

Produção e Recepção de Imagens do Rio de Janeiro: os casos de Debret e Augusto Malta

Ana Maria Tavares Cavalcanti*
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Resumo

A comparação entre as aquarelas feitas por Jean-Baptiste Debret no Rio de Janeiro entre 1816 e 1831 e as fotografias nas quais Augusto Malta mostrou a capital após as reformas urbanas do início do século XX permite-nos refletir sobre o fenômeno artístico em sua complexidade. Em ambos os casos, as imagens foram reproduzidas e difundidas para um grande público por iniciativa de seus autores. O que os motivou e quais foram as reações do público? Comparando essas reações, podemos identificar mudanças importantes entre esses dois momentos? Essas questões guiam nossas reflexões sobre a produção e a recepção das imagens da cidade do Rio de Janeiro.

Palavras-chave

Jean-Baptiste Debret; Augusto Malta; Rio de Janeiro; recepção da arte.

Abstract

A comparison of Jean-Baptiste Debret's watercolors of Rio de Janeiro, made between 1816 and 1831, and Augusto Malta's photographs of the city after the urban reforms in the first decade of the 20th century allows us to consider the artistic phenomenon in its full complexity. In both cases, the artists reproduced and disseminated these images to a large audience through their own initiative. What motivated them, and how did the public react? Comparing these reactions, is it possible to identify significant changes between these two periods? These questions guide our reflections on the production and reception of images of the city of Rio de Janeiro.

Key-words:

Jean-Baptiste Debret; Augusto Malta; Rio de Janeiro; artreception.

* Doutora em História da Arte pela *Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne*, é professora de História da arte na Escola de Belas Artes da UFRJ desde 2006. Suas pesquisas abordam a produção, a circulação e a recepção da arte entre Brasil e Europa, nos séculos XIX e XX. Email: anacanti@ufrj.br

As imagens do Rio de Debret em exposições

Em abril de 2015, visitei com estudantes do curso de História da Arte da Escola de Belas Artes da UFRJ a exposição “O Rio de Janeiro de Debret” no Centro Cultural dos Correios, no Rio de Janeiro. Organizada pelos Museus Castro Maia em parceria com o centro cultural, tendo como curadora Anna Paola Baptista, a mostra alcançou grande sucesso de crítica e encantou os visitantes que viam ou reviam 120 aquarelas, uma seleção dentre as mais de 500 obras de Debret pertencentes à coleção Castro Maia.

Essa não foi a primeira vez que os cariocas puderam admirar um conjunto importante de obras do pintor reunidas em exposição. Em 2008, como parte das comemorações dos 200 anos da chegada de D. João VI ao Brasil, o curador Julio Bandeira apresentou “O Teatro de Debret” na Casa França-Brasil, expondo mais de 300 aquarelas das coleções dos Museus Castro Maia que organizavam a mostra, além de 151 litografias da Coleção Mindlin e quadros de acervos diversos. Também nesta ocasião, pude visitar a exposição, observando e trocando ideias com um grupo de estudantes.



Fig. 1. Exposição “O Rio de Janeiro de Debret – coleção Museus Castro Maya”, curadoria de Anna Paola Baptista, projeto expositivo de Leila Scaf Rodrigues, fotografia de Jaime Acioli. Centro Cultural dos Correios, Rio de Janeiro, 2015. Fonte: www.artepadilha.com.br

As escolhas e soluções expositivas em cada uma dessas mostras foram muito diversas e enfatizaram aspectos distintos da produção de Debret. Em 2008, as aquarelas foram apresentadas em mesas vitrines dispostas no meio da sala. Ali se viam, lado a lado, esboços e obras finalizadas, deixando claro que as cenas das aquarelas finais foram compostas a partir de pequenas anotações de personagens observados por Debret nas ruas do Rio. Ou seja, imagens que à primeira vista parecem registros realizados ao ar livre, são na verdade “colagens” de estudos feitos do natural.

