi</sup> e outras obras estatais<sup>vii</sup> possibilitando à cidade se constituir em uma capital atrativa para os europeus; ao mesmo tempo, a necessidade de

maior proteção acarretava um maior investimento defensivo (fortalezas, baterias de canhões, etc.).<sup>viii</sup>

Com a chegada da Corte joanina, em 1808, ocorreu uma profunda alteração da face urbana do Rio de Janeiro: subitamente transformada em capital do império colonial português, a cidade passou a contar com o Teatro da Corte,<sup>ix</sup> assim como diversos órgãos estatais (ministérios, tribunais, enfim, o aparato burocrático) e culturais (Imprensa Régia, Biblioteca Real, cursos superiores), ao mesmo tempo em que se erguiam construções principescas para abrigar a Família Real e seus principais súditos.<sup>x</sup>

### **A PRESENÇA AFRICANA NA CIDADE: ENTRE A AFIRMAÇÃO E O ECLIPSE**

Ora, tal cidade recebia, através de seu porto, não apenas mercadorias e ideias, mas também pessoas transformadas em escravos. Na América do Sul, o Rio de Janeiro se constituía em um dos principais destinos de africanos escravizados, em especial ao longo dos séculos XVIII e XIX, juntamente com Salvador.

Assim, estima-se em mais de 2,2 milhões o número de africanos escravizados que desembarcaram, compulsoriamente, nas terras cariocas, ao longo da história.<sup>xi</sup> Desde meados do século XVIII, o desembarque passaria a ocorrer no cais do Valongo – área periférica em relação à Praça XV, onde se localizava o transporte de passageiros. Com efeito, ao redor desta parte da zona portuária erigiram-se instalações destinadas ao comércio de utensílios afeitos à escravização de seres humanos: forjas, lojas de correntes e objetos destinados a aprisionar e marcar os corpos recém-chegados, além de armazéns nos quais se exibiam os escravos para posterior venda.<sup>xii</sup> Em área próxima, improvisou-se um cemitério para aqueles indivíduos que não resistiram aos maus-tratos e não obtiveram compradores.<sup>xiii</sup> Posteriormente à proibição do tráfico negreiro (1831), o cemitério acabou abandonado, tendo sido, posteriormente, aterrado e loteado para venda.<sup>xiv</sup>

A destruição do cemitério dos pretos novos inseriu-se, sob nossa perspectiva, em um processo mais amplo, qual seja: o eclipse da presença negra no cotidiano histórico da cidade do Rio de Janeiro. Tal apagamento se fez presente, ainda no século XIX, com a transformação do cais do Valongo (onde desembarcavam africanos escravizados) em cais da Imperatriz, em 1841, por ocasião da chegada de D. Teresa Cristina, futura esposa do imperador D. Pedro II.

A partir das últimas décadas do oitocentos, a ênfase na destruição da presença negra na capital brasileira assumiu a forma de um projeto, através da conjugação do saber acadêmico e do poder político, os quais identificavam, nas populações europeias, o símbolo do progresso social e do desenvolvimento econômico.

Com a República, este ideário adquiriu ainda maior força: o Rio de Janeiro deveria rivalizar com Buenos Aires, assumindo as feições de uma metrópole moderna, com avenidas amplas e planas, ocupada por indivíduos trajados à moda ocidental da época; como decorrência lógica, aqueles que não se enquadrassem em tal estereótipo deveriam ser afastados do convívio e obrigados a existir em áreas periféricas, distantes das regiões urbanizadas sob inspiração “haussmanniana”.

Com efeito, a opção pela destruição da presença negra no centro da cidade do Rio de Janeiro se fez presente especialmente nas primeiras décadas do século XX, especialmente durante as reformas Pereira Passos (1903-1906) e Carlos Sampaio (1921-1922), que destruíram habitações populares e espaços marcados por presenças incompatíveis com os novos ideais, além de ressignificarem áreas do espaço urbano (por exemplo, com a criação do Jardim Suspenso do Valongo e a fixação de imagens de deuses greco-romanos na região da “Pequena África”, em 1906); estes dois prefeitos literalmente dissolveram o Morro do Castelo (sítio original da cidade e local de moradia, à época, de pessoas pobres e negras), expulsando seus habitantes para outros morros (periféricos à área reurbanizada) ou para regiões mais distantes do centro da cidade.

