



Artistas franceses no Brasil: descrição e promoção de sua imagem na imprensa do século XIX

French artists in Brazil: description and promotion of their image in the 19th century press

Dra. Elaine Dias

Como citar:

DIAS, E. Artistas franceses no Brasil: descrição e promoção de sua imagem na imprensa do século XIX. *MODOS*. Revista de História da Arte. Campinas, v. 3, n. 2, p. 126-143, mai. 2019. Disponível em: <<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/mod/article/view/4129>>. DOI: <https://doi.org/10.24978/mod.v3i2.4129>.

Imagem: François-René Moreaux, *A proclamação da independência*, 1844, óleo sobre tela, 244x383cm, Museu Imperial. Fonte: <<https://pt.wikipedia.org/>>.

Artistas franceses no Brasil: descrição e promoção de sua imagem na imprensa do século XIX*

French artists in Brazil: description and promotion of their image in the 19th century press

Dra. Elaine Dias**

Resumo

A imprensa foi um dos principais veículos de divulgação da imagem do artista. Nas décadas de 1840 a 1860, a construção de sua identidade, a promoção de suas habilidades e suas funções transcorreram de forma crescente nos jornais e periódicos, onde a descrição destas características por meio da escrita era elemento fundamental para a sua apresentação e reconhecimento perante o público. Neste campo, os artistas franceses residentes no Rio de Janeiro e que não integravam a Academia Imperial de Belas Artes foram grandes protagonistas. Pretende-se, neste artigo, a partir de uma pequena amostra de seis artistas – Louis Boulanger, Gros de Prangey, Alfred Martinet, os irmãos Moreaux e Sébastien Sisson –, analisar como estas descrições eram realizadas na imprensa a fim de construir sua autoimagem e promoção.

Palavras chave

Século XIX; Brasil; artistas franceses; imprensa.

Abstract

The press was one of the main vehicles for spreading the image of the artist. From the 1840s to the 1860s, the construction of their identity, the promotion of their skills and tasks were increasingly advertised in newspapers and periodicals, where the description of these characteristics through writing was a fundamental element for their presentation and recognition by the public. In this field, the French artists residing in Rio de Janeiro and who were not part of the Imperial Academy of Fine Arts were great protagonists. In this article, we intend to analyze, from a small sample of six artists – Louis Boulanger, Gros de Prangey, Alfred Martinet, the brothers Moreaux and Sébastien Sisson –, how these descriptions were carried out in the press in order to build their self-image and promotion.

Keywords

19th Century; Brazil; French Artists; Press.

Introdução: Descrição do ofício como imagem: a promoção da figura do artista na Imprensa

Caricaturas de artistas e de suas obras, retratos, autorretratos, representações de ateliês. Muitas foram as maneiras utilizadas pelos artistas e seus pares para promoverem a sua imagem perante o público. O destaque a seu retrato, à sua elegância, à importância de seu local de trabalho ou o escárnio da crítica às suas obras, colocando-os sorratoriamente no colo do público afoito por ironias, estiveram presentes durante toda a carreira daqueles que se aventuraram a se afirmarem no mundo artístico, especialmente na segunda metade do século XIX.

Entre outros pesquisadores, Arhur Valle, Rosângela Silva e Maria Isabel Baldassarre já exploraram em seus estudos (Valle, 2018; Silva, 2017; Baldassarre, 2017; 2009) como se deu a construção da imagem do artista na imprensa no final do século XIX e início do século XX. Valle analisa como litografuras, desenhos, fotografias e caricaturas nas revistas ilustradas foram utilizadas para ironizar, debater e homenagear os artistas no século XIX. Silva também destaca estes aspectos quanto à representação do artista e de seu ateliê, construída pelo próprio artista ou pelos ilustradores na afirmação de seu ofício, nas revistas ilustradas. Estas técnicas e formas de representação cumpriram um importante papel na legitimação da profissão do artista, estrategicamente inseridas em artigos sobre seu ofício, e enriquecidas, por exemplo, pelos textos de Adalberto Mattos e Angyone Costa, como nos aponta Valle. Baldassarre destaca também o papel da fotografia na construção dessa imagem na imprensa, onde os retratos de artista como dândi ou em seu local de trabalho por vezes fundiam-se, afirmando sua identidade moderna e global. À medida que o século avançava, o número de revistas e jornais aumentava, técnicas inovadoras capturavam a imagem e contribuíam para a construção visual da identidade do artista, a ser compreendida por leitores cada vez mais modernos.

Alain Bonnet já destacou o papel primordial da imprensa na construção da imagem do artista:

La presse illustrée et la presse spécialisée, deux innovations du XIXe siècle, constituèrent également une voie importante pour la popularisation de la figure de l'artiste. Parmi tous les épisodes qui pouvaient servir à montrer l'intimité ou la sociabilité des artistes et satisfaire ainsi le désir croissant du public de partager les péripéties fascinantes de cette catégorie professionnelle, la représentation d'un artiste dans son atelier constitua sans doute l'un de plus courants. La transformation de l'artiste en personnalité publique accrut encore le désir de pénétrer dans le lieu même de la création, un lieu chargé de secrets, un lieu empreint d'une atmosphère presque magique, un lieu qui pouvait, aussi bien que l'autoportrait, refléter la personnalité profonde de son occupant et expliquer la nature de ses productions (Bonnet, 2012: 11)¹.

Igualmente fundamental é o fato do artista ganhar, pouco a pouco, um estatuto cada vez mais importante, conquistando definitivamente o seu lugar na sociedade carioca. Mas nem sempre os meios de divulgação existiram de maneira tão desenvolvida e nem sempre os artistas tiveram esse espaço de consagração. Ele deveria descrever o seu *métier* – algo feito fundamentalmente através da imagem nas décadas seguintes –, contar ao público por meio da escrita a sua diferença, para que este o escolhesse, promover sua própria identidade de maneira descritiva e convincente. Ele deveria, portanto, traduzir em palavras o que a imagem mostraria em um futuro bastante próximo.

Se pensarmos no Brasil entre 1840 e 1860, vemos o quanto os meios de divulgação e a valorização do artista na sociedade estavam ainda engatinhando. A Coroação de d. Pedro II certamente insuflou na capital da corte uma série de promessas de progressos (Schwarcz, 1998). Algumas oficinas litográficas foram abertas na cidade, proporcionando que os veículos impressos começassem a incluir ilustrações, como a revista *Lanterna Mágica* e *O Ostentor Brasileiro*, entre outras (Santos, 2008). Do lado da Academia das Belas Artes, seu diretor Félix-Émile Taunay realizava inovações nos métodos de ensino e na recepção das artes, promovendo a valorização do artista e ampliando seu espaço de atuação na sociedade (Dias, 2009). De fato, o lugar que este ocupava era diretamente proporcional à quantidade de encomendas privadas e de espaços de atuação na corte carioca, ou seja, um espaço bastante reduzido. A ampliação das exposições para todos os artistas seria uma maneira de reverter este processo e convertia-se, igualmente, em uma forma de atuação dos artistas estrangeiros que se estabeleciam aos montes no Rio de Janeiro. Vemos, neste período, o crescimento do interesse pelas artes na imprensa por meio da crítica às exposições, pelo aumento progressivo de encomendas públicas e privadas, pela compra de obras pela sociedade (mesmo que ainda em pequeno número), e pelo aparecimento cada vez maior do anúncio de trabalhos dos artistas – especialmente os estrangeiros estabelecidos fora da Academia –, seja para oferecer suas habilidades e indicar o endereço de seus ateliês, seja para oferecer suas obras.