Já na mostra de 2015, na sala de exposição estavam disponíveis lupas que permitiam a visualização de detalhes diminutos pintados por Debret. Alguns desses detalhes haviam sido ampliados em grandes painéis, o que facilitava a fruição das cenas animadas por personagens populares, em sua maioria negros, escravos ou livres, nas ruas e praças da cidade (fig.1). Essas ampliações mostravam o apuro de Debret na observação das figuras, seus gestos e atitudes. O modo como captou tais particularidades comprova sua familiaridade com a cidade e seus habitantes. Embora estrangeiro, seu olhar era de um morador, muito mais preciso que o olhar dos viajantes de passagem.

Tanto na exposição de 2008, quanto na de 2015, o público numeroso disputava espaço para apreciar as obras. Esse interesse pelas aquarelas de Debret não é novidade. Há décadas essas imagens são amplamente divulgadas em livros escolares, em jornais ou revistas, e servem como referência para cineastas ou produções para a televisão, como as “novelas de época”.

A divulgação e a crítica

A divulgação dessas imagens para um amplo público foi um objetivo do próprio Debret, que as fez reproduzir em litografias¹ para ilustrar seu livro *Voyage pittoresque et historique au Brésil, ou séjour d'un artiste français au Brésil, depuis 1816 jusqu'en 1831*, publicado em três volumes, em Paris; o primeiro em 1834, o segundo em 1835 e o terceiro em 1839.

Mas um fato chama nossa atenção: a primeira edição da obra em português foi publicada apenas em 1939. Portanto, sua difusão para o público brasileiro foi bem tardia em relação à edição francesa, demorou um século para acontecer.

Não somos os primeiros a nos surpreender com esse lapso de tempo transcorrido entre a edição francesa e sua tradução para o português. Em

¹ Debret fez uma seleção das aquarelas a serem reproduzidas em litografias, nem todas foram incluídas em seu livro. Também se observam pequenas mudanças e adaptações na passagem das aquarelas para as litografias.

1978, quando uma nova edição nacional foi lançada pela Universidade de São Paulo, o professor Mário Guimarães Ferri² comentava no prefácio que “sua aparição entre nós, em língua portuguesa, ocorreu somente um século após a publicação do último volume na França”. O motivo dessa demora, segundo Ferri, fora a péssima recepção da obra por parte dos brasileiros contemporâneos do pintor: “membros do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro julgaram 'chocante que se pintassem costumes de escravos e cenas da vida popular com tanto realismo” (Ferri, 1978: 13).

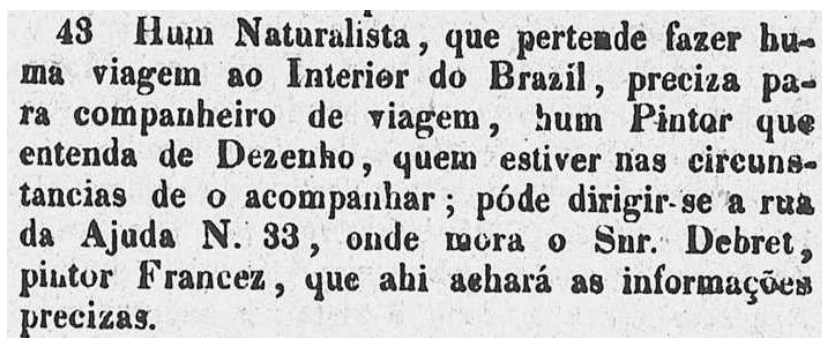
Interessa-nos pensar, portanto, sobre a recepção dessas imagens de Debret pelo público de seu tempo. Tudo indica que ao pintá-las ao longo dos anos em que viveu no Rio de Janeiro, o artista já visava sua futura publicação na Europa, o que de fato realizou após seu retorno à França. Mas essa produção não constituía o principal motivo de sua estadia no Brasil. Como se sabe, Jean-Baptiste Debret (1768-1848) integrou o grupo de artistas franceses, mais tarde identificados como membros da “missão francesa”, que chegaram ao Rio de Janeiro em 1816 com a tarefa de organizar o ensino artístico numa Academia de Belas Artes.³ Além de sua atuação como professor na Academia, o pintor trabalhou para a corte executando retratos dos soberanos e registrando momentos históricos como a chegada de D. Leopoldina ao Rio, ou a coroação de D. Pedro I. Essas eram suas obras “oficiais”, aquelas que os portugueses e os brasileiros, seus contemporâneos, conheciam. Não consta que ele tenha mostrado aos membros da corte, ou aos artistas locais, as aquarelas que fazia registrando as ruas e a vida da cidade. O próprio Debret afirma, na introdução do primeiro volume de seu livro, que a ideia de publicar essas imagens lhe veio após mostrá-las a estrangeiros de passagem pelo Rio de Janeiro. Esses visitantes o teriam encorajado a divulgá-las na Europa (Debret, 1834: ii).