## A PRODUÇÃO DE UMA MEMÓRIA

A ação de eliminar os vestígios da presença negra, perpetrada pelos administradores da cidade do Rio de Janeiro, coaduna-se com a produção de uma nova interpretação acerca do passado, a partir dos objetos que seriam preservados. A memória social se constitui elemento fundamental para a própria vida em sociedade. A memória possibilita aos homens compreenderem a realidade que os cerca, transformando elementos arbitrários em fatores passíveis de entendimento; ao decidir pela instauração de um “ponto de partida”, ou seja, de um começo, estabeleceu também o que deveria ser recordado, legitimando esta inovação. *“O que buscam é algo decisivo, em que a luta persistente entre a nova ordem e a antiga acabou definitivamente, porque a legitimidade dos vencedores ficará validada de uma vez por todas.”* (CONNERTON, 1993: 9). Desta maneira, se institui uma reformulação do espaço urbano, a qual, por um lado, procura eliminar elementos incompatíveis com os discursos dominantes, e, por outro, assegurar uma narrativa coerente. Assim, as reformas urbanas se coadunaram com esse esforço de produzir um novo passado para algumas regiões da capital republicana, como uma estratégia (CERTEAU, 1996) para o silenciamento das vozes dissonantes; em contrapartida, tais grupos adotaram táticas (CERTEAU, 1996) que lhes permitiram, por meio da memória forjar identidades políticas, concedendo sentido ao passado e ao presente, através da recordação. Esta memória associa-se, ainda, aos grupos sociais e aos espaços. *“As nossas memórias estão localizadas no interior dos espaços materiais e mentais do grupo”* (CONNERTON, 1993, p. 45), ultrapassando os limites do “indivíduo isolado”, e se efetivando nos conjuntos mais amplos (grupos familiares e profissionais, agremiações partidárias, movimentos sociais e culturais) e em locais específicos

(que possuam a capacidade de se transformar em monumentos e objetos de comemoração cívica).

### AS PINTURAS DE DEBRET

Sob o governo joanino, a Corte recebeu, a partir de 1816, um conjunto de artistas franceses, que, liderados por Jacques Lebreton<sup>xv</sup>, instalaram-se na cidade do Rio de Janeiro, vivendo às expensas de D. João VI.<sup>xvi</sup> Tal grupo formaria a Academia de Belas Artes, que, em 1826, “*inaugurou, no país, o ensino artístico em moldes formais, em oposição ao aprendizado empírico típico dos séculos anteriores*” (PEREIRA, 2008, p. 67). De modo indubitável, este grupo marcou a história da arte em nosso país, particularmente na nova capital do império colonial português.<sup>xvii</sup>

Entre os artistas que compunham a colônia francesa destacou-se o pintor Jean-Baptiste Debret. Nascido em 1768, aproximou-se dos ideais revolucionários e napoleônicos, tornando-se um dos artistas oficiais durante o governo de Napoleão Bonaparte; com a Restauração Bourbon (1815-1830), viu-se obrigado a partir para o exílio, migrando para o Brasil em 1816 e aqui permanecendo até 1831 (quando retornou à França, onde viria a morrer em 1848).

Como artista, a obra de Debret no Brasil revela duas vertentes distintas. Na primeira delas, Debret acompanhou a trajetória de inúmeros outros artistas europeus viajantes, que durante todo o século XIX percorreram o Brasil registrando flora, fauna e costumes: trata-se de uma série de desenhos e aquarelas documentando o cotidiano e a paisagem sobretudo da cidade do Rio de Janeiro, em que o interesse pelo pitoresco e o exótico já denuncia uma abordagem romântica (...) A segunda vertente da obra de Debret é a que diz mais respeito a sua atuação como pintor da Corte e como professor da Academia, compreendendo sobretudo temas históricos e retratos oficiais, na técnica do óleo, em que a filiação ao neoclassicismo é mais restrita. (PEREIRA, 2008, p. 74).

Neste texto, daremos ênfase à primeira vertente, na qual Debret assemelha-se a outros pintores estrangeiros que retratavam seu estranhamento em relação à realidade brasileira: tropical, mas também escravagista, e,

portanto, marcada por uma hierarquia racial e social. Destacaremos, em particular, a presença do negro em sua produção, particularmente na cidade do Rio de Janeiro.

Convém ressaltar, ainda, que o negro pouco aparecia na produção pictórica das primeiras décadas do século XIX no Brasil; com efeito, após o “Grito do Ipiranga”,

a representação dos negros nas artes visuais pode ser frequentemente percebida dentro de uma tendência das artes que glorificava o novo Império e afirmava a identidade de nação por meio de uma alegada grandiosidade e heroísmo que lhes seriam próprios. Assim, a imagem do negro (...) passou a ser associada à ideia de sociedade antiga, vassala monárquica da Europa que deveria ser esquecida e substituída. (...) a figura do negro poucas vezes ganhou destaque principal nas obras, que lhe valesse uma posição de protagonista ou com identidade própria (BENACHIO et ali, 2014, s/p).<sup>xviii</sup>

Desta maneira, o negro continuava identificado, na pintura, como o Outro, agora representado como o antagonista da identidade nacional que constituiria o novo país.