É altamente numerosa a quantidade de estrangeiros que residiram no Rio de Janeiro, atuantes nas mais diversas áreas de conhecimento e de diferentes nacionalidades. Portugueses, franceses, alemães, espanhóis, entre outros, trocaram suas terras pelo Brasil em busca de trabalho, afirmação, consagração e experiência. No campo artístico, esse número corresponde não apenas ao tradicional mundo das belas artes, no qual a pintura encontrou seu maior sucesso, mas também à gravura, à fotografia e às técnicas mais inovadoras em torno da reprodução da imagem, além de grandes oportunidades no ambiente do teatro e da música.

Um dos mais importantes meios de divulgação de seus trabalhos foram as exposições promovidas pela Academia após as mudanças empreendidas por Taunay em 1840. Suas obras eram mostradas ao público e mencionadas nos catálogos juntamente aos seus endereços, promovendo a divulgação de sua profissão àqueles que a eles tinham acesso. A partir daí, os críticos, que cada vez mais escreviam notas relativas às exposições nos jornais e periódicos, igualmente contribuíram para a divulgação de seus trabalhos através da imprensa, correndo-se o risco, obviamente, de verem seus nomes atribuídos a julgamentos positivos ou fortemente negativos, entrando na seara do mundo artístico em todos os níveis. Para o bem ou para o mal, a presença de seus nomes nos jornais por meio da escrita dos críticos contribuía para o conhecimento de suas especializações e de seus atributos em cada um dos gêneros artísticos.

Ao lado deste importante meio de divulgação, isto é, as exposições gerais, os artistas promoviam seus trabalhos por meio da imprensa, informando seus endereços, especialidades, competências e habilidades, imagem por vezes envolta de ares menos modestos ou mais objetivos e comerciais, justificando-se por questões que apareciam no meio crítico ou, simplesmente, por boatos correntes pela cidade. Os jornais e revistas constituíam mais um meio fundamental para a construção da própria imagem do artista pela escrita, apresentando ao público o seu papel, contando as suas funções em prol

de sua reputação e do comércio, ampliando seu lugar e gosto, dando à cidade elementos para um sistema artístico ainda em franco desenvolvimento.

Interessa-nos justamente analisar a maneira como os estrangeiros, especialmente os franceses, desempenharam estes papéis. Para entendê-los, elegemos uma pequena amostra de seis artistas entre 1840 e 1860, período em que as artes começam a ganhar mais interesse e espaço nos âmbitos social e privado. São eles: Louis Alexis Boulanger, Emmanuelle Gros de Prangey, Alphonse Martinet, Louis-Auguste Moreaux, François-René Moreaux e Sébastien Auguste Sisson. Pretende-se tecer algumas considerações sobre a maneira como os artistas realizavam a propaganda de suas habilidades nos jornais, como se dava a construção de sua imagem através de anúncios escritos e suas relações com o meio artístico brasileiro, especialmente na corte do Rio de Janeiro e na construção de sua memória coletiva e individual.

Boulanger, Gros de Prangey e Martinet: divulgação de ateliês e das habilidades nos jornais e revistas – ou a escrita de autorretratos

Não havia maneira mais certa de atingir um amplo público letrado do que a inclusão de anúncios nos jornais e revistas no século XIX. Em diferentes tamanhos, com mais ou menos informações, em fontes monumentais ou mais tímidas entre as páginas, os anúncios incorporados nas seções específicas desses meios eram o instrumento direto para informar à sociedade acerca das habilidades, onde encontrar determinados serviços e, em alguns casos, quanto iriam dispensar financeiramente para determinadas aquisições. Anúncios também eram colocados nas revistas voltadas ao público francês em seu idioma, ampliando o universo de possíveis clientes e encomendas.

Para o artista, era a possibilidade de construir, por meio da descrição em poucas linhas, uma espécie de autorretrato para a sociedade. E como eles eram construídos? Que informações deveriam conter? Como convencer o público a procurá-los? Os anúncios das habilidades dos artistas giravam em torno, basicamente, da produção de retratos para os comitentes ou da venda de retratos de personagens políticos e sociais importantes nas mais diversas técnicas e formas: pintura, gravura de figuras ilustres, como o Imperador e sua Família, políticos da corte ou artistas do teatro, gravuras a partir do daguerreótipo de familiares, fotografia pintada, entre outros serviços de utilidade comercial, como impressões de apólices, faturas ou cartões de visita.

Um dos principais meios para a divulgação dos endereços dos ateliês era o *Almanack Laemmert*, que trazia categorias de busca, nomes de artistas em ordem alfabética e seu endereço, por vezes com menção a alguma premiação ou habilidade específica. Mas outros periódicos como o *Jornal do Commercio*, o *Diário do Rio de Janeiro*, o *Diário Fluminense* e o *Correio Mercantil* eram amplamente utilizados como meios de promoção de seus ofícios.

Louis Alexis Boulanger foi um dos primeiros e mais longevos artistas franceses a fazer a divulgação de seu trabalho no Brasil, antes mesmo da abertura das exposições gerais para os artistas externos à Academia. Boulanger viveu no Rio de Janeiro por quase 50 anos entre as décadas de 1820 e 1870. Era desenhista, gravador, mestre em heráldica e calígrafo (Marques dos Santos, 1939). Em 1829, encontramos anúncios² colocados no *Jornal do Commercio*, no *Diário do Rio de Janeiro* e no *Diário*

Fluminense de um retrato litografado de d. Amélia de Leuchtenberg realizado conjuntamente por sua oficina e de Carlos Risso (Ferreira, 1994: 353-355):

HAVENDO sua M. Imperador se dignado a conceder licença para copiar e litografar o retrato ultimamente chegado da Europa, de S. M. A Imperatriz, convidam-se a todos os Srs, que quiserem animar esta importante empresa, para que subscrevam em casa de L. Boulanger Risso e Cia, Largo da Mae do Bispo n. 173.

O retrato de S. M. A Imperatriz do Brasil copiado e litografado com a maior perfeição e fidelidade possível, será distribuídos aos Srs. Subscritores no dia 19 do corrente mes impreterivelmente.

O amor, a fidelidade sem par, que os brasileiros tem sempre tributado aos seus Augustos soberanos, fazem esperar a Boulanger e Risso que seus esforços serão benignamente acolhidos.