De fato, havia uma curiosidade dos europeus em relação ao Brasil, esse mundo “novo” que após 1808 se tornara acessível aos estudiosos estrangeiros. Muitos organizaram expedições científicas em busca de novos conhecimentos. Dentre estes, podemos citar o botânico francês Saint-Hilaire (1772-1845), os naturalistas bávaros Spix (1781-1826) e Martius (1794-1868), ou o russo Langsdorff (1774-1852) que podem ter tido contato com Debret no Brasil, pois suas expedições ocorreram nas décadas de 1810 e 1820. Esse foi certamente o caso de um cientista anônimo que publicou uma pequena nota no *Diário do Rio de Janeiro* em 7 de julho de 1825, na qual anunciava seu interesse em contratar “um pintor que entenda de desenho” para o acompanhar numa viagem ao interior do Brasil. O cientista não diz seu

² Mário Guimarães Ferri (1918-1985), professor da USP, foi o organizador da coleção “Reconquista do Brasil”, da qual fazia parte a reedição do livro de Debret. Ainda no prefácio, ele informa que após a edição de 1939, houve outra em 1972. A edição de 1978 foi a terceira.

³ A instituição de ensino prevista inicialmente seria uma Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios, conforme definido no Decreto de 12 de agosto de 1816. Por fim, o modelo adotado foi o de uma Academia de Belas Artes.

nome, mas o endereço para contato informado no anúncio é o da casa de Debret, e ele pode ter sido um dos estrangeiros que ao ver as aquarelas do francês o estimularam a publicá-las.



48 Hum Naturalista, que pertende fazer huma viagem ao Interior do Brazil, precisa para companheiro de viagem, hum Pintor que entenda de Dezenho, quem estiver nas circunstancias de o acompanhar; póde dirigir-se a rua da Ajuda N. 33, onde mora o Snr. Debret, pintor Francez, que ahi aehará as informações precisas.

Fig. 2. anúncio publicado no *Diário do Rio de Janeiro* em 7 de julho de 1825, p. 23. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira da Biblioteca Nacional, BNDigital.

De todo modo, embora tenha visado o público europeu, após o lançamento do primeiro volume em 1834, Debret enviou um exemplar a D. Pedro II, quando o monarca tinha apenas 8 anos de idade (Leenhardt, 2013: 515).

Conforme o professor francês Jacques Leenhardt relata, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), criado em 1838, responsabilizou-se pelo recebimento do livro. Uma comissão de peritos o analisou e o volume foi aceito para integrar a biblioteca do instituto. Leenhardt comenta:

este primeiro volume se refere aos habitantes autóctones da terra brasileira, os que eram chamados na Europa de “índios” ou “selvagens”. [...] adornado por litografias de grande qualidade [...] coloridas a guache, é bem recebido pelos peritos do IHGB e entra facilmente para as coleções imperiais. (Leenhardt, 2013: 515).