Por outro lado, o negro aparece com expressivo destaque nas obras de Debret (LIMA, 2013). Estranhamento? Exotismo? Repulsa à escravidão? O motivo desta ênfase não é objeto deste texto,<sup>xix</sup> mas não devemos esquecer que a escravidão não era ignorada no mundo europeu de Debret (a própria França escravizava seres humanos em seu império colonial, particularmente nas Antilhas).

De todo modo, Debret immortalizou, em sua obra, cenas do cotidiano de um país em vias de se tornar independente politicamente, com aspirações à modernidade, mas, ainda caracterizado pela utilização do trabalho escravo.

Nota-se na categoria das imagens dos costumes um ostensivo empenho por destacar o contato interétnico entre os personagens, que desempenham determinadas ações dentro de um espaço narrativo que poderia ser lido como relacionado aos diferentes papéis na hierarquia social brasileira. Assim, ao representar o homem branco europeu, Debret o faz constantemente cercado de negros escravos (COSTA; DIENER, 2013, p. 180).<sup>xx</sup>

Assim, o artista francês procurou explicitar o mosaico de etnias que conviviam na sociedade brasileira de seu tempo. Observe-se, todavia, que



conviver não significava a ausência de conflitos: fica nítido, em algumas de suas obras, a violência e a exploração da força de trabalho.

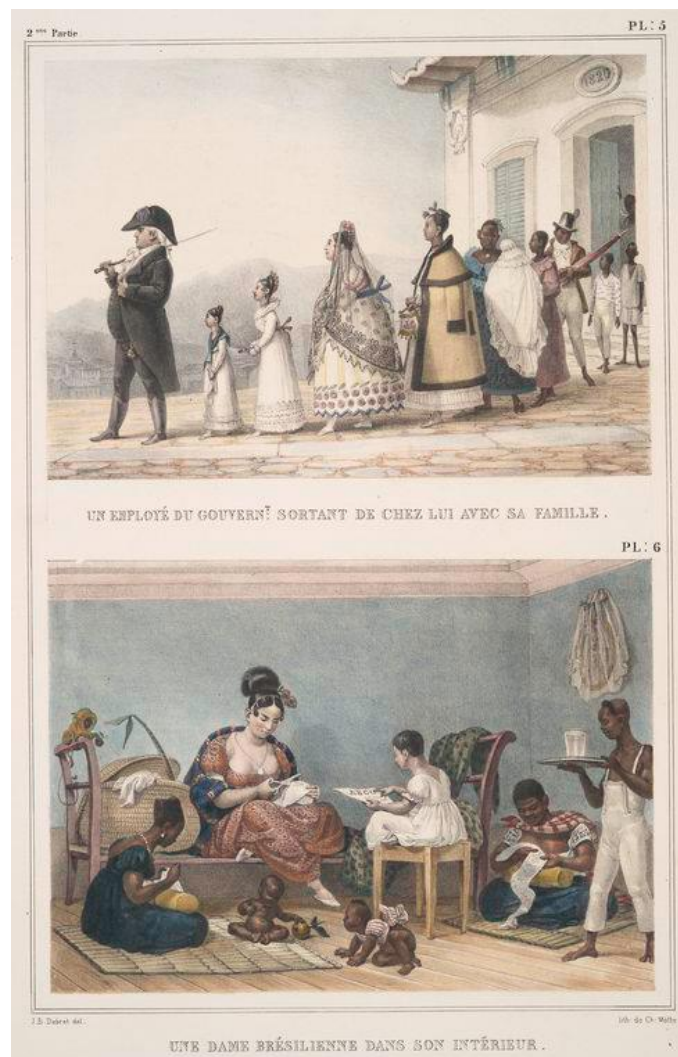
As obras aqui selecionadas se encontram disponíveis na internet; no Brasil, o principal acervo imagético localiza-se na Biblioteca Nacional digital; de fato, são mais de 400 registros (para ser exato, 418), compostos principalmente por gravuras, mas que também abrangem outros documentos (álbuns, mapas, manuscritos, desenhos e folheto) – a maior parte deste acervo documental refere-se ao que foi publicado nos três volumes (nos anos de 1834, 1835 e 1839) da Viagem pitoresca e histórica ao Brasil, além da produção de outros anos.

Os museus Castro Maya dispõem da principal coleção de gravuras de Debret, composta por mais de 500 obras (divididas em aquarelas, desenhos e gravuras); todavia, no site aparecem poucas obras do pintor francês.

No exterior, pesquisou-se o site da Biblioteca Pública de Nova York, no qual foram encontrados 163 registros imagéticos atribuídos a Debret.

Em todos estes acervos, contudo, deparamo-nos com uma dificuldade: a identificação do local da gravura, pois tal informação não se encontrava disponível nos respectivos sites; entretanto, considerando-se a difusão da escravidão na cidade do Rio de Janeiro, acreditamos ser possível inferir que algumas destas imagens (de interior, principalmente) se refiram à capital americana.