O preço da subscrição é de 4\$000 (Jornal do Commercio, 16 out. 1829)

O anúncio saiu um dia depois da chegada de d. Amélia, segunda Imperatriz do Brasil casada com d. Pedro I. Possivelmente, ela traz o retrato de autoria europeia para ser gravado e sua imagem divulgada ao Rio de Janeiro e demais províncias. As palavras “fidelidade”, “perfeição” e a “amor” reforçam a competência do gravador e sua função nesta empresa. Ao mesmo tempo, o anúncio demonstra a aproximação do gravador Boulanger à família Imperial, o que se confirmaria por ele tornar-se professor de caligrafia de Pedro II e suas irmãs poucos anos depois³. Foram muitos os trabalhos por ele realizados para a Família Imperial, desdobrando-se não só em retratos, mas em convites oficiais, álbuns de nomes de deputados e senadores na Assembleia Geral Legislativa⁴, desenhos de uniformes imperiais⁵, entre outros, além de brasões feitos para as famílias da corte.

Boulanger oferecia também seus trabalhos a outras esferas para além do serviço imperial, tornando-se um artista de múltiplas habilidades na corte carioca. Um dos anúncios de 1829 mostra a oferta de aulas para produção de livros de contabilidade, as chamadas “escrituração de livros por partidas dobradas”, realizadas em seu ateliê na Rua d’Ajuda quatro vezes por semana⁶. Durante a década de 1840, há anúncios de retratos de senadores, mestres das artes e da música, ministros e outras figuras ilustres da corte gravados por Boulanger e vendidos em seu ateliê, trabalho que será realizado por François-René Moreaux e, principalmente, por Sébastien Sisson, seu conterrâneo, na dita Galeria de Brasileiros Ilustres, conforme veremos adiante.

RETRATOS DESENHADOS, LITHOGRAPHADOS E PUBLICADOS POR LUIZ ALEIXO BOULANGER. Exmo. Senhor Conselheiro de Estado Caetano Maria Lopes Gama. O senador presidente da província, Aureliano de Sousa e Oliveira Coutinho; senador Antonio Carlos Ribeiro de Andrada Machado e Silva, brigadeiro Henrique Marques de Oliveira Lisboa; Ilmo. Sr. Deputado doutor Joaquim Candido Soares de Meirelles, Francisco Manuel da Silva, mestre de música da Imperial Camara, doutor Senechal, presidente da sociedade franceza de beneficência. À venda nas lojas dos Srs. Paula Brito, Praça da Constituição n. 64, e Pedro Sabatier e cia., rua do Ouvidor, n. 31 (Diário do Rio de Janeiro, 25 out. 1845).

Boulanger contribui para a construção da memória visual dos principais agentes da política, da sociedade e das artes, divulgada nos jornais cariocas. Também anuncia em 1838 a subscrição para a

gravura do retrato do Dr. João Alves Carneiro, médico da Santa Casa de Misericórdia, homenageando-o com a preservação de sua memória visual (Jornal do Commercio, 3 fev. 1838). O retrato foi desenhado pelo gravador Victor Larée que mantinha ateliê no Rio de Janeiro desde 1832, trabalhava no Arquivo Militar (Ferreira, 1994: 358; Santos, 2008) e vendia retratos litografados de figuras ilustres, como aqueles de Martim Francisco Ribeiro de Andrada e Antonio Carlos de Andrada (Jornal do Commercio, 8 jul. 1837). Os anúncios de Boulanger relacionam seu nome aos retratos das figuras, comprovando a importante função na representação dos ilustres, levando ao público a associação de seu trabalho aos objetivos do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro na futura construção da memória da Nação com o novo Imperador Pedro II. A gravura funcionava como um meio de difusão dos nomes importantes do Estado, cujo exemplo deveria ser seguido, mas também uma forma de elevar o interesse da sociedade pela compra de gravuras e de retratos, funcionando como uma plataforma de ampliação do gosto privado pela promoção de figuras públicas.

Não à toa, é justamente na década de 1840 que vemos um aumento expressivo de anúncios de ateliês dos artistas. Um novo Imperador, uma nova Nação, a Academia aberta a todos os artistas em suas Exposições agora gerais, novas instituições. A cidade oferecia atrativos para os recém-chegados que procuravam se dedicar, sobretudo, ao gênero do retrato e, em menor número, à paisagem. Neste universo, além de Boulanger, podemos citar outros dois artistas, Emmanuelle Gros de Prangey e Alfred Martinet.

Gros de Prangey chega ao Rio de Janeiro em janeiro de 1839 e anuncia suas habilidades como retratista miniaturista e de aquarela, com ateliê localizado no hotel Pharoux (Jornal do Commercio, 25 fev. 1839). Os anúncios dão a entender que a artista ficaria menos tempo no Brasil, mas decidira permanecer um pouco mais na capital da corte:

MME GROS DE PRANGEY cedendo às instancias que lhe foram feitas, decidiu-se ficar ainda algum tempo no Rio de Janeiro. A fim de aproximar-se mais do centro da cidade, e dar maior facilidade as pessoas que lhe quiserem dirigir, transferiu a sua oficina para a casa do Sr. Falla, rua do Ouvidor, segundo andar, onde se achará na terças, quartas e quintas-feiras, das 9h da manhã até as 4h da tarde, tanto para retratos como para lições de pintura e desenho. Fora das horas e dias acima mencionados, Mme Gros de Prangey estará na sua chácara na rua do Engenho Velho, n. 100, onde também tirará retratos e dará lições. Mme. Gros de Prangey, penhorada pela benevolência com que a acolheram nesta corte, aproveita a ocasião para testemunhar ao público o seu reconhecimento (Jornal do Commercio, 10 mai. 1840).

A artista expõe nas Exposições Gerais em 1840 – sendo a única mulher a integrar o conjunto de poucos artistas naquele primeiro ano de abertura –, 1844, 1845, 1847 e 1848. Um boato, no entanto, de que não era ela quem produzia as obras foi criado no Rio de Janeiro. Seu anúncio no *Jornal do Commercio* nos informa sobre o boato ao mesmo tempo que procura desfazê-lo:

MME GROS DE PRANGEY retratista, de cujas obras o publico deve estar lembrado por te-las visto com prazer na ultima exposição da Academia das Bellas Artes, e a quem a inveja procurou desacreditar espalhando o absurdo boato de que nao era ela quem as pintara, continua a tirar retratos às terças, quartas e quintas-feiras de toda a semana, na

rua do Ouvidor, n. 83, e nos outros dias na sua chácara, estrada do Engenho Velho, 97 (Jornal do Commercio, 17 jan. 1841).

Ela era uma das poucas artistas mulheres estrangeiras na corte carioca. Vale lembrar que às mulheres não era permitida a entrada como matriculadas na Academia Imperial de Belas Artes, apenas como amadoras, conforme nos relata Simioni (2008). A entrada oficial só foi possível na década de 1890, mas elas podiam assistir a algumas aulas e também exibir suas obras nas Exposições Gerais. Ao lado de Prangey, na década de 1840, outras artistas apareceram naquelas mostras, como Adèle Moreau em 1842, cujo endereço de ateliê é o mesmo de Louis-Auguste Moreaux, Madame Saint de Julien em 1844, entre outros poucos nomes mencionados (Levy, 2003: 50). Entretanto, não há anúncios de seus ateliês nos jornais cariocas.