O segundo volume, lançado em 1835, não teve a mesma sorte. A comissão do IHGB fez um parecer extremamente crítico e o rejeitou em 31 de outubro de 1840.⁴ Todos os que se debruçaram sobre esse caso são unânimes em comentar que o principal motivo para a rejeição foi justamente o foco desse segundo volume na vida urbana do Rio e a ênfase dada ao “lugar que ocupavam os escravos na vida cotidiana e no trabalho na cidade” (*idem*).

⁴ Os pareceres de autoria de Bento da Silva Lisboa e J. D. de Ataíde Moncorvo, que contemplam apenas os dois primeiros volumes de *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*, foram emitidos o primeiro em 18 de julho de 1840 e o segundo em 31 de outubro de 1840, ambos publicados na *Revista Trimensal de Historia e Geographia*, Tomo Terceiro, em 1841.



Fig. 3. Jean-Baptiste Debret - Um funcionário a passeio com sua família – prancha 5 do segundo tomo da *Viagem pitoresca e Histórica ao Brasil*

A grande preocupação da comissão do IHGB foi com a boa imagem do Brasil, que no livro de Debret aparecia como um país pouco civilizado. Três estampas foram especialmente citadas e criticadas pelos membros do Instituto. A primeira é a do “funcionário a passeio com sua família”. Bento da Silva Lisboa e Attaide Moncorvo, os pareceristas, enxergaram nessa imagem uma caricatura mentirosa sobre os hábitos brasileiros. Ao mesmo tempo em que admitiram que em 1816, ano da chegada de Debret ao Rio, “os costumes não tinham adquirido aquele grau de civilização que hoje tem”, afirmaram que nunca se soube que “empregados públicos saíssem a passeio, levando suas esposas no último período de gravidez, segundo se vê na estampa” (Lisboa; Moncorvo, 1841: 98).

As outras duas gravuras severamente criticadas pelos dois membros do IHGB foram *O mercado da rua do Valongo*(fig.4) e *Feitor castigando negros*.

Quanto à primeira, foi considerada caricatural e exagerada ao contrastar o comerciante barrigudo instalado em sua cadeira de espaldar alto, com os escravos cadavéricos, recém desembarcados dos navios, sentados no chão ou em compridos bancos de madeira.

Para fundamentar sua crítica, os pareceristas observaram: “Bem diferente é o desenho que apresenta a Senhora Graham nas suas Viagens ao Brasil; pois que é feito com seriedade e veracidade” (Lisboa; Moncorvo, 1841: 98). Assim

se referiam ao desenho de autoria do inglês Augustus Earle que também mostra o Mercado do Valongo, publicado no livro de Maria Graham (fig.5), *Journal of a voyage to Brazil, and residence there, during part of the years 1821, 1822, 1823*.