FIGURA 1



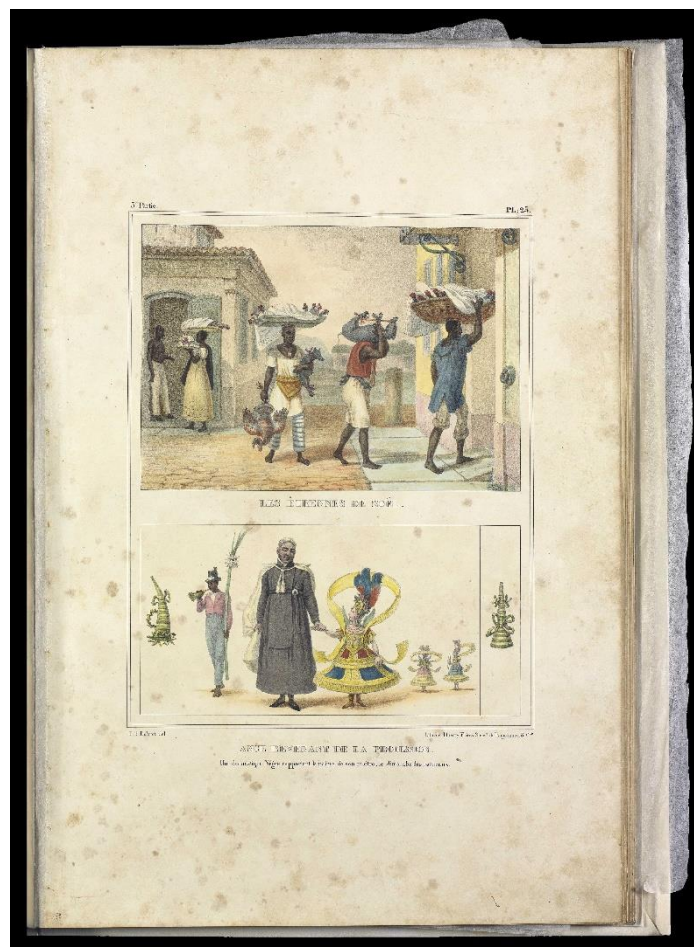
Fonte: <https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47df-7975-a3d9-e040-e00a18064a99>

Na figura 1, na parte superior, denominada “Um funcionário do Governo deixando a sua casa com sua família” (tradução livre) temos uma fila, comandada por um membro da burocracia estatal, imediatamente seguido por pessoas do sexo feminino que, provavelmente, pertencem ao seu núcleo familiar (filhas e esposa); na parte final da fila, encontram-se os negros escravizados (adultos e crianças).

Na mesma imagem, mas na parte inferior, denominada “Uma mulher brasileira no interior doméstico” (tradução livre), vemos duas mulheres brancas cercadas por escravos; convém frisar que entre os negros escravizados existem duas crianças e três adultos (dois homens e uma mulher); os escravos adultos

encontram-se trabalhando; a mulher branca parece costurar algo, enquanto a menina (também branca) lê algo.

FIGURA 2



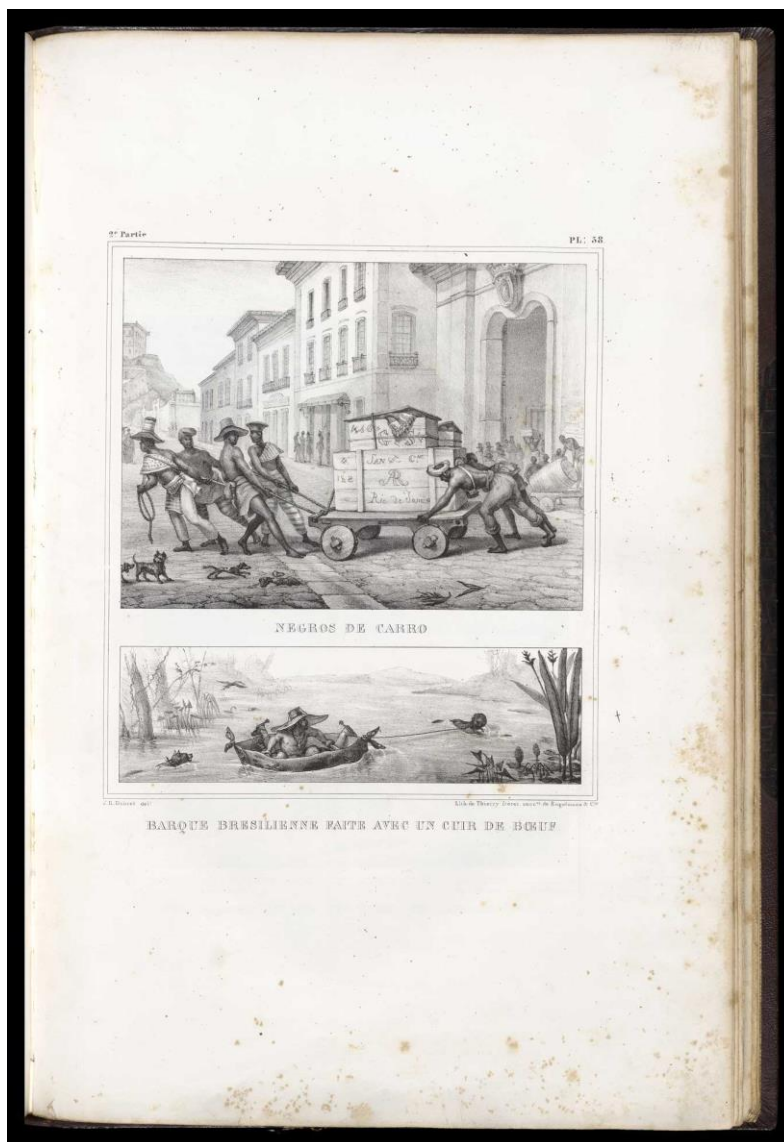
Fonte:

[http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_iconografia/icon393054/icon393054\\_159.jpg / Voyage pittoresque et historique au Brésil. Tome troisième. p. 41](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon393054/icon393054_159.jpg/)

Na figura 2, temos, na parte superior, denominada, “Os presentes de Natal” (tradução livre), um grupo de negros carregando animais que serão abatidos para serem servidos nas festividades de final de ano, assim como garrafas; na mesma imagem, mas na parte inferior, uma gravura denominada “Anjo que retorna da procissão: um negro carregando a palma de seu senhor” (tradução livre), cinco personagens: um jovem negro, que carrega uma palma; um homem branco, de vestes cerimoniais; e uma menina, também branca, trajando uma roupa com asas angélicas; em menor tamanho, outras duas personagens com vestimentas associadas à figura angelical; podemos observar, pela gravura, que

mesmo em um momento de devoção religiosa, caberá ao negro a atividade associada ao trabalho físico (no caso, carregar algo).

FIGURA 3



Fonte:

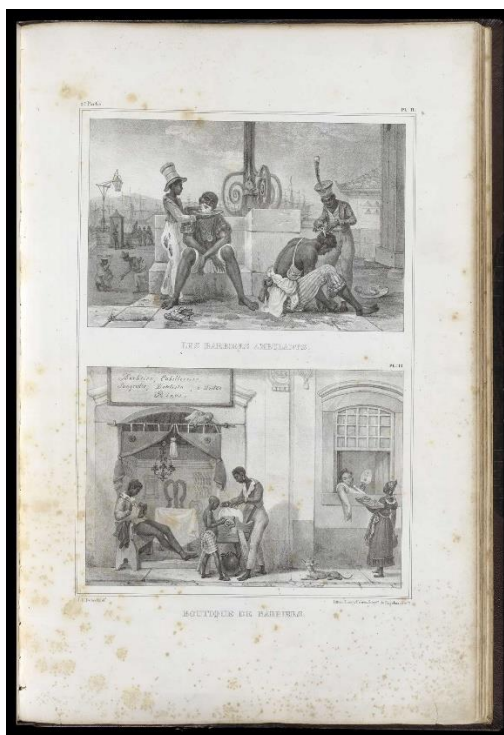
[http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_iconografia/icon326377/icon326377\\_117.jpg](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon326377/icon326377_117.jpg)  
/ Voyage pittoresque et historique au Brésil. Tome deuxième, p. 48

Na figura 3, convém destacar, antes de mais nada, que a mesma não se encontra colorida; igualmente, por fazer parte (assim como as anteriores) do livro *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*, a mesma possui duas gravuras.

Outra peculiaridade desta imagem consiste no título de uma delas estar em português (e não em francês, como as anteriores). Assim, a gravura denominada “Negros de carro”, exibe uma cena de trabalho de indivíduos escravizados, ao que parece na região central da cidade do Rio de Janeiro (que pode ser identificada através do casario colonial e do que parece ser o Morro do Castelo).

Na parte inferior da imagem 3, a gravura denominada “Barco brasileiro feito com couro” (tradução livre) mostra um homem, negro, puxando um barco onde se encontra outro homem; registre-se que os passageiros dos navios que aportavam no Rio de Janeiro eram transportados para a terra em um sistema semelhante, qual seja: um bote, puxado por escravos, que nadavam à frente do mesmo.