Gros de Prangey havia se apresentado no Salão parisiense de 1838 com alguns retratos em aquarela (Catalogue Salon, 1838: 98). A ela foi destinada ainda a cópia do retrato de Cathérine de Médicis em novembro de 1838, antes de vir ao Brasil, proposta que foi anulada pelo Estado francês no mês de março de 1839 por falta de garantia financeira da artista para a realização da obra em Paris⁷. Curioso é que Prangey chega ao Rio em janeiro de 1839, quando a encomenda ainda não havia sido anulada, e tem a intenção de permanecer no Brasil até o início de 1840. Como notamos no primeiro anúncio analisado, em maio de 1840, desiste da partida e permanece na cidade até sua morte, ocorrida em agosto de 1849. Realiza retratos em aquarelas de figuras da corte, das princesas, recebendo alguns elogios da crítica poucos meses após sua chegada (Jornal do Commercio, 25 ago. 1839). O boato destacado mais acima desconsidera, certamente, a capacidade de uma artista mulher de realizar retratos próximos ao natural, mas ela continua com seu trabalho em outros locais e, ao que parece, divide o mesmo edifício com Raymond Quinsac de Monvoisin – ele com ateliê na sala 10 e ela na sala 9 - quando este chega ao Brasil em 1847 para produzir e apresentar o retrato do Imperador nas Exposições Gerais daquele ano, conforme se depreende da informação dos endereços informados por ambos artistas no catálogo da Exposição Geral de 1847 (LEVY, 2003: 46 e 70), e que também aparece nos anúncios de Prangey.

Ao lado dos retratos, ela também ensinava, sendo uma das primeiras mulheres artistas a oferecer aulas de desenho, ainda que não saibamos se chegou de fato a ter alunas:

A SRA. DE PRANGEY, artista retratista de Paris, tem a honra de prevenir ao respeitável publico desta corte que ela transferiu sua oficina de pintura para o Hotel Ravot, rua do Ouvidor no 163, onde será encontrada todos os dias, das 9h da manhã às 4h da tarde. Ela faz retratos de diferentes tamanhos, e também dá lições de desenho (Jornal do Commercio, 3 set. 1844).

Junto a Gros de Prangey, outros artistas franceses também apareciam na imprensa como professores de desenho, além de destacarem suas habilidades na pintura e na aquarela. A oferta do ensino era certamente um ganha-pão mas há também o reforço da condição de mestre e da competência do artista, ampliada com mais esta habilidade.

Outra questão bastante importante na divulgação da imagem do artista era associá-lo diretamente a uma obra específica, oferecendo ao público o produto final, em que o anúncio mesclava-se às suas habilidades, como notamos em Alfred Martinet na oferta da Vista de Botafogo e do Panorama do Rio de Janeiro:

VISTA DO BOTAFOGO desenhada e litografada com rara habilidade pelo exímio artista o Sr. Martinet, e representado o mais aprazível e pitoresco arrebalde do Rio de Janeiro com a maior fidelidade, nitidez e exatidão numa grande folha e em excelente papel, se acha a venda por 5\$ rs., em casa de E. E H. Laemmert, rua da Quitanda, n. 77. Esta gravura se torna por sua perfeição um apreciável presente na Europa. Há também alguns exemplares coloridos. (Jornal do Commercio, 5 jun. 1846)

PANORAMA DO RIO DE JANEIRO Tomado da Ilha das Cobras. Publicado no Estabelecimento litográfico de Heaton e Rensburg, Rua d'Ajuda, n. 68. Este chefe de obra desenhado e litografado com uma perfeita exatidão pelo Sr. A. Martinet será estampado sobre uma folha de papel magnífico de 28 sobre 36 polegadas. Os editores abrirão uma lista de subscrição ao preço de 6,000 rs. Cada exemplar, até 15 de junho próximo futuro, dia da entrega, e a 8,000 rs depois dessa data. (O Mercantil (MG), 31 mai. 1845).

O convencimento ao leitor dá-se pelas características – rara habilidade, fidelidade, nitidez, exatidão – unindo produto e autor e notando a utilidade do objeto, “um apreciável presente na Europa”, especialmente por sua “perfeição”. Percebemos a preferência dos artistas por termos voltados ao “realismo”, à representação verossímil do fato, do objeto, da pessoa, notando-se a ausência de termos voltados aos aspectos emocionais, sentimentais ou mesmo da palavra memória, principalmente se levarmos em conta que muitos dos artistas voltavam-se ao gênero do retrato. A concorrência com a fotografia ou a gravura tirada a partir do daguerreótipo parecia levar a disputa entre os artistas a termos exclusivamente realistas em alguns anúncios.

Nessa disputa por um mercado ainda em pleno desenvolvimento no sentido da formação do gosto e das coleções, a divulgação das habilidades e a autopromoção eram fundamentais para atrair o público. Boulanger, Gros de Prangey e Martinet são apenas uma pequena amostra de como os franceses se comportaram nesta seara. Outros obtiveram, certamente, maior sucesso, entre eles os Moreaux e Sisson, que fizeram parte do grupo que mais ocupou o espaço na imprensa, descrevendo e promovendo sua imagem. A seguir, veremos como eles autodescreveram e divulgaram seus trabalhos.

Os Moreaux e Sisson: diversidade de anúncios e afirmação da carreira

Nas décadas de 1840 a 1860, os anúncios para os trabalhos de François-René Moreaux e Sébastien-Auguste Sisson ocuparam um grande espaço nos jornais cotidianos do Rio de Janeiro. Também o irmão de François-René, Louis-Auguste apareceu muitas vezes na imprensa carioca, mas em menor número se comparado ao primeiro.

No caso de François-René, chama a atenção a diversidade dos anúncios. Os primeiros ocorrem ainda na Bahia, local em que residia e trabalhava com Louis Buvelot, segundo o *Correio Mercantil* daquele Estado:

F. R. Moreaux, retratista frances, mora na Rua Direita do Palacio, n. 63, 2º andar (Correio Mercantil, Bahia, 16 dez. 1839).

Os Srs. Moreau e Buvelot previnem ao público que eles vem de abrir um curso dos diferentes gêneros de desenho e pinturas, como retratos, academias, paisagens, perspectivas, &c&c; o curso ficará aberto todos os dias das 7 horas da manhã até as 10; as pessoas que quiserem seguir o dito curso, pedem-se apresentar na Rua Direita do Palacio, n. 63 2º andar (Correio Mercantil, Bahia, 31 jan. 1840).

O segundo anúncio não esclarece se era Louis-Auguste ou François-René aquele a dividir um curso de artes nos diferentes gêneros com Louis Buvelot. A dúvida gira em torno do que aconteceu posteriormente no Rio de Janeiro em 1841 e 1842, período em que todos eles residiram naquela cidade. Nesta época, há anúncios sobre o trabalho conjunto de Louis-Auguste como desenhista e de Buvelot como gravador:

SAHIO à luz e acha-se a venda nas lojas do Sr. Leuzinger, Laemmert, Desmarais, Edet, Wallerstein, etc, neste escritório, e em casa dos autores, rua do Rosario, n. 94, Huma litografia representando:

O ACTO DA COROAÇÃO E SAGRAÇÃO, NA OCASIAO EM QUE S. M. O IMPERADOR SE APRESENTOU AO POVO NA VARANDA DO LARGO DO PAÇO.

