

RIO DE JANEIRO

XIX — XXI

Souvenirs de Rio de Janeiro –
Johann Jacob Steinmann, 1836
Série Disse-me-disse – PV Dias, 2024



Curadoria:
Ana Paula Rocha,
Janaina Damaceno
& Paulo de Freitas Costa

MINISTÉRIO DA CULTURA E KLABIN S.A. APRESENTAM
THE MINISTRY OF CULTURE AND KLABIN S.A. PRESENT

RIO DE JANEIRO: XIX - XXI

Souvenirs de Rio de Janeiro -

Johann Jacob Steinmann, 1836

Série *Disse-me-disse* - PV Dias, 2024

8 de fevereiro — 13 de abril de 2025

February 8th – April 13th, 2025

SUMÁRIO

SUMMARY

S823r

Steinmann, Johann Jacob, 1800-1844

Rio de Janeiro XIX-XXI / Johann Jacob Steinmann e Paulo Victor Dias ; curadoria: Ana Paula Rocha, Janaina Damaceno e Paulo de Freitas Costa ; coordenação e produção editorial: Rodrigo Andrade Alvarenga ; revisão: Rosalina Gouveia ; versão para o inglês: Rebecca Atkinson ; projeto gráfico: Luciano Palheta e Luana Luna. – 1. ed. – Rio de Janeiro : AREA27, 2025.

86 p. : il. color.

Publicação digital (e-book) no formato PDF.

Catálogo da exposição realizada na Casa Museu Eva Klabin, no Rio de Janeiro, de 8 de fevereiro a 13 de abril de 2025.

Texto em português com tradução em inglês.

ISBN 978-65-85719-19-3

1. Steinmann, Johann Jacob, 1800-1844 – Exposições. 2. Dias, Paulo Victor – Exposições. 3. Rio de Janeiro (Estado) – Na arte – Exposições. 4. Arte brasileira – Sec. XXI – Exposições. 5. Apropriação (Arte) – Brasil – Exposições. I. Dias, Paulo Victor. II. Rocha, Ana Paula. III. Damaceno, Janaina. IV. Costa, Paulo de Freitas. V. Alvarenga, Rodrigo Andrade. VI. Gouveia, Rosalina. VII. Atkinson, Rebecca. VIII. Palheta, Luciano. IX. Luna, Luana. X. Título.

CDD- 709.81

APRESENTAÇÃO

PRESÉNTATION

CASA MUSEU EVA KLABIN

06

DISSE-ME-DISSE: RIO DE JANEIRO, XIX-XXI

DISSE-ME-DISSE (MURMURS):
RIO DE JANEIRO, 19TH-21ST
ANA PAULA ROCHA & JANAINA DAMACENO

08

SOUVENIRS DE RIO DE JANEIRO SOUVENIRS FROM RIO DE JANEIRO

PAULO DE FREITAS COSTA

12

DOS ARRASAMENTOS AO SACOPÃ FROM FORCED EVICTIONS TO SACOPÃ

ANA PAULA ROCHA & JANAINA DAMACENO

40

APRESENTAÇÃO

Casa Museu Eva Klabin

Concebida e realizada em São Paulo, a partir de obras da colecionadora Ema Klabin, **Rio de Janeiro, XIX-XXI** chega agora à nossa cidade para compartilhar com o público carioca a mostra que propõe novas narrativas e abordagens para uma série de imagens do Rio de Janeiro feitas no século XIX, a partir do olhar de artistas estrangeiros.

O convite — ou provocação — para essas novas possibilidades de leitura das obras, que agora incluem também a coleção Eva Klabin, vem da série *Disse-me-disse*, criada por PV Dias. Nela, o artista introduz novos personagens nas antigas cenas; personagens contemporâneos, atentos e comunicadores, capazes de ouvir e propagar vozes silenciadas, desestabilizando as representações consagradas do passado e suscitando questionamentos essenciais para romper com o silêncio imposto pelas estruturas sociais.

Ao abrir suas portas para a exposição **Rio de Janeiro, XIX-XXI**, a Casa Museu Eva Klabin segue reforçando seu papel de espaço dedicado ao debate e ao diálogo, comprometido com o processo fundamental de releitura e ressignificação do nosso passado colonial. Reforça também a parceria com a Casa Museu Ema Klabin, aproximando mais uma vez o legado das irmãs Ema e Eva.

Conceived and designed in São Paulo on the basis of works collected by Ema Klabin, **Rio de Janeiro, 19th-21st** now comes to Rio to share with its visitors and residents new narratives and approaches to a series of images of the city produced in the 19th century through the gazes of foreign artists.

The invitation — or provocation — to engage with new possible interpretations of the works contained in the exhibition, which is augmented here by the addition of a work from the Eva Klabin collection, comes from *Disse-me-disse [Murmurs]*, by PV Dias. In this series, Dias introduces new characters to old scenes: contemporary figures, attentive and communicative, capable of listening to and transmitting silenced voices and of destabilizing received representations of the past, posing much-needed questions to break the silence imposed by social structures.

With **Rio de Janeiro, 19th-21st**, the Eva Klabin House Museum once again confirms its role in promoting debate and dialogue and its commitment to the fundamental importance of reinterpreting and resignifying Brazil's colonial past. It also reinforces our partnership with the Ema Klabin House Museum, aligning once more the legacies of the two sisters, Eva and Ema.