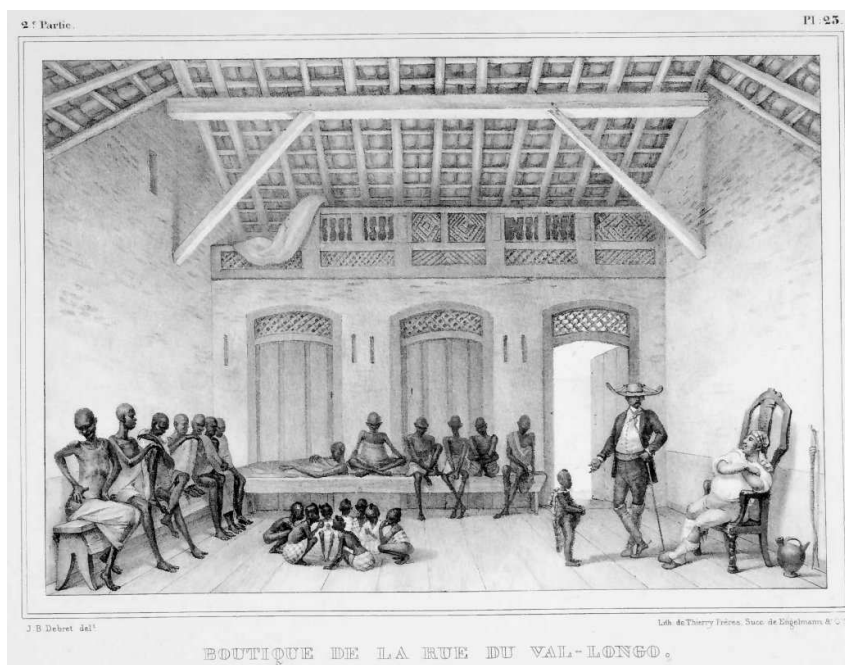


Fig. 4. Jean-Baptiste Debret – Mercado da rua do Valongo – prancha 23 do segundo tomo da *Viagem pitoresca e Histórica ao Brasil*



Fig. 5. Augustus Earle – Valongo, ou mercado de escravos no Rio. Publicado em GRAHAM, Maria. *Journal of a voyage to Brazil, and residence there, during part of the years 1821, 1822, 1823*. Londres, 1824

Compreende-se que os membros do IHGB tenham preferido a imagem do livro de Maria Graham àquela de Debret. Enquanto o artista francês representou o interior do mercado, onde nenhuma cena acessória acontece, o inglês nos distrai com uma série de personagens paralelos, tais como as duas moças na janela e, assim, a compra e venda de escravos se dilui em meio à movimentação da cidade.



Fig. 6. Jean-Baptiste Debret – Feitor castigando negros – prancha 25 do segundo tomo da *Viagem pitoresca e Histórica ao Brasil*.

Sobre a segunda imagem, o *Feitor castigando negros* (fig.6), a comissão se expressou da seguinte forma: “A atitude do paciente é tal que causa horror. Pode ser que M. Debret presenciasse semelhante castigo, porque em todas as partes há senhores bárbaros; mas isto não é senão um abuso” (Lisboa; Moncorvo, 1841: 98). O argumento não nos convence.

O que observamos é que o desconforto dos intelectuais brasileiros com o segundo volume da *Viagem Pitoresca*, se deve ao fato de ali se expor uma imagem do Brasil que eles não queriam ver, e sobretudo não desejavam

fosse exposta aos estrangeiros. Mesmo num artigo favorável à obra, publicado no *Jornal dos Debates políticos e litterarios* em 27 de maio de 1837, Gonçalves de Magalhães,⁵ após se estender em elogios sobre o primeiro volume dedicado aos índios, é lacônico sobre o segundo, dizendo: “Contém o 2º vol. os costumes e usos do povo, alguns dos quaes com o progresso da civilização vão desaparecendo” (*Jornal dos debates*, 27mai 1837: 31).

O Rio de Janeiro nas fotografias de Augusto Malta

Foi justamente essa “civilização” que a elite brasileira desejava que Augusto Malta (1864-1957) procurou registrar com sua câmara fotográfica nas primeiras décadas do século XX. O Rio de Janeiro, então capital da República, passava pela reforma empreendida pelo Prefeito Pereira Passos (1836-1913), numa ação idealizada em conjunto com a Presidência da República exercida por Rodrigues Alves de 1902 a 1906.

Os estudiosos que escreveram sobre Malta contam que o alagoano, tendo vindo tentar a vida no Rio de Janeiro no final do século XIX, exerceu várias atividades antes de passar a se dedicar à fotografia, que começou a praticar por volta de 1900 como amador, após trocar sua bicicleta por uma máquina fotográfica. Um amigo que tinha contatos na Prefeitura, teria levado Augusto Malta para fotografar algumas obras logo no início da gestão de Pereira Passos em 1903. O prefeito, entusiasmado ao ver as fotos, criou para ele o cargo de fotógrafo documentalista da Prefeitura (Ermakoff, 2009: 18). A tarefa principal de Malta passou a ser a de documentar a transformação da cidade que, no projeto coordenado por Pereira Passos, deveria tornar-se uma capital digna da República do Brasil, vitrine da civilização que o país estaria alcançando sob o novo regime.