O desenho é dos Srs. Augusto Moreau e Buvelot, a litografia dos senhores Heaton e Rensburg, Preço 4\$000 rs (Jornal do Commercio, 4 ago. 1841).

SAHIO a luz o 1 n. Do RIO DE JANEIRO PITTORESCO contendo 6 estampas com vistas e figuras desenhados por A. Moreau e L. Buvelot, litografado em muito bom papel por Heaton e Rensburg; acha-se a venda pelo preço de 5\$ rs. Em casa do Sr. Laemmert, rua da Quitanda, e Leuzinger, rua do Ouvidor, n. 26 (Jornal do Commercio, 24 mar. 1842).

Louis Moreaux era, sobretudo, retratista, cabendo a Buvelot a representação da paisagem. A impressão cabia à oficina litográfica de George Mathias Heaton e Edward Rensburg, estabelecidos no Rio de Janeiro desde 1840 (Hallewell, 2005: 148; Ferreira, 1994). Assim como o retrato de d. Amélia realizado por Boulanger anos antes, aquele do Imperador Pedro II e dos eventos de sua Coroação foram fortemente explorados pelos artistas brasileiros – entre eles Manuel de Araújo Porto Alegre e José Correia de Lima – e pelos estrangeiros, caso dos irmãos Moreaux. Ao lado desta questão aqui tocada por Louis-Auguste, a representação da cidade do Rio ganhava novos atributos, tornando-se a paisagem também protagonista desta nova Nação que acabava de ressurgir.

Mais empreendedor que o irmão, François-René circula por diferentes gêneros e suportes, enveredando de forma contundente para o âmbito do ensino artístico e aparecendo em exposições particulares e leilões. Anuncia-se como pintor de história, retratista e também associado à fotografia, aproveitando-se da presença de outros estrangeiros na cidade que se dedicavam à nova técnica.

Quanto a este ponto, a fotografia, vemos sua importância nos anúncios ao ser divulgada em primeiro lugar em fontes monumentais, antes mesmo dos nomes dos artistas. O nome Moreaux aparece sozinho ou ao lado de outros nomes, como a associação com Klumb em 1855:

PHOTOGRAPHIA
 DE F. R. MOREAUX H. KLUMB E COMP.
 134 Rua Do Rosario 134
 Em frente à Rua dos Latoeiros.

Tirao-se retratos sobre papel, inalteráveis ao tempo, à umidade, coloridos de mão, segundo se exigir; podendo ser reproduzido rapidamente ao número de exemplares que se quiser. Garante-se a exatidão da semelhança.

Também se comprometem a tirar vistas de chácaras, dando ao mesmo tempo o número de exemplares de que se desejar, bem como grupos, vistas, estudos e reproduções de quadros e gravuras, sendo tudo mais barato e sem os inconvenientes inerentes do daguerreotipo, e rivalizando estes trabalhos com os mais perfeitos que se tem até hoje apresentado na Europa.

Existe já à venda coleções de belas vistas do Rio de Janeiro, tiradas por este novo sistema. O estabelecimento está montado com decência e gosto para receber as famílias e pessoas que o quiserem honrar, tendo a sala do trabalho separadas por um belo terraço.

Trabalha-se todos os dias úteis ou não, das 9 horas da manhã às 5 da tarde, em qualquer estação. (Diário do Rio de Janeiro, 26 abr. 1855)

O anúncio apresenta várias características que enaltecem a imagem dos artistas e de seu trabalho. Em primeiro lugar, a própria qualidade da impressão que não se altera à umidade, informação fundamental para os habitantes de uma cidade como o Rio de Janeiro. São coloridos – função esta que cabe a Moreaux – e exatos quanto à semelhança, conferindo mais uma vez realismo e verossimilhança ao retrato. Abordam também a paisagem desejada, vistas do Rio e a reprodução dos quadros e gravuras, com destaque para o fim dos inconvenientes do daguerreótipo, que provavelmente referem-se ao tempo de exposição e à impossibilidade de realização de cópias. O anúncio também se refere à economia do cliente, sendo “tudo mais barato” e do mesmo nível que os trabalhos europeus. O comparativo com a Europa é um elemento importante em uma sociedade que, embora escravista, tem hábitos de corte europeus e valoriza enormemente os produtos importados (Mauad, 1997: 201-203). Por fim, antes das informações sobre o horário e os dias de funcionamento, destacam aspectos relativos ao local voltados à moralidade da sociedade – “decência e gosto para receber as famílias” – e a elementos aprazíveis de convívio, com a menção ao terraço.

A associação com Revert Henry Klumb dura menos de um ano, e sua dissolução é mencionada no *Jornal do Commercio* ainda em 1855. Estabelecido no Rio pouco tempo antes (Ferrez, 1985: 26), Klumb foi nomeado fotógrafo da Casa Imperial em 1861, e era professor de fotografia da Princesa Isabel. Moreaux continua a fazer os trabalhos sozinho, conforme indicação de outro anúncio em menor tamanho, mas mantendo a ênfase na fotografia. Em um segundo anúncio em francês, a fotografia aparece depois de seu nome, estratégia bastante interessante de afirmação. Neste, menciona seu *métier* de retratista e de pintor de história, associando os gêneros tradicionais da pintura à modernidade da fotografia e às novas técnicas empregadas, destacando o termo “Peinture Photographié”:

PHOTOGRAPHIA
 DE F. R. MOREAUX RETRATISTA
 134. RUA DO ROSARIO 134.
 Em frente à Rua dos Latoeiros.

Tirao-se retratos sobre papel, todos os dias, das 9 da manhã às 4 da tarde, seja qual for o tempo (Diário do Rio de Janeiro, 1 ago. 1855).

FRANÇOIS-RENÉ MOREAUX

ANNONCES

PEINTURE PHOTOGRAPHIE

M. F. R. Moreau peintre d'histoire et des portraits, depuis longtemps connu à Rio de Janeiro, fait des portraits photographiés avec ou sans retouches, noir ou coloriés. RUA DE ROZARIO 134 2º étage (en face rua de Latoeiros) (Courrier du Brésil, 21 out.1855).

Anos mais tarde, Moreaux trabalhará com o fotógrafo Insley Pacheco em seu ateliê, aparecendo no anúncio do primeiro. Pacheco exalta as características de Moreaux na execução das obras, desta vez associadas a uma nova técnica, a ambrotipia.

INSLEY PACHECO

PHOTOGRAPHO DA AUGUSTA CASA IMPERIAL

40 RUA DO OUVIDOR 40

O proprietário do bem conhecido estabelecimento da Rua do Ouvidor n. 40, incansável em procurar o aperfeiçoamento da arte que professa, acaba de realizar um grande melhoramento no colorido dos retratos sobre o ambrotipo. Além dos iluminados a óleo, também de sua invenção e executados pelo eminente artista o Sr. Moreaux, os quais o publico tem tantas vezes apreciado, tem hoje o prazer de apresentar à consideração do ilustrado publico desta capital mais um sistema novo de colorir as imagens ambrotipadas, dando-lhes um tom tão notável que podem rivalizar com as mais finas miniaturas.