DISSE-ME-DISSE (MURMURS):
RIO DE JANEIRO, 19TH-21ST

CURADORAS
CURATORS

DISSE-ME- -DISSE: RIO DE JANEIRO, XIX-XXI

Ana Paula Rocha & Janaina Damaceno

Mais do que olhar, na série *Disse-me-disse* os pequenos e coloridos gigantes do artista amazônico radicado no Rio de Janeiro, PV Dias, provocam-nos a “escutar as imagens”. O suposto silêncio das paisagens — que retratam um Rio de Janeiro idílico — é interrompido por cochichos e escutas que transitam entre os séculos XIX e XXI.

O cochicho, palavra de possível origem banta, de acordo com Nei Lopes, foi uma das tecnologias de sobrevivência e de (con)fabulação que permitiram que chegássemos vivos até aqui. Parte constituinte dos cultos de religiões afro-brasileiras, em que certas premissas são reveladas somente aos iniciados, o segredo inerente aos cochichos evidencia uma capacidade de inverter relações de poder estabelecidas: a autoria-autoridade passa a ser daqueles que detêm a escolha do que silenciar e a quem confidenciar.

Em *Disse-me-disse*, o gesto e o som do cochicho rompem com a lógica de uma pretensa passividade de pessoas que foram sujeitadas à escravidão. No cochichar, notamos suas estratégias, astúcia, agência e cumplicidade, percebendo, assim, como essas “paisagens” devem ser lidas e ouvidas nos dias de hoje.

Conscientes da inviabilidade de sustentar lógicas desenvolvimentistas fundamentadas em uma visão de futuro — um traço marcante do século XX —, percebemos um interesse crescente na arte contemporânea em revisitar o passado, com especial atenção à produção iconográfica de caráter nacional do século XIX. Com isso, as obras aqui apresentadas questionam também a historiografia brasileira que deliberadamente muitas vezes negou, seja por omissão ou subestimação, às pessoas negras o papel de agentes históricos, por meio de imagens que desconsidera-

In *Disse-me-disse (Murmurs)*, brightly colored small giants produced by the Rio-based Amazonian artist PV Dias force us not so much to look at as to “listen to the images”. In this series, the apparent silence of different landscapes — all depicting an idyllic Rio de Janeiro — is broken by things murmured and overheard across the 19th and 21st centuries.

The word *cochicho (murmur)*, which could, according to Nei Lopes, be of Bantu origin, was one of the survival and (con)fabulation techniques that allowed us to get where we are now alive. An integral part of Afro-Brazilian religious ceremonies, certain premises of which are revealed only to the initiated, murmuring has a secret element that reveals a capacity to invert established power relations: authorship-authority is transferred to those who have the choice over what to silence and whom to confide in.

In *Disse-me-disse*, gestures and sounds of murmuring disrupt any idea that the people who were subjected to slavery were passive. In murmurs we can perceive their strategies, their cunning, their agency, and their complicity, and we are shown how these “landscapes” should be interpreted and heard today.

Aware of the unfeasibility of basing any vision of the future on developmentalist thinking — a striking feature of the 20th century — we observe in contemporary art a growing interest in revisiting the past, especially works of national iconography from the 19th century. The works presented here also challenge the Brazilian historiography, which has often deliberately denied Black people's historical agency, overlooking or underestimating it, while also disregarding popular movements from the same historical context, like the Malês Uprising (1835), in Bahia; Cabanagem (1835-1840), in

DISSE-ME-DISSE: RIO DE JANEIRO, XIX–XXI

DISSE-ME-DISSE (MURMURS): RIO DE JANEIRO, 19TH-21ST

vam movimentos populares que ocorriam no mesmo contexto histórico – a Revolta dos Malês na Bahia (1835), a Cabanagem no Grão-Pará (1835-1840) ou a Balaiada (1838-1841) no Maranhão, por exemplo. Através das tecnologias de comunicação e performances corporais das personagens de PV Dias são reveladas dinâmicas sociais que subvertem esse silenciamento.

Iniciada em São Paulo, uma idealização da Casa Museu Ema Klabin, a exposição “Rio de Janeiro XIX–XXI” apresenta obras que dialogam com as produções de viajantes europeus, notadamente Johann Jacob Steinmann e Johann Moritz Rugendas, por meio de intervenções na casa e nas gravuras das coleções das irmãs Ema e Eva Klabin.

Especialmente para a edição no Rio de Janeiro, além das obras já exibidas, PV Dias criou instalações e trabalhos inéditos. Uma delas se destaca logo na chegada ao espaço: uma intervenção externa que expande a exposição para além do interior da casa, onde um personagem em grandes dimensões segura uma lata conectada por um fio, remetendo às antigas brincadeiras infantis de transmissão de voz. De forma lúdica e como se compartilhasse um segredo, seu sussurro atravessa a janela da casa, criando uma conexão de fora para dentro.