Assim, as ruas, prédios e personagens do Rio de Janeiro das primeiras décadas do século XX, foram amplamente registrados por Augusto Malta, fotógrafo da prefeitura que, conforme bem observou a pesquisadora Regina da Luz Moreira (2008), assumiu o projeto das elites e ajudou a criar as imagens de uma capital brasileira que desejava ser uma “Paris nos trópicos”. A Avenida Central, hoje Avenida Rio Branco foi o palco privilegiado da renovação da capital.

Muito já se escreveu sobre as contradições da reforma, sobre a remoção da população pobre que vivia no centro da cidade, numa operação que hoje chamaríamos de “gentrificação” dessa área. Aqui me interessa perceber, através das imagens do Rio de Janeiro de Augusto Malta, como os

⁵ Gonçalves de Magalhães (1811-1882), médico, professor, diplomata, político, poeta e ensaísta brasileiro. Junto com AraujoPorto-alegre e Torres Homem, lançou *Nitheroy, revista brasiliense* (1836), considerada um marco do início do Romantismo no Brasil. Foi também um dos fundadores do *Jornal dos Debates*.

sentimentos da elite brasileira do início do período republicano permaneciam semelhantes aos de meados do século XIX. Os brasileiros que em 1840 criticaram a visão de Debret sobre o Rio, agora, no início do século XX queriam fazer um país “civilizado” na base da picareta e remodelação visual de sua capital. As fotografias de Augusto Malta divulgavam a imagem tão desejada de um Rio de Janeiro “europeizado” após as reformas urbanísticas de Pereira Passos.



Fig. 7. Augusto Malta – Avenida Central, um ano após a inauguração da iluminação incandescente, Rio de Janeiro, 1906 – Coleção Brascan Cem Anos no Brasil - Acervo do Instituto Moreira Salles

Assim como Debret fez reproduzir suas aquarelas que passaram a atingir um amplo público, Augusto Malta fez o mesmo com suas fotografias da cidade, reproduzindo-as em cartões postais.

Desde 1905 Malta se interessara por cartões postais e se filiara à Sociedade Cartófila Emmanuel Hermann. A partir da década de 1910, passou a editar seus próprios postais, criando a série Edições Malta. Sua iniciativa não foi isolada, pois no mesmo período, muitos fotógrafos produziram cartões

postais da cidade do Rio de Janeiro. Entre estes, um dos mais conhecidos é Marc Ferrez (1843-1923), autor do álbum da Avenida Central. As fotografias do Rio de Malta e Ferrez são muito admiradas até hoje, sendo bastante difundidas em livros, páginas da Internet ou exposições. Integraram, por exemplo, a exposição “Rio: primeiras poses – Visões da cidade a partir da chegada da fotografia (1840-1930)” no Instituto Moreira Sales do Rio de Janeiro, de fevereiro de 2015 até fevereiro de 2016. O interesse que despertam no público atual se deve à sua identificação como “fotografias do Rio antigo”, enquanto na época em que foram feitas eram o retrato de uma nova capital, que se contrapunha à velha cidade herdada do período colonial.

Por terem sido amplamente reproduzidas, as fotografias em que Malta mostra a cidade “europeizada” são as mais conhecidas. Mas existem inúmeras chapas em que ele registrou locais antes dos trabalhos de remodelação. Em algumas fotos, mostrou demolições em andamento, em outras registrou os prédios antigos antes de serem destruídos. Em muitas, a população mais pobre é protagonista, sendo registrada em movimento pelas ruas da cidade, ou em grupos que parecem se formar espontaneamente em frente à câmara, apenas pelo prazer de ter sua imagem preservada na foto. Essa parte do trabalho de Malta vem sendo cada vez mais divulgada (Entler; Oliveira Jr., 2008).