FIGURA 4



Fonte:

[http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_iconografia/icon326377/icon326377\\_093.jpg](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon326377/icon326377_093.jpg)  
/ *Voyage pittoresque et historique au Brésil. Tome deuxième.* p. 13

Na figura 4, as duas gravuras retratam cenas do cotidiano do século XIX: a primeira, denominada “Os barbeiros ambulantes” (tradução livre), mostra a ação de negros escravizados que trabalhavam como barbeiros; é possível que os mesmos se enquadrassem na categoria de “escravos de ganho”; igualmente,

pode-se inferir, pelo cenário, que se trata da região portuária da cidade do Rio de Janeiro; a segunda, denominada “Barbearia” (tradução livre), exhibe negros (também escravizados) preparando-se para exercer o seu ofício; esta última gravura mostra, ainda, uma mulher escravizada vendendo algum tipo de produto em um tabuleiro (outra atividade muito comum às negras que atuavam como “escravos de ganho”).

FIGURA 5



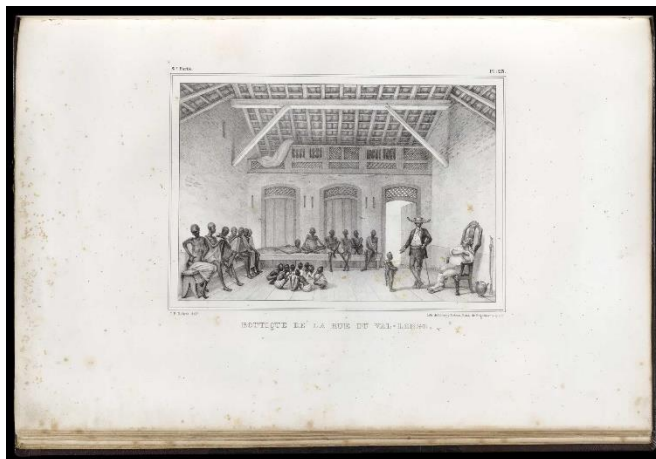
Fonte:

[http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_iconografia/icon326377/icon326377\\_108.jpg](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon326377/icon326377_108.jpg) /  
. *Voyage pittoresque et historique au Brésil. Tome deuxième.* p. 32

Na figura 5, denominada “Sapataria” (tradução livre) podemos observar, novamente, os negros escravizados em atividade braçal, sob supervisão de seus proprietários (ou capatazes); ademais, a gravura explicita a punição física ao escravo que, de alguma forma, desagradou ao seu “chefe”; a cena mostra três homens negros (dois dos quais trabalhando como sapateiros e um sendo espancado com a palmatória), um homem branco (que agride o negro com a

palmatória) e, ao fundo, uma mulher (mestiça) com um bebê branco sendo amamentado; ela (talvez uma “ama de leite”) a tudo observa.

FIGURA 6



Fonte:

[http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_iconografia/icon326377/icon326377\\_103.jpg](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon326377/icon326377_103.jpg) /  
. *Voyage pittoresque et historique au Brésil. Tome deuxième.* p. 25

A figura 6 mostra o mercado de escravos do Valongo (inclusive, este é o nome da gravura); com efeito, mostra um grupo de negros escravizados bastante magros (adultos e crianças) e dois homens brancos – que, podemos inferir, seriam o comprador (em pé) e o vendedor (sentado), negociando uma criança negra.

## CONCLUSÃO

À título de conclusão provisória, podemos perceber que, no território da atual cidade do Rio de Janeiro, fundada pelos europeus em um contexto de disputa hegemônica sobre a América e as rotas comerciais do Atlântico Sul, existia uma presença expressiva de negros ao longo dos séculos XVIII e XIX, e que tal presença foi objeto de um apagamento, a partir, principalmente, do período compreendido entre as últimas décadas do século XIX e a I República, de modo a modificar-se a percepção sobre este espaço urbano e assemelhar-se a uma versão tropical de Paris. Neste sentido, o estudo das obras de Debret

auxilia-nos a recuperar a importante participação negra na edificação desta cidade e a problematizar as disputas em torno do passado.

## FONTES

<http://bndigital.bn.gov.br/acervodigital/>

[https://digitalcollections.nypl.org/search/index?filters%5BnamePart\\_mt%5B%5D%5B%5D=Debret%2C%20Jean%20Baptiste%20%281768-](https://digitalcollections.nypl.org/search/index?filters%5BnamePart_mt%5B%5D%5B%5D=Debret%2C%20Jean%20Baptiste%20%281768-1848%29&keywords=&layout=false)

[1848%29&keywords=&layout=false](https://digitalcollections.nypl.org/search/index?filters%5BnamePart_mt%5B%5D%5B%5D=Debret%2C%20Jean%20Baptiste%20%281768-1848%29&keywords=&layout=false)

<http://museuscastromaya.com.br/colecoes/brasiliansa/>

<http://www.slavevoyages.org/>

## BIBLIOGRAFIA

ABREU, Maurício de Almeida. **Evolução urbana do Rio de Janeiro**. 4.ed., Rio de Janeiro: Instituto Pereira Passos, 2013.