Integrante do acervo, a obra *Lagoa das Tretas* (1823), de Rugendas, foi restaurada e digitalizada para também compor o projeto. A obra revela uma cena de confusão nas margens da Lagoa Rodrigo de Freitas — território onde acontece a exposição. A partir dessa digitalização, PV Dias propôs um trabalho homônimo, inserindo na composição dois personagens que ouvem e dialogam com as pessoas negras pre-

Grão-Pará; and Balaiada (1838-1841), in Maranhão. The communication technologies and embodied performances of PV Dias's characters serve to reveal social dynamics that defy this silencing.

Originally idealized at the Ema Klabin House Museum, in São Paulo, “Rio de Janeiro 19th–21st” presents works that interact with the output of European travelers to Brazil, notably Johann Jacob Steinmann and Johann Moritz Rugendas, involving interventions in the house and in the engravings from the collections of Ema and Eva Klabin.

In its Rio de Janeiro edition, this exhibition is expanded to include new works and installations by PV Dias. One of them, featured right at the entrance, extends the exhibition beyond the house's interior: in an outdoor intervention, a large human figure holding to his mouth a tin can with a string coming out of its base alludes to the well-known children's voice transmission game. Through this playful device, the figure's murmurings are carried into the house through the window, as if sharing a secret, creating a connection from the outside in.

The Rugendas painting *Lagoa das Tretas* [Ruckus Lagoon] (1823), from the Eva Klabin collection, was restored and digitized for inclusion in the project. The work depicts a disturbance on the banks of Rodrigo de Freitas lagoon — the part of the city where the exhibition takes place. Based on this digitization, PV Dias proposed a work of the same name, inserting into the composition two characters who listen to and enter into dialogue with the Black people present in the image. Suspended before a 17th-century landscape by Thomas Gainsborough, PV Dias's work is part of the larger installation in the English Room, where the si-

entes na imagem. Suspensa diante da paisagem do século XVII de Thomas Gainsborough, a obra de PV Dias insere-se em uma instalação mais ampla na Sala Inglesa da casa, onde o silêncio é rompido por murmúrios da sua intervenção sonora intitulada *Revoltas e cochichos*. Nela, o artista reflete, com base em sua experiência na elaboração da série, sobre a presença afro-indígena na historiografia. Os sons se articulam visual e conceitualmente com as obras sonoras pré-colombianas do acervo Eva Klabin, estrategicamente posicionadas nas vitrines da sala, evidenciando que os conhecimentos transmitidos pela oralidade persistem à revelia da narrativa colonial do chamado “descobrimento” — na realidade, um “achamento” — das Américas.

Escute o que esses trabalhos têm a dizer!

lence is broken by murmurs of his intervention *Sobre Revoltas e Cochichos* [On Uprisings and Murmurs]. In it, the Amazonian artist draws on his own experience creating the series to reflect on Afro-indigenous presence in the Brazilian historiography. The sounds are articulated visually and conceptually with the pre-Columbian sound works from the Eva Klabin collection, which are positioned strategically in the display cases, demonstrating how orally transmitted knowledge persists despite the “discovery” — actually, the “finding” — of the Americas.

Prick up your ears and listen to what these works have to say!

SOUVENIRS FROM RIO DE JANEIRO

SOUVENIRS DE RIO DE JANEIRO

Paulo de Freitas Costa

CURADOR
CURATOR

A entrada no porto é sem par, e acho que a primeira impressão que o paradisíaco Brasil faz a todo estrangeiro é impossível de descrever com qualquer pena ou pincel: basta que lhe diga: a Suíça unida ao mais belo e ameno céu.¹

The harbor entrance is unparalleled, and I think the first impression that paradiacal Brazil makes on all foreigners is impossible to describe with any quill or brush: all I need to tell you is: Switzerland combined with the most beautiful and delightful of skies.¹

Apesar da importância de seu trabalho, os relatos sobre a vida de Johann Jacob Steinmann são bastante escassos e, por vezes, contraditórios. Nascido em Basileia (Suíça) e filho de um entalhador, o jovem Steinmann, em 1821, começou a estudar litografia em Mulhouse (França) com o mestre Godefroy Engelmann (1788-1839). Em seguida, foi para Paris para se aperfeiçoar com o ator e dramaturgo Johann Alois Senefelder (1771-1834), que, buscando uma forma mais econômica e prática para a impressão de seus livros, havia inventado em 1798 a técnica litográfica – logo patenteada e ensinada por toda a Europa.

Devido à aproximação promovida por D. João VI com os povos de língua alemã, motivada pelas Guerras Napoleônicas e, possivelmente, por influência dos artistas e cientistas trazidos ao Brasil junto com a comitiva de Dona Leopoldina em seu casamento com D. Pedro I, Steinmann foi contratado pelo governo brasileiro em 1825 para assumir o cargo de litógrafo oficial do imperador na Academia Militar. Seu papel era cuidar tanto da impressão de mapas e documentos oficiais quanto do ensino da nova técnica a diversos aprendizes. Nesse período, o Brasil despontava como um país novo e exótico que, ambigamente, também representava uma solução de continuidade para as monarquias europeias envolvidas em tantas revoluções e disputas, atraindo muitos jovens a imigrarem para este novo mundo em busca de oportunidades de trabalho e enriquecimento.