Fig. 8. Augusto Malta – Beco da Batalha, 1907. Coleção Gilberto Ferrez. Acervo do Instituto Moreira Sales



Fig. 9. Augusto Malta – Largo do Depósito, 1911, atual Praça dos Estivadores, zona portuária, Rio de Janeiro. Coleção Gilberto Ferrez. Acervo do Instituto Moreira Salles.

Muito interessantes são as fotografias que Augusto Malta fez dos quiosques que foram combatidos por Pereira Passos, mas só seriam removidos em período posterior à sua gestão. Os quiosques eram vistos como lugares sujos, incompatíveis com a imagem de uma cidade civilizada.

Nessas fotografias, reencontramos algo do Rio de Debet, com os populares à vontade no espaço que é seu, ocupando as ruas com o pequeno comércio. Consta que Augusto Malta, ao fotografar as pessoas mais simples e os prédios que seriam derrubados, não os retratava com o olhar curioso de alguém que busca o pitoresco. Mas, seguindo a cartilha da Prefeitura,

registrava o velho Rio que deveria sumir para dar lugar a uma cidade limpa, de avenidas retas e largas, e luxuosos prédios ecléticos. (COSTA, 2011)

Se essa versão corresponde ao que o próprio Malta queria, suas fotografias acabaram revelando mais do que fora sua intenção. Elas registram a espontaneidade e vivacidade dos populares, esses que se queria negar e afastar, pois eram obstáculos ao sonho de nos tornarmos europeus.

Considerações Finais

Para pensar sobre as estratégias de circulação no campo das artes, é interessante contrapor esses dois momentos e produções aqui apresentados. Nas aquarelas realizadas por Debret, destacavam-se aspectos pitorescos e exóticos do Rio de Janeiro passíveis de agradar ao público europeu ao qual se endereçavam os três volumes de seu livro *Voyage pittoresque et historique au Brésil*, lançado em Paris na década de 1830. Já no início do século XX, as fotografias de Augusto Malta divulgaram uma imagem europeizada da agora capital da República, após as reformas urbanísticas de Pereira Passos. Reproduzidas em cartões postais, as fotografias da cidade recém-reformada alcançaram ampla circulação. Portanto, nos dois casos, essas imagens foram reproduzidas e difundidas para um grande público por iniciativa comercial de seus autores. Mas enquanto as aquarelas de Debret causaram indignação na elite brasileira do século XIX por divulgarem a presença dos negros nas ruas do Rio, oito décadas mais tarde, as fotografias de Malta encantaram a todos que nelas encontraram a imagem idealizada de uma capital.

Curioso é perceber o que se passou com essas imagens após mais de cem anos de sua primeira divulgação. Tanto as aquarelas de Debret quanto as fotografias de Malta estão mais vivas do que nunca. Isso é inegável, sobretudo para o público brasileiro que aprecia e usufrui as imagens de Debret, inicialmente endereçadas aos europeus, assim como as fotografias de Malta que desde o início visavam tanto o público local quanto os estrangeiros. Hoje, essas aquarelas e fotografias atraem e seduzem os que as veem como antigos “retratos” do Rio, um registro do passado nacional.

É possível compreender a mudança na atitude dos brasileiros em relação às imagens de Debret, percebendo-a como resultado da passagem do tempo. Passados quase dois séculos, os brasileiros podem se encantar com o caráter pitoresco e antigo do Rio de 1820 com uma curiosidade semelhante à dos europeus da época de Debret.

Quanto às imagens do Rio de Augusto Malta, houve um processo curioso. A admiração que causaram no início do século XX permanece no início do

século XXI, mas seu significado modificou-se enormemente. Elas que eram testemunhos da modernização da capital, transformaram-se em retratos do “Rio antigo”.