Na galeria ornada com os retratos da mais alta sociedade do Rio de Janeiro, encontrará o respeitável publico alguns espécimes do novo sistema, bem como grande e variado sortimento de caixas e riquíssimos quadros para retratos (Correio Mercantil, 21 out. 1860).

Fotógrafo brasileiro com passagem pelos Estados Unidos, Pacheco chega ao Rio de Janeiro em 1855, tornando-se um dos mais afamados fotógrafos do Império (Ferrez, 1985: 33). Era mais um grande nome ao lado de Moreaux na divulgação de seu trabalho.

Além da realização de retratos e do trabalho com a fotografia, Moreaux também envereda por dois outros campos: o ensino artístico associado a uma galeria e a formação de uma coleção de retratos de brasileiros ilustres. Moreaux é um dos primeiros artistas a abrir uma escola privada e gratuita de ensino do desenho que mantém e expõe uma coleção permanente⁸, cujas obras servem de modelo aos artistas e também são visitadas pelo público, funcionando como um pequeno museu. Os jornais do período destacam a exposição das obras italianas e daquela de autoria de Moreaux – *o Grito do Ypiranga*⁹ – em seu estabelecimento, ressaltando sua importância no campo das belas artes, sendo muito bem acolhida pela crítica. Em seu anúncio particular, não há menção à coleção exposta na galeria, mas apenas sua indicação isolada e a ênfase na questão do ensino:

GALERIA E ESCOLA DE PINTURA

As pessoas que desejarem inscrever-se para o estudo gratuito do desenho, pintura, geometria descritiva, arquitetura, escultura e desenho de maquinas no estabelecimento da Rua do Ouvidor, 117, queiram comparecer na rua do Rosario, 134, a fim de ter lugar a abertura das aulas, que será brevemente designada.

O estabelecimento será aberto as 9 horas da manhã e fechado as 9 da noite. – O diretor F. R. Moreaux (Diário do Rio de Janeiro, 16 set. 1858).

No campo do ensino artístico, o nome de Moreaux aparecia na imprensa não somente em sua escola gratuita de desenho, mas também como um dos fundadores, professor de desenho e diretor do Liceu de Artes e Ofícios a partir de 1857. No que se refere à sua escola particular, ela continua a funcionar depois de sua morte em outubro de 1860 no mesmo endereço, dirigida por outro francês, Jules le Chevrel.

Se François-René Moreaux formava sua imagem nos jornais e periódicos descrevendo seus atributos no campo da retratística, da fotografia e do ensino artístico, como pintor de história ele também construiu sua identidade e tentou vender suas obras. Seu *Brado do Ypiranga* fora exposto na Exposição Geral de 1844 com o título “Declaração da Independência” e depois em sua Galeria, em 1858, como informamos acima. Em 1863, sua tela sobre a visita de d. Pedro II aos coléricos foi apresentada na Casa Bernasconi em 1857 e depois em sua casa, como nos mostra o anúncio:

A PINTURA HISTÓRICA NO BRASIL!

O quadro representando a VISITA DE S. M. IMPERIAL AOS COLÉRICOS, pintado pelo Sr. F. R. Moreaux, está à disposição de quem o queira comprar, em casa do autor, Rua do Rosario, 134. (Jornal do Commercio, 24 abr. 1858).

Chama a atenção a primeira frase do anúncio, exaltando a pintura histórica no Brasil em fontes monumentais, e a oferta de compra da obra em fonte também grande, embora menor que a primeira frase. O destaque é para estes dois elementos, isto é, o gênero artístico e o título da obra, deixando seu nome na mesma fonte do restante do anúncio. É curiosa a oferta de uma pintura de história deste porte, como se a mesma fosse uma das gravuras anteriormente divulgadas. A frase de impacto eleva a importância da pintura, já bastante criticada nos jornais do período, vindo seu autor a reboque de sua produção. A estratégia parece ter dado certo. O quadro foi comprado pelo Comendador José Lopes Pereira Bahia, uma vez que ele oferece a pintura à Câmara Municipal da Corte em 1863 (Correio Mercantil, 30 jul. 1863).

O nome de Moreaux esteve também ligado à coleção de gravuras de homens ilustres. Vimos que Victor Larée realiza algumas estampas avulsas no final da década de 1830, que Boulanger também as produz na década de 1840, mas parece ter sido François-René Moreaux o primeiro a dar às obras o status de coleção ainda em 1841:

SAHIO a luz a primeira entrega da GALERIA CONTEMPORANEA BRASILEIRA ou COLEÇÃO DE TRINTA RETRATOS DE BRASILEIROS CELEBRES, desenhados e publicados por F. R. Moreaux e litografados no estabelecimento de Heaton e Rensburg. Os retratos que contém este número são: do Visconde de Olinda, Visconde de Abranches, o Exmo. Sr. Antonio Carlos de Andrada Machado. As condições e lista de assinatura achase em casa do autor, Rua do Rosario, 134; e H. Laemmert, rua da Quitanda, n. 77; Leuzinger, rua do Ouvidor, Edet., na mesma rua, e na litografia da Rua da Misericórdia, n. 110 (Jornal do Commercio, 5 out. 1841).

Composta de 30 retratos, Moreaux grava essa produção em 1841 no estabelecimento de Heaton e Rensburg. Era mais uma empreitada para este artista que muito produziu e ajudou a construir um ambiente artístico produtivo paralelo à Academia, contribuindo para a afirmação dele próprio e da figura do artista na sociedade.

Mas será Sebastien Auguste Sisson aquele a ter o maior sucesso no tema dos homens ilustres no Brasil, sendo este um dos fortes elementos do reconhecimento público a seu trabalho. Em 1857, edita *Os Contemporâneos do Brasil*. A cada edição com novos retratos, havia anúncios para atrair o público, reiterando a proteção do Imperador e o autor das biografias, José de Alencar.

OS CONTEMPORANEOS DO BRASIL

EDITOR A. SISSON

Coleção de biografias dos homens mais ilustres do Brasil, acompanhados de retratos litografados.

Publicada sob a proteção de S. M. o Imperador

As biografias são escritas pelo Dr. J. M. de Alencar, os retratos litografados por A. Sisson. A primeira livração sairá à luz em julho, sem falta, com os retratos e biografias dos Srs. Marques de Paraná, Eusébio de Queiroz e Barão de Mauá.

Assina-se na casa do editor, rua dos Ourives n. 81, na livraria da casa Imperial de Firmin Didot, rua dos Ourives n. 105, e na de Garnier, mesma rua n. 69.

Preço 6\$ cada livração, e publicar-se-há uma por mes.

N.B. As pessoas das províncias que desejarem assinar esta interessante obra, são rogadas a fazer pelo intermédio dos seus correspondentes na corte, e os encarregar de receber e pagar as livrações (Diário do Rio de Janeiro, 1857, 14 jun. 1857).