Após o término de seu contrato, em 1830, Steinmann estabeleceu uma oficina própria, onde permaneceu até fevereiro de 1833, imprimindo panoramas, mapas

Accounts of the life of Johann Jacob Steinmann are quite scarce and, at times, contradictory, despite the importance of his work. Born in Basel, Switzerland, the son of a woodcarver, the young Steinmann first studied lithography in 1821 in Mulhouse, France, with the master craftsman Godefroy Engelmann (1788-1839). He then went to Paris to hone his skills with the inventor of lithography, the actor and playwright Johann Alois Senefelder (1771-1834), who had invented the technique in 1798 as a more practical and economical way of printing books and had gone on to patent the technique and teach it throughout Europe.

In Brazil, at the same time, the king and emperor, João VI, was investing in closer ties with German-speaking peoples. This was motivated by the Napoleonic Wars and possibly also by the presence of artists and scientists from Europe, who came to Brazil as part of Maria Leopoldina's entourage for her wedding to the heir to the throne, the future Pedro I. It was in this context, in 1825, that the Brazilian government hired Steinmann to serve as official lithographer to the emperor, at the Military Academy. This role involved the printing of maps and official documents and teaching the new technique to several apprentices. At the time, Brazil was gaining a reputation as an exotic new country that represented – somewhat ambiguously – a means of continuity for European monarchies embroiled in so many revolutions and disputes. As such, it attracted a great many young migrants keen to exploit the opportunities for employment and wealth this new world offered.

In 1830, when Steinman's contract expired, he set up his own workshop, which he maintained until February

¹ Trecho de carta da princesa Leopoldina a seu pai Francisco I da Áustria, 14 de agosto de 1817 (Oberacker Jr., 1973, p. 108).

¹ Passage of a letter from Princess Leopoldina to her father, Francis I of Austria, dated August 14, 1817 (Oberacker Jr., 1973, p. 108).

SOUVENIRS DE RIO DE JANEIRO

SOUVENIRS FROM RIO DE JANEIRO

e folhas avulsas de costumes e tipos populares das ruas do Rio de Janeiro. Poucos exemplares dessa produção sobreviveram até os dias atuais, em sua maioria no acervo iconográfico da Biblioteca Nacional.

Depois de seu retorno à Europa, Steinmann decidiu editar um álbum de lembranças – ou *souvenirs* – de sua estadia no Rio de Janeiro, já que outros livros semelhantes da época tinham se tornado muito populares e bem-sucedidos. Reuniu, então, nove desenhos e aquarelas de sua autoria, bem como dois desenhos de Eduard Kretzschmar (1806-1858), um de Victor Barrat e um de Deburne, e decidiu procurar o gravador suíço Friedrich Salathé (1793-1858), ativo em Paris, para que produzisse as gravuras do álbum em água-tinta, técnica de qualidade bastante superior à litografia que poderia alcançar melhores resultados.

Em seu minucioso trabalho, Salathé realizou primeiramente aquarelas preparatórias de todas as imagens criadas pelos artistas (Lago, 2009, p. 52),² padronizando tamanho, perspectivas e jogos de luz e sombra, para depois gravá-las em pequenas e delicadas matrizes de cobre. Para enriquecer o álbum, o próprio Steinmann criou uma moldura decorada, impressa separadamente, contendo diversas cenas de indígenas e escravizados cercadas por frutas e folhagens tropicais. Essas cenas foram, em sua maioria, baseadas em gravuras do artista viajante alemão Johann Moritz Rugendas (1802-1858), que havia registrado o Brasil durante a Expedição Langsdorff, entre 1822 e 1826, e em viagens posteriores, produzindo inúmeros desenhos e gravuras depois reunidos em seu relato *Viagem pitoresca ao Brasil*, publicado em 1835.

1833. There, he printed city views, maps, and information sheets on the customs and people that populated the streets of Rio de Janeiro. Of the few extant copies of these prints, the majority are kept in the iconographic collection of the National Library.

When he returned to Europe, Steinmann decided to publish a souvenir album of his stay in Rio de Janeiro, since other publications of a similar nature had proved very popular and lucrative. He picked nine drawings and watercolors of his own, as well as two drawings by Eduard Kretzschmar (1806-1858), one by Victor Barrat, and one by Deburne, and took them to the Swiss engraver Friedrich Salathé (1793-1858), who worked in Paris. Salathé produced the engravings for the album in aquatint, a technique that yielded much better-quality results than lithography.

In this painstaking process, Salathé first created preparatory watercolors of all the images created by the artists (Lago, 2009, p. 52),² standardizing their size, perspectives, and plays of light and shadow, then engraved them on small, delicate copper plates. To make the album more attractive, Steinmann himself created a decorative frame, which was printed separately, depicting several scenes of indigenous and enslaved people surrounded by tropical fruits and foliage. These scenes were mostly based on engravings by the German traveling artist Johann Moritz Rugendas (1802-1858), who had made visual records of Brazil during the Langsdorff Expedition, between 1822 and 1826, and on subsequent trips. He later published these numerous drawings and engravings together in his *Viagem Pitoresca ao Brasil* [Picturesque Journey to Brazil], published in 1835.

² Esse conjunto de aquarelas hoje faz parte da Brasiliana Itaú collection.

Steinmann também criou uma capa com o título *Souvenirs de Rio de Janeiro dessinés d'après nature & publiés par J. Steinmann*, destacando que as imagens tinham sido criadas por observação direta da natureza, e não por artistas que nunca tinham visitado o país. A capa também era decorada com figuras de um casal de negros escravizados e continha espaços em branco para a indicação do representante responsável pelas vendas e o ano de publicação.