BENACHIO, Ana Laura; BECK, Diego Eridson; COSTA, Rafael Machado; VARGAS, Rosane. “Considerações sobre a representação do negro na arte do Brasil, 1850-1950”. **19&20**, Rio de Janeiro, v. IX, n. 1, jan./jun. 2014. Disponível em:

<[http://www.dezenovevinte.net/obras/negro\\_representacoes.htm](http://www.dezenovevinte.net/obras/negro_representacoes.htm)>. Acesso em 21/01/2017.

BOXER, Charles R. **Salvador de Sá e a luta pelo Brasil e Angola (1602-1666)**, tradução de Olivério Oliveira Pinto. São Paulo: Companhia Editora Nacional/Editora da Universidade de São Paulo, 1973.

CANABRAVA, Alice Piffer. **O comércio português no Prata (1580-1640)**. Belo Horizonte/São Paulo: Editora Itatiaia/Editora da Universidade de São Paulo, 1984.

CASTORIADIS, Cornelius. *A Instituição Imaginária da Sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1975.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano, v. 1. Artes de fazer*. 2ª ed., Petrópolis: Vozes, 1996.

CONNERTON, Paul. *Como as sociedades recordam*. Oeiras: Celta Editora, 1993.

COSTA, Thiago; DIENER, Pablo. “O Brasil pitoresco de Debret”. In: **Polifonia**, Cuiabá, MT, v. 20, n. 28, p. 172-188, jul.- dez., 2013.

LIMA, Heloisa Pires. “Uma Marianne negra no Brasil de Jean Baptiste Debret?” **19&20**, Rio de Janeiro, v. VIII, n. 2, jul./dez. 2013. Disponível em: <[http://www.dezenovevinte.net/obras/jbd\\_marianne.htm](http://www.dezenovevinte.net/obras/jbd_marianne.htm)>. Acesso em 21/01/2017.



PEREIRA, Sonia Gomes. “Arte no Brasil no século XIX e início do século XX”. In: OLIVEIRA, Myriam. **História da arte no Brasil: textos de síntese**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008.

SIQUEIRA, Vera Beatriz. “Aquarelas do Brasil: A obra de Jean Baptiste Debret”. **19&20**, Rio de Janeiro, v. II, n. 1, jan. 2007. Disponível em: <[http://www.dezenovevinte.net/artistas/debret\\_02.htm](http://www.dezenovevinte.net/artistas/debret_02.htm)>.

TAVARES, Luiz Edmundo. **Nas margens da Guaná-Pará: a cidade, o homem, a história**. Rio de Janeiro: Luminária Academia/Editora Multifoco, 2015.

TREVISAN, Anderson Ricardo. “Debret e a Missão Artística Francesa de 1816: aspectos da constituição da arte acadêmica no Brasil”. In: **Plural – revista do Programa de Pós-graduação em Sociologia da USP**, São Paulo, n. 14, 2007, pp. 9-32.

<sup>i</sup> Destruído em sucessivas operações durante as primeiras décadas do século XX, culminando, em 1922, com o desmonte da citada elevação. Atualmente, a maior parte deste terreno é ocupada por edifícios; uma área da baía de Guanabara foi aterrada e transformada em aeroporto (Santos Dumont); do sítio original, resta apenas uma pequena elevação (Ladeira da Misericórdia). Para maiores informações, cf. ABREU, 2013.

<sup>ii</sup> Portugueses e franceses costuraram alianças com as comunidades indígenas que habitavam o entorno da baía de Guanabara; vitoriosos, os portugueses privilegiaram os Temininós, liderados por Araribóia, que dizimaram seus rivais (e aliados dos franceses) Tamoios.

<sup>iii</sup> A título de exemplo: Salvador Correa de Sá e Benevides financiou, em meados do século XVII, a expedição que retomou Luanda do controle holandês, restabelecendo o domínio português sobre a região (e, por extensão, sobre o tráfico negreiro); em 1680, partiu da cidade do Rio de Janeiro a expedição que fundaria a colônia de Sacramento (no atual Uruguai), encravada na América Espanhola. Para maiores informações, ver, entre outros: BOXER, 1973; CANABRAVA, 1984; TAVARES, 2015.

<sup>iv</sup> Destacando-se, entre outros, o convento de Santo Antônio e a igreja de Nossa Senhora de Montserrat. Cf. TAVARES, 2015.

<sup>v</sup> Aqueduto da Carioca, atualmente conhecido como “Arcos da Lapa”. Cf. TAVARES, 2015.