O contraste entre essas duas produções e sua recepção tão diferenciada nos levam a refletir sobre o fenômeno artístico em sua complexidade. Sua trajetória se inicia com as estratégias de circulação das imagens, visando a um público específico, localizado em determinado tempo e lugar. Mas as imagens acabam alcançando públicos distintos, não previstos pelos artistas, localizados em outros lugares ou outros tempos. Esse alcance gera reações diversas e surpreendentes que chegam a modificar os sentidos das próprias imagens. No caso particular das imagens do Rio, aqui analisadas, é interessante perceber como a relação entre os artistas e o público contribuiu para a construção de um imaginário carioca múltiplo, no qual se revelam imbricados o desejo de se igualar à Europa e a valorização de aspectos pitorescos nos quais se buscou uma identidade nacional.

Referências

BANDEIRA, Julio; LAGO, Pedro Corrêa. *Debret e o Brasil*, obra completa 1816-1831. Rio de Janeiro: Capivara, 2009.

COSTA, Amanda Danelli. *Cidade, reformas urbanas e modernidade: o Rio de Janeiro em diálogo com João do Rio e Augusto Malta*. Tese. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC-Rio, 2011.

DEBRET, J. B. *Voyage pittoresque et historique au Brésil, ou séjour d'un artiste Français au Brésil depuis 1816 jusqu'en 1831 inclusivement*. Tome premier. Paris: Firmin Didot frères, 1834.

_____. *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1978.

ENTLER, R.; OLIVEIRA Jr., A. R. Augusto Malta e Marc Ferrez: Olhares sobre a construção de uma metrópole. *19&20*. Rio de Janeiro, v. III, n. 4, out. 2008. Disponível em <http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/am_mf.htm>

ERMAKOFF, George. *Augusto Malta e o Rio de Janeiro, 1903-1936*. Rio de Janeiro: Ermakoff Casa Editorial, 2009.

FERRI, M. G. Apresentação. In: DEBRET, J. B. *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1978, p. 13-14.

GRAHAM, Maria. *Journal of a voyage to Brazil, and residence there, during part of the years 1821, 1822, 1823*. Londres: Longman, 1824. Disponível em <<http://purl.pt/17069/1/index.html#/1/html>>

LEENHARDT, Jacques. Jean-Baptiste Debret: um olhar francês sobre os primórdios do Império brasileiro. In: *Sociologia & Antropologia*. Rio de Janeiro, v. 03.06: 509-523, novembro, 2013.

LISBOA, Bento da Silva; MONCORVO, J. D. de Attaide. Parecer sobre o 1º e 2º volume da obra intitulada *Voyage Pittoresque et Historique au Brésil ou séjour d'un artiste français au Brésil, depuis 1816 jusqu'en 1831 inclusivement*, par J. B. Debret. In *Revista Trimensal de Historia e Geographia ou Jornal do Instituto*

Histórico Geographico Brasileiro. Rio de Janeiro: Typographia de D. L. dos Santos, 1841, reimpressa em 1860: 95-99. Disponível em <<https://www.ihgb.org.br/publicacoes/revista-ihgb/itemlist/filter.html?searchword438-from=1839&searchword438-to=1841&moduleId=219&ItemId=174>>

MOREIRA, Regina Luz. Augusto Malta, dono da memória fotográfica do Rio. In: *Portal Augusto Malta*. Rio de Janeiro, 2008. Disponível em <<http://portalaugustomalta.rio.rj.gov.br/blog-post/augusto-malta-dono-da-memoria-fotografica-do-rio>>

PREFEITURA da cidade do Rio de Janeiro. *Memória da destruição*. Rio, uma história que se perdeu (1889-1965). Rio de Janeiro, 2002.

VASQUEZ, Pedro K. *Postaes do Brazil: 1893-1930*. São Paulo: Metalivros, 2002.

Artigo recebido em abril de 2016. Aprovado em junho de 2016