As gravuras foram todas impressas nas oficinas de Rittner et Goupil, em Paris, onde Salathé trabalhava. Entre as diversas edições do álbum, datadas entre 1834 e 1839, há variações nos papéis utilizados e na técnica da colorização em aquarela, realizada pelo próprio Steinmann: em alguns volumes foi aplicado um verniz sobre as gravuras, resultando em um colorido mais intenso (semelhante a uma pintura), e poucos exemplares permaneceram monocromos. Apesar de existirem 13 gravuras diferentes, elas nunca ocorrem todas no mesmo álbum, sempre com 12 pranchas. Em raros exemplares, a gravura *Fortaleza Santa Cruz e Praia Vermelha* substitui *Igreja de São Sebastião*, indicando que talvez a matriz desta última tenha sido danificada e substituída.

Segundo a pesquisa de Lygia da Fonseca Fernandes da Cunha, da Biblioteca Nacional, a ordem original das gravuras seria: 1. *Caminho dos Órgãos*; 2. *Largo do Paço*; 3. *Nova Friburgo (Colônia Suíça no Morro Queimado)*; 4. *Plantação de café*; 5. *Ilha das Cobras*; 6. *St. João de Icaraí, a Praia Grande*; 7. *Vista de N. S. da Glória e da Baía do Rio de Janeiro*; 8. *Vista do Saco d'Alferes e de São Cristóvão*; 9. *Vista tomada de Santa Teresa*; 10. *Morro do Castelo e Praia d'Ajuda*; 11. *Botafogo*; 12. *Igreja de São Sebastião*; 13. *Fortaleza Santa Cruz e Praia Vermelha* (Cunha, 2010). Pode-

Steinmann also designed the cover for his volume, entitled *Souvenirs de Rio de Janeiro dessinés d'après nature & publiés par J. Steinmann* [Souvenirs of Rio de Janeiro drawn from nature and published by J. Steinmann]. Note the mention in the title of the fact that the images were based on the direct observation of nature, not by artists who had never visited the country. The cover was also decorated with figures of two black enslaved people and had blank spaces for the names of the representatives responsible for selling the volume and the year of publication.

All the engravings were printed in the workshops of Rittner et Goupil, in Paris, where Salathé worked. Various editions of the album were published between 1834 and 1839, using different types of paper and different watercolor coloring techniques, for which Steinmann was responsible. Specifically, in some of the editions, a varnish was applied over the prints, which gave them a more intense color (similar to a painting), while in a few the prints were monochrome. Although there are thirteen different engravings in all, each album contained only twelve, which means all thirteen never appear together. In a few editions, *Igreja de São Sebastião* [St. Sebastian Church] is replaced by *Fortaleza Santa Cruz e Praia Vermelha* [Santa Cruz Fortress and Praia Vermelha Beach], perhaps because the matrix of the former was damaged.

According to research by Lygia da Fonseca Fernandes da Cunha (2010), from the National Library, the original order of the engravings was: 1. *Caminho dos órgãos* [Route to Órgãos]; 2. *Largo do Paço* [Paço square]; 3. *Nova Friburgo (Colônia Suíça no Morro Queimado)* [Nova Friburgo (Swiss Colony on Queimado hill)]; 4. *Plantação de café* [Coffee plantation]; 5. *Ilha das Cobras* [Snake island]; 6. *St. João de Icaraí, a Praia Grande* [St. João of Icaraí, Praia Grande beach]; 7. *Vista de N. S. da Glória e da Baía do Rio de Janeiro* [View of N. S. da Glória and the Bay of Rio de Janeiro].

SOUVENIRS DE RIO DE JANEIRO

SOUVENIRS FROM RIO DE JANEIRO

mos observar que oito gravuras retratam a cidade do Rio de Janeiro, enquanto as demais se referem à Província do Rio de Janeiro.

O álbum foi distribuído com grande sucesso pela casa Rittner et Goupil em Paris e pelo próprio Steinmann em sua cidade natal. No Brasil, foi comercializado pela Casa Laemmert. Até hoje é considerado um dos melhores registros realizados no período, do ponto de vista tanto histórico quanto de sua qualidade artística e técnica, tornando-se objeto de desejo de colecionadores brasileiros e contribuindo, junto com as obras de outros artistas viajantes, para formar uma imagem do Brasil que tem reverberações até hoje.

Adquirido em 1983 na Livraria Kosmos, o álbum de Steinmann foi uma das últimas aquisições importantes de Ema Klabin,³ coroando sua brasiliiana, que começara a reunir no início dos anos 1950. Esse núcleo é um dos mais importantes dentro de sua coleção de livros raros, contemplando 30 volumes impressos entre os séculos XVI e XIX.⁴

O interesse de Ema Klabin por essas obras – assim como outros colecionadores e instituições da época

da Glória (Our Lady of Glory) and Rio de Janeiro bay]; 8. Vista do Saco d'Alferes e de São Cristóvão [View of Alferes cove and St. Cristóvão]; 9. Vista tomada de Santa Teresa [View from Santa Teresa]; 10. Morro do Castelo e Praia d'Ajuda [Castello hill and Ajuda beach]; 11. Botafo-go; 12. Igreja de São Sebastião [St. Sebastian church]; 13. Fortaleza Santa Cruz e Praia Vermelha [Sant Cruz fortress and Vermelha beach]. In other words, eight of the engravings are of Rio de Janeiro city, while the others depict Rio de Janeiro province.