<sup>vi</sup> Passeio Público, erigido em 1783. Cf. OLIVEIRA, Myriam. História da arte no Brasil: textos de síntese. Rio de Janeiro: UFRJ, p. 67.

<sup>vii</sup> Por exemplo, o Chafariz, na Praça XV, de autoria de Mestre Valentim. Cf. TAVARES, 2015.

<sup>viii</sup> Entre 1710 e 1711 a cidade do Rio de Janeiro sofreu ataque de corsários franceses, chegando a ser ocupada e saqueada pelos mesmos.

<sup>ix</sup> Real Teatro de São João, fundado em 1813 e, atualmente, Teatro João Caetano.

<sup>x</sup> A principal construção foi o Palácio de São Cristóvão, moradia da Família Real em sua estadia no Rio de Janeiro.

<sup>xi</sup> Para efeitos de comparação, no mesmo período a América Portuguesa/Brasil recebeu cerca de 3,1 milhões de escravos africanos. Cf. <http://www.slavevoyages.org/voyages/bb3i30EZ> Acesso em 21/11/2019.

<sup>xii</sup> A transferência do mercado de escravos para a região do Valongo ocorreu em 1779, durante o vice-reinado do Marquês do Lavradio.

Cf.

[http://www.museusdorio.com.br/joomla/index.php?option=com\\_k2&view=item&id=83:memorial-dos-pretos-novos](http://www.museusdorio.com.br/joomla/index.php?option=com_k2&view=item&id=83:memorial-dos-pretos-novos) Acesso em 21/11/2019.

<sup>xiii</sup> Trata-se do “Cemitério dos Pretos Novos”, localizado próximo à zona portuária da cidade do Rio de Janeiro. No século XVIII (até a transferência do mercado de escravos, em 1779), contudo, os cadáveres eram sepultados em frente à Igreja de Santa Rita.

Cf.

[http://www.museusdorio.com.br/joomla/index.php?option=com\\_k2&view=item&id=83:memorial-dos-pretos-novos](http://www.museusdorio.com.br/joomla/index.php?option=com_k2&view=item&id=83:memorial-dos-pretos-novos) Acesso em 21/11/2019.

xiv

Cf.

[http://www.museusdorio.com.br/joomla/index.php?option=com\\_k2&view=item&id=83:memorial-dos-pretos-novos](http://www.museusdorio.com.br/joomla/index.php?option=com_k2&view=item&id=83:memorial-dos-pretos-novos) Acesso em 21/11/2019.

<sup>xv</sup> Discute-se, ainda hoje, se tais artistas compunham ou não uma “Missão Artística”. TREVISAN (2007) oferece um resumo desse debate historiográfico.

<sup>xvi</sup> Compunham o grupo, entre outros, Jean Baptiste Debret e Nicolas Taunay (pintores), além de escultores, gravadores, arquitetos e artífices – todos com suas respectivas famílias e serviços.

<sup>xvii</sup> Algumas obras desse grupo ainda permanecem visíveis no cenário carioca, como, por exemplo, a Praça do Comércio (posteriormente, Alfândega e atual Casa França-Brasil), projetado por Grandjean de Montigny e inaugurado em 1820.

<sup>xviii</sup> No entanto, Debret destacou o negro em sua obra *Viagem Pitoresca ao Brasil*: de acordo com LIMA (2013), “dos três volumes, o primeiro deles isola a imagem indígena que só retornará no próprio Pano de Boca. Já as figuras negras, no segundo volume (58) e no terceiro (46) somam 104, o equivalente próximo de 55% do total. Os assuntos mais diretos envolvendo a família real são retratados em 15 das 155 ilustrações. Decididamente, se o alvo do livro fosse a exaltação da corte brasileira, esta talvez estivesse mais bem contemplada. Portanto, é a sociedade o objeto privilegiado do relato e, visualmente, os habitantes índios e negros” (LIMA, 2013, s/p) .

<sup>xix</sup> SIQUEIRA, 2007 procura analisar a relação entre a obra de Debret e a presença de escravos.

<sup>xx</sup> Os autores buscam compreender a obra de Debret através do conceito de Pitoresco, destacando, na conclusão, que tal ideário poderia incorporar “igualmente o espaço multiétnico e colorido das cidades americanas. As cenas de negras lavadeiras e/ou do interior de uma casa de pobres, em Debret, elaboradas como representações sínteses dos sujeitos, das gentes e dos cenários urbanos do Rio de Janeiro, ganharam conotações inequivocamente pitorescas. (...) O pitoresco assumiu um valor com sentido programático – orientando escolhas e definindo práticas -, vale dizer, indispensável para a compreensão do seu pensamento a respeito do Brasil, o Brasil pitoresco de Debret.” (COSTA; DIENER, 2013, p. 186-187).