É possível dizer que Sisson foi o gravador com maior sucesso e trabalho durante o século XIX. Tornou-se litógrafo do Império e expressava essa relação em seus anúncios por meio da inclusão do brasão imperial, recheando-os com adjetivos modernos inter-relacionados, como simplicidade e elegância, enaltecendo seu trabalho. Além disso, dado o sucesso e a continuidade da venda das gravuras, destacava sua produção de maior monta, a *Galeria dos Brasileiros Ilustres*:

[BRASAO IMPERIAL]

LITHOGRAPHIA – SISSON

EDITOR DA GALERIA DOS BRASILEIROS ILUSTRES

67 RUA DA ASSEMBLÉIA 67

LITHOGRAFIA COMMERCIAL.

O proprietário deste estabelecimento trouxe da Europa novos modelos para os trabalhos litográficos comerciais, reunindo a simplicidade e a elegância. Tendo visitado todos os estabelecimentos os mais acreditados e particularmente L'Imprimerie Imperiale e a de Lemercier, estudou com os novos processos que o habilitam a oferecer a seus fregueses um trabalho aperfeiçoado sem aumento dos preços estabelecidos. Estes trabalhos consistem em mapas geográficos e topográficos, ações de bancos e companhias, apólices, diplomas, letras, preços correntes, faturas, prospectos, circulares autografadas e gravadas, cartões de visita e de casamentos, etiquetas, etc etc

LITHOGRAPHIA ARTISTICA

Quanto aos trabalhos artísticos, para um retrato litografado basta mandar o original em daguerreotipo; registos para as festas de igreja; paisagens do Brasil e desenhos de chácaras e propriedades particulares.

O mesmo estabelecimento se encarrega de importar da Europa com a maior brevidade e pelos preços mais módicos todos os objetos concernentes à mesma arte.

Na mesma casa continuam-se a vender coleções completas da Galeria dos Brasileiros Ilustres, assim como retratos separados que dela fazem parte.

67 RUA DA ASSEMBLEIA 67 (A Actualidade, 12 set. 1863).

As produções eram, assim, reflexo dele próprio. Esner destaca em seus estudos sobre a representação do artista e como se dava essa construção, em especial nas revistas ilustradas, elaborando sua identidade e voltando-se ao mercado, “à la nécessité (...) de se faire reconnaitre dans un marché de plus en plus concurrentiel en vendant leurs oeuvres, mais également en promouvant leur personne” (Esner, 2012: 139)¹⁰. Era algo próximo a estas características elencadas por Sisson, assim como:

L'artiste est un homme au caractère simple, à la vie retirée, qui produit un art sobre dans un environnement sobre; il peut aussi bien être un homme à succès et à la mode, qui décore son atelier luxueux d'objets d'art exotiques et onéreux, qui produit des tableaux destinés à attirer inmanquablement l'attention des foules qui se bousculent au Salon (Esner, 2012: 147)¹¹.

Não se trata, no caso do francês Sisson, de atrair o público alucinado às exposições cariocas, mas de atraí-los ao seu local de trabalho, que dialoga com a modernidade de seu tempo. Não à toa, a palavra Europa é mencionada nos dois anúncios, demonstrando a atualização das técnicas nas oficinas mais modernas e oferecendo sobriedade, características inerentes ao seu trabalho e à sua identidade como artista.

Sisson gravou retratos do Imperador e de sua Família, da estátua equestre de Pedro I (Jornal do Commercio 25 mar. 1862), de brasileiros ilustres, de figuras artísticas igualmente célebres, dos “Heróis Brasileiros na Campanha do Sul” junto com suas biografias (Jornal do Commercio 17 out. 1865 e 25 mar. 1868), assim como as divas da ópera internacional do Rio de Janeiro, como Mme. Charton, em 1854, e Anna de Lagrange em 1858. Oferecia também seus serviços “às pessoas que desejarem ser retratadas com toda a delicadeza e perfeita semelhança” (Correio Mercantil, 16 fev. 1855), “copiados do natural ou do daguerreotipo”, destacando sempre em seus anúncios “uma semelhança perfeita” (Jornal do Commercio 23 jan. 1855).

Até mesmo o seu anúncio para indicar mudança de endereço chama a atenção, impresso em fontes monumentais no Jornal do Commercio:

MUDANÇA

Mudou-se a litografia de S. A. Sisson, editor da Galeria dos Brasileiros Ilustres, da rua da Assembleia n. 67 sobrado, para o n. 60, loja, da mesma rua, onde acaba de sair à luz o retrato grande de S. M. O Imperador o Sr. Pedro II, vestido de manto imperial, etc, como nas solenidades de abertura e encerramento das camaras.

Este retrato, pelo seu trabalho e belas proporções, recomenda-se para ornar os salões de visitas.

Na mesma rua ha oficina de gravura para qualquer trabalho de litografia comercial, tais como: mapas geográficos, diplomas, ações de banco, facturas, etiquetas simples e de diversas cores para pharmacias, vinho, cerveja, etc; cartões de visita, de casamento, de loja, etc etc, pelos preços os mais módicos.

Encarrega-se, também, como antigamente, de litografar retratos, registos de santos para as diversas festas de igreja, etc etc, e em geral de qualquer trabalho de litografia.

A recente viagem que o proprietário acaba de fazer à Europa habilita-o a fazer todos os trabalhos de sua arte com a maior perfeição e por preços mais módicos do que em qualquer outra parte.

Vendem-se retratos da galeria e outros, como também estampas avulsas.

60 RUA DA ASSEMBLEIA 60 (Jornal do Commercio 1863, 26 out. 1863)

A palavra MUDANÇA aparece primeiro em fontes monumentais, ocupando grande espaço do anúncio. Há a oferta do retrato do Imperador e, pela sua qualidade, a indicação de sua colocação nas casas para “ornar o salão de visitas”, algo parecido com a sugestão de Martinet para a compra da Vista de Botafogo como um “apreciável presente”. Aqui, no entanto, há a relação entre o colecionismo e a exaltação das figuras ilustres do Império – em especial o Imperador –, numa espécie de adoração ao retratado e, ao mesmo tempo, a menção à sua função decorativa. Mais uma vez a Europa é mencionada, indicativo de sua modernidade e qualidade (“perfeição”) e, associado a estas, a questão do preço se impõe.

Conclusões

A apresentação do artista por ele próprio na imprensa carioca por meio da descrição do seu ofício e de suas habilidades foi algo corrente e fundamental para seu trabalho. Utilizava determinados adjetivos concernentes à sua competência, dissolvia mal-entendidos ou boatos, divulgava seu status imperial e sua proximidade política ao Imperador Pedro II, elementos que lhe conferiam a clara função, neste caso específico, de agente promotor de sua condição social. O artista procurava, de diversas maneiras e sem a ajuda da imagem – cujo papel foi fundamental nas décadas seguintes pelo uso da fotografia impressa e do barateamento da impressão gráfica – construir uma identidade que levasse ao público a noção de utilidade, de competência, de modernidade e de promoção da memória nacional ou individual. Tornar-se popular, vender e ser reconhecido eram os principais objetivos.

Os artistas estrangeiros aqui residentes – em especial os franceses – utilizavam-se destes meios específicos. Ainda que participem das exposições gerais para divulgar seus trabalhos sem integrar a Academia Imperial de Belas Artes, esta era uma das principais maneiras para fazer-se conhecer, criando sua imagem e identidade ao público carioca. Boulanger, Gros de Prangey, Martinet, os Moreaux e Sisson são apenas uma amostra dessas ações de autopromoção na imprensa. Estender o conjunto de artistas e entender um pouco mais este ambiente artístico paralelo à Academia é um universo ainda a ser ampliado e o papel da imprensa é, sem dúvida, fundamental nesta discussão.