The album was distributed with great success by Rittner et Goupil publishing house in Paris and by Steinmann himself in Basel. In Brazil, it was marketed by Casa Laemmert. To this day, it is considered one of the best visual records from its time for both its historical importance and its artistic and technical quality, making it an object of desire for Brazilian collectors. Alongside the works of other traveling artists, it has been instrumental in forming an image of Brazil that has reverberations to this day.

A copy of Steinmann's souvenir album, acquired in 1983 from Livraria Kosmos, was one of Ema Klabin's last major acquisitions,³ crowning her Brasiliiana collection, which she had begun in the early 1950s. This collection is one of the most important from her rare book collection, comprising thirty volumes printed between the sixteenth and nineteenth centuries.⁴

³ No momento da aquisição, a livraria forneceu um estudo aprofundado da história do álbum feito pela bibliógrafa Rosemarie Eichler, com detalhes da nova encadernação feita por Ernesto Berger “em couro Saffian azul-escuro, cercaduras douradas bordadas nas pastas, bordados dourados nas seixas internas, guarneida com estojo”.

⁴ A coleção inclui relatos importantes da época da Independência de autoria de Robert Southey (1810-1819), Jean Mawe (1816), Henry Koster (1816), Príncipe Maximilian de Wied-Neuwied (1820), Hippolyte Taunay e Ferdinand Denis (1822), Johann Baptist von Spix e Karl Friedrich von Martius (1823-1831), Maria Graham (1824), além do próprio álbum de Steinmann.

– tem sua origem no movimento modernista, que, a partir dos anos 1920, em um período marcado pela transição de uma elite cafeicultora para uma nova elite industrial, trouxe uma grande preocupação com a formação e a legitimação de uma nova identidade nacional. Essa identidade se baseava na busca de novas linguagens que expressassem a modernidade e o progresso e, ao mesmo tempo, no estabelecimento de vínculos com nosso passado colonial, o qual poderia fornecer elementos de uma representação simbólica, capaz de justificar objetivos políticos e estéticos. No pós-guerra, porém, esses conceitos foram se expandindo, e obras relativas ao Reinado e ao Império passaram a ter também grande relevância, sendo reiteradamente utilizadas como expressão dessa identidade construída a partir de um olhar essencialmente estrangeiro e colonizador. Ou, como afirma Ana Maria de Moraes Belluzzo (1994, p. 13):

As imagens elaboradas pelos viajantes participam da construção da identidade europeia. Apontam os modos como as culturas se olham e olham as outras, como imaginam semelhanças e diferenças, como conformam o mesmo e o outro. [...] As imagens do país de formação colonial europeia são introyetadas como imagens do Brasil contribuindo para formar nossa dimensão inconsciente.

É interessante ressaltar aqui a sutil operação promovida pelas elites no que se refere ao nosso passado colonial e imperial em busca de uma solução de continuidade entre as classes dominantes de Colônia, Império e República que era até então inédita e, de certa forma, contrária aos princípios originais do primeiro modernismo e sua negação do período imperial, tido como europeu – ou seja, estranho às nossas origens. Essa continuidade teve grande efeito sobre

Like other collectors and institutions of her day, Ema Klabin's interest in these works was related to the modernist movement. The period commencing in the 1920s was marked by a transition in Brazil's social organization, shifting away from a coffee-based economy with its plantation-owning elite towards a new industrial elite. This in turn sparked concerns over the formation and legitimization of a corresponding national identity. The new identity was forged in both a quest for new languages that might express modernity and progress and the establishment of links with the country's colonial past, which might provide elements of symbolic representation capable of justifying the prevailing political and aesthetic objectives. In the post-war period, however, the range of influences expanded, and works related to when Brazil was a kingdom and an empire (1822-1889) also gained traction, being repeatedly used as an expression of this identity, even though they derived from an essentially foreign and colonizing gaze. As Ana Maria de Moraes Belluzzo (1994, p. 13) states:

The images created by travelers participate in the construction of the European identity. They show how cultures see themselves and see each other, how they imagine similarities and differences, how they shape the self and the other. [...] The images of the country forged from a European colony are internalized as images of Brazil, contributing to the development of our unconscious dimension.

It is interesting to highlight here the subtle operation enacted by the elites vis-à-vis the country's colonial and imperial past in their bid to foster continuity among the dominant classes across the ages, from the colony to the empire and then the republic. Such continuity was at the time unprecedented, and in certain way it ran count-

Baptist von Spix and Karl Friedrich von Martius (1823-1831), and Maria Graham (1824), alongside the Steinmann album.

SOUVENIRS DE RIO DE JANEIRO

SOUVENIRS FROM RIO DE JANEIRO

o colecionismo privado, a formação e a divulgação dos acervos institucionais.

A tendência pode ser claramente vista nas grandes celebrações do IV Centenário da Cidade de São Paulo (1954), que promoveram a imagem do bandeirante empreendedor e responsável pela conquista e integridade do território nacional, ou no IV Centenário da Cidade do Rio de Janeiro (1965), que buscou destacar, ao mesmo tempo, a importância histórica da antiga capital e sede da corte e a modernidade das recentes reformas urbanísticas e da arquitetura, projetando a Cidade Maravilhosa como símbolo tanto da tradição quanto da modernidade e solidificando o seu papel como vitrine e cartão-postal do Brasil. Na celebração carioca, para citar alguns exemplos, a Avenida Presidente Vargas recebeu estandartes de 15 m de altura, com reproduções de pinturas de Jean-Baptiste Debret que registravam a vida na cidade à época da vinda da família real portuguesa; o Museu da Imagem e do Som foi inaugurado para

[...] documentar em som e imagem o esforço do homem brasileiro, do homem carioca, dos homens de todas as nações que para aqui vieram convergentes formar, ampliar, reformar, desenvolver, tornar viva, humana, colorida e infinitamente alegre, mas infinitamente sofrida, a gloriosa e valorosa cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro.⁵

O próprio símbolo do evento, criado por Aloísio Magalhães como “síntese gráfica do entusiasmo e do orgulho dos cariocas”,⁶ pode ser visto tanto como

5 Discurso de Carlos Lacerda em 3 de setembro de 1965.

6 Regulamento do concurso para a escolha do programa da marca dos 450 anos da cidade promovido pela Prefeitura em 2013. O mesmo edital menciona: “O Rio foi cidade-

er to the principles of the first stage of modernism and its repudiation of imperialism, considered European and thus removed from our origins. This continuity had a great effect on private collecting and the formation and dissemination of institutional collections.

This tendency can clearly be seen in the large-scale celebrations marking the fourth centennial of the city of São Paulo (1954), which promoted the image of the enterprising *bandeirante* responsible for conquering and integrating the country's territory. A similar message marked the fourth centennial of the city of Rio de Janeiro (1965), which aimed to highlight the historical importance of this former capital and seat of the Portuguese and imperial courts, as well as the modernity of the recent urban reforms and architecture, portraying the “marvelous city” as a symbol of tradition combined with modernity and solidifying its role as a showcase and picture postcard of Brazil. The Rio celebrations were marked, among other things, by fifteen-meter-high banners along Avenida Presidente Vargas, a boulevard in the center of the city, bearing reproductions of paintings by Jean-Baptiste Debret depicting life in Rio when the Portuguese royal family arrived. Furthermore, the Museum of Image and Sound was inaugurated to

[...] document in sound and image the efforts of the Brazilian man, the Rio man, the men of all nations who converged here to form, expand, reform, develop, and bring life, humanity, color, and infinite joy, but also infinite suffering, to the glorious and invaluable city of São Sebastião do Rio de Janeiro.⁵

The logo for the event, created by Aloisio Magalhães as a “graphic synthesis of the enthusiasm and pride of the

5 Speech by Carlos Lacerda given on September 3rd, 1965.

um número 4 rotacionado quanto como uma alusão à cruz da Ordem de Cristo que as embarcações de Portugal ostentavam em suas velas.

No mesmo ano, o empresário Raymundo Ottoni de Castro Maya, o maior colecionador de iconografia carioca, promoveu, em conjunto com outros empresários, a edição de um volume luxuoso, impresso em Paris, contendo registros da cidade do século XVI ao início do século XX. Concentrado, sobretudo, em sua própria coleção, o livro inclui apenas uma imagem do álbum de Steinmann, que então já fazia parte de coleções ilustres e bibliotecas.

Isso não significa, entretanto, que Steinmann tivesse sido esquecido: dos anos 1940 aos anos 1990, foram impressas no Brasil quatro edições facsimilares do álbum.⁷ Na introdução à edição da Livraria Kosmos Editora, de 1967, Lygia da Fonseca Fernandes da Cunha, então chefe do Departamento de Iconografia da Biblioteca Nacional, destacou a qualidade artística do trabalho de Steinmann e Salathé, bem como a importância do registro histórico. É interessante notar, contudo, que toda a bibliografia consultada sobre o álbum, incluindo publicações recentes, raramente faz alguma menção à moldura que envolve as paisagens. No limite, esta é descrita em termos sucintos, como no mesmo texto de Lygia:

-estado, capital do Brasil, berço da cultura brasileira e palco de momentos fundamentais na formação da identidade do país. Tantas memórias e tamanha relevância acabaram por moldar uma identidade própria, única, reconhecida em todo o mundo, expressa largamente na música, na arte, nos hábitos, na literatura, e representada num personagem que é singular e plural ao mesmo tempo: O CARIOWCA⁶.

7 Livraria Martins Editora, São Paulo, 1944; Frank Arnau Gráfica, Rio de Janeiro, 1949; Livraria Kosmos Editora, Rio de Janeiro, 1967; Villa Rica Editoras Reunidas, Belo Horizonte, 1990.

people of Rio,”⁶ can be seen as both a rotated number 4 and an allusion to the Cross of the Order of Christ, which the Portuguese vessels displayed on their sails.

Also in 1965, a group of business leaders led by Raymundo Ottoni de Castro Maya, the biggest collector of Rio iconography of his day, backed the publication of a deluxe edition, printed in Paris, with depictions of the city from the sixteenth to the early twentieth century. The volume drew mainly on images from Maya's own collection, but it did include one from Steinmann's album, which by then had been incorporated into several important collections and libraries.

This does not mean, however, that Steinmann was forgotten: in fact, from the 1940s to the 1990s, four facsimile editions of his album were printed in Brazil.⁷ In the introduction to the edition published by Livraria Kosmos Editora, from 1967, Lygia da Fonseca Fernandes da Cunha, then head of the Iconography Department of the National Library, highlights the artistic quality of Steinmann and Salathé's work, as well as the historical importance of the publication. It is interesting to note, however, that the literature consulted on the album, including recent publications, rarely makes any mention

6 Rules for the competition to select the visual identity for the city's 450th anniversary, run by the city hall in 2013. The call for projects read: “Rio was a city-state, the capital of Brazil, the birthplace of Brazilian culture, and the stage for fundamental moments in the formation of the country's identity. With so many memories and such importance, it ended up shaping its own unique identity, recognized throughout the world, which is expressed widely in music, art, customs, and literature, and is represented in a character who is both singular and plural at the same time: THE CARIOCA [i.e., the citizen of Rio].”

7 Livraria Martins Editora, São Paulo, 1944; Frank Arnau Gráfica, Rio de Janeiro, 1949; Livraria Kosmos Editora, Rio de Janeiro, 1967; Villa Rica Editoras Reunidas, Belo Horizonte, 1990.

SOUVENIRS DE RIO DE JANEIRO

SOUVENIRS FROM RIO DE JANEIRO

Todas as estampas estão emolduradas em encantadoras vinhetas com decorações de cenas típicas de nossos costumes, entremeadas de guirlandas, abacaxis, figurinhas de pretos e animais, numa profusão de sinuosas que oferecem um efeito de leveza e lembram as chinoiseries do século XVIII francês (Cunha, 2010, p. 52).

Aos olhos do século XXI, o que mais incomoda nesse tipo de narrativa displicente e calculada é a ausência deixada pelo que não está dito, a ignorância do óbvio: a violência implícita nessas imagens de um país recém-nascido e baseado no trabalho escravo, que considerava correto reduzir populações de tradições milenares a meros arabescos decorativos na moldura. Afinal, as molduras apresentam muitos elementos de extrema relevância – ao centro, no topo, um barco cercado pela representação de um caduceu (símbolo do comércio), e, na base, representantes da Igreja Católica. As demais cenas registram todo o ciclo de produção de café, a moradia de escravizados e a captura de indígenas. É fundamental que busquemos ressignificar essa iconografia incutida em nossa memória e continuamente reproduzida em celebrações e livros escolares, buscando uma reflexão mais abrangente e inclusiva sobre nossas identidades e nosso território. Em linha com a preocupação da Casa Museu Ema Klabin de se manter atenta e ativa nos debates fundamentais do momento atual, a exposição **Rio de Janeiro XIX-XXI** cria um diálogo entre dois jovens viajantes e seus modos de ver o Brasil: o suíço J. Steinmann e o afro-amazônico PV Dias que, com a série *Disse-me-disse*, rasura a neutralidade da narrativa colonial.

of the frame that surrounds the landscapes. At most, a brief description is given, as is the case in Cunha's text:

All the prints are framed in charming vignettes with decorations of scenes typical of our customs, interspersed with garlands, pineapples, small figures of black people and animals, in a profusion of sinuous patterns that create an effect of lightness and bring to mind the chinoiserie of eighteenth-century France (Cunha, 2010, p. 52).

Seen from the perspective of the twenty-first century, what is most unsettling in this type of careless and calculated narrative is what it leaves unsaid, its glaring omission: the violence implicit in these images of a fledgling country born on the back of slave labor, where it was taken as normal for populations with ancient traditions to be reduced to mere decorative curlicues on a frame. After all, the frame features many extremely revealing elements: at the top in the middle there is a boat surrounded by the representation of a caduceus (symbol of commerce), while at the bottom there are representatives of the Catholic Church. Other scenes in the frame depict the entire coffee production cycle, the dwelling places of enslaved people, and the capture of indigenous people. It is imperative that we resignify this iconography, which is so deeply embedded in our memory and so regularly reproduced in celebrations and schoolbooks, to develop a more comprehensive and inclusive reflection on our identities and our territory. In line with the ongoing commitment of the Ema Klabin House Museum to play an active, mindful part in the fundamental debates of our day, the exhibition **Rio de Janeiro, 19th–21st** fosters dialogue between two young travelers and their ways of seeing Brazil: the Swiss J. Steinmann and the Afro-Amazônian PV Dias, who, with his series *Disse-me-disse*, calls out the apparent neutrality of the colonial narrative.

REFERÊNCIAS

REFERENCES

- BELLUZZO, Ana Maria de Moraes. *O Brasil dos viajantes*. São Paulo: Metalivros, 1994. (Volume I: *Imaginário do Novo Mundo*).
- CAMPT, Tina. *Listening to images*. Durham: Duke University Press, 2017.
- CUNHA, Lygia da Fonseca Fernandes da. *O acervo iconográfico da Biblioteca Nacional*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2010.
- DIENER, Pablo; COSTA, Maria de Fátima. *Rugendas e o Brasil*: obra completa