Referências

BALDASARRE, Maria Isabel. La imagen del artista. La construcción del artista profesional a través de la prensa ilustrada. In: MALOSETTI

COSTA, Laura; GENE, Marcela (compiladoras). *Impresiones porteñas: imagen y palabra en la*

historia cultural de Buenos Aires. Buenos Aires: Edhasa, 2009.

_____. Retratos de atelier entre Europa y América. In VALLE, A.; DAZZI, C.; PORTELLA, I. (orgs.). *Oitocentos. Tomo IV: O ateliê do artista*. Rio de Janeiro: CEFET/RJ, Dezenovevinte, 2017.

BONNET, Alain. La transformation de l'artiste. In: *Catalogue l'artiste en représentation*. Lyon: Fage Éditions, 2012.

CAMPIOFIORITO. *História da pintura brasileira no século XIX. Vol. 3. A pintura posterior à Missão Francesa. 1835-1870*. Rio de Janeiro: Edições Pinacothèque, 1983.

CATALOGUE SALON. *Explication des ouvrages de peinture et dessins, sculpture, architecture et gravure des artistes vivants*. Paris, 1838.

DIAS, Elaine. *Paisagem e Academia. Félix-Émile Taunay e o Brasil*. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.

ESNER, Rachel. Nos artistes chez eux. L'image des artistes dans la presse illustrée. In: *Catalogue l'artiste en représentation*. Lyon: Fage Éditions, 2012.

FERREIRA, Orlando da Costa. *Imagem e letra*. São Paulo: Edusp, 1994.

FERREZ, Gilberto. *A fotografia no Brasil. 1840-1900*. Rio de Janeiro: Funarte, 1985.

HALLWELL, Lawrence. *O Livro no Brasil: sua história*. São Paulo: Edusp, 2005.

MACIEL LEVY, Carlos. *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: ArteData, 2003.

MAUAD, Ana Maria. Imagem e autoimagem no Segundo Reinado. In: ALENCASTRO, L. F. *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MARQUES DOS SANTOS, Francisco. Dois artistas franceses no Rio de Janeiro: Armand Julien Pallière e Luiz Aleixo Boulanger. In: *Revista do SPHAN*, n. 3, 1939.

SANTOS, Renata. *A imagem gravada. A gravura no Rio de Janeiro entre 1808 e 1853*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

SCHWARCZ, Lília. *As barbas do imperador*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SILVA, Rosângela. O espaço do criador em um espaço de criação: a imprensa ilustrada oitocentista e o artista na América Latina. In: VALLE, A.; DAZZI, C.; PORTELLA, I. (orgs.). *Oitocentos. Tomo IV: O ateliê do artista*. Rio de Janeiro: CEFET/RJ, Dezenovevinte, 2017.

SIMIONI, Ana Paula. *Profissão artista. Pintoras e escultoras acadêmicas brasileiras*. São Paulo: Edusp, 2008.

VALLE, Arthur. A imagem do artista na imprensa carioca entre fins do século XIX e início do XIX. In: *Catálogo da exposição Trabalho de artista: imagem e autoimagem (1826-1929)*. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018.

Notas

* Este artigo é um dos resultados da pesquisa "Artistas Franceses nas Exposições Gerais da Academia Imperial de Belas Artes: Circulação e Produção Artística entre 1840 e 1884" (CNPq, Edital Universal 2017-2020) e bolsa BPE Fapesp (11/2017-01/2018), sob supervisão de Jacques Leenhardt na EHESS, Paris.

** Docente no Departamento de História da Arte da Unifesp. Email: elaine.dias@unifesp.br

¹ "A imprensa ilustrada e a imprensa especializada, duas inovações do século XIX, constituíram igualmente uma via importante para a popularização da figura do artista. Entre todos os episódios que pudessem servir para mostrar a intimidade ou a sociabilidade dos artistas e satisfazer assim o desejo crescente do público de compartilhar as peripécias fascinantes desta categoria profissional, a representação de um artista no seu ateliê constituiu sem dúvida um dos mais correntes. A transformação do artista em personalidade pública aumentou ainda o desejo de penetrar no lugar mesmo da criação, um lugar carregado de segredos, um lugar cunhado de uma

atmosfera quase mágica, um lugar que pudesse, assim como o autorretrato, refletir a personalidade profunda de seu ocupante e explicar a natureza de suas produções” (tradução da autora).

² Pesquisa realizada na Hemeroteca Digital de Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

³ No Museu Imperial, em Petrópolis, estão conservados exercícios de caligrafia de Pedro II e das princesas (1838) (Campofiorito, 1983: 23).

⁴ Museu Imperial, Petrópolis.

⁵ Especificamente para a Academia Imperial de Medicina, Museu Histórico Nacional.

⁶ *Jornal do Commercio*, 29 mai. 1829 e *Almanak dos Negócios do Império do Brasil*, ano 1829.

⁷ “Proposition de prix pour la copie du portrait de “Cathérine de Médicis”, réalisé par M. Gros de Prangey”. Archives des Musées Nationaux, Département des Peintures du Musée du Louvre (série P), volume 16 (sous-séries P22 à P28). Archives Nationales, Paris.

⁸ “Grande Exposição de Pintura – composta de quadros originais dos mais célebres da antiga Italia e figurando entre estas belas produções de tantos gênios o magnífico assunto da Proclamação da Independencia, ou o Grito do Ypiranga, obra-prima do Sr. Moreau. Não é uma exposição passageira e destinada somente a um recreio efêmero do publico, mas exposição permanente, o que tem por fim além de satisfazer permanentemente a curiosidade e ao gosto, em geral, dos apreciadores das belas-artes, o dar ensino gratuito em alguns dos salões da casa a todos os nacionais e estrangeiros que o desejem, franqueando-se-lhes para o estudo esses grandes modelos de pintura, escultura e arquitetura, para o que estão preparados e dispostos os melhores artistas da corte”. *Correio Mercantil e Instructivo*, 5 set. 1858. Trata-se da coleção do Cardeal Fesch, comprada pelo Comendador Souza Ribeiro, exposta permanentemente na escola de Moreaux. Ver *Correio Mercantil e Instructivo*, 6 set. 1858.

⁹ Idem. A obra está atualmente conservada no Museu Imperial, Petrópolis

¹⁰ “À necessidade [...] de ser reconhecido em um mercado cada vez mais competitivo pela venda de suas obras, mas igualmente promovendo sua pessoa” (tradução da autora).

¹¹ “O artista é um homem de caráter simples, de vida isolada, que produz uma arte sóbria num ambiente sóbrio; ele pode também ser um homem bem-sucedido e elegante, que decora seu luxuoso ateliê de objetos de arte exóticos e caros, que produz quadros destinados a atrair invariavelmente a atenção das multidões que se debatem no Salão” (tradução da autora).

Artigo recebido em janeiro de 2019. Aprovado em março de 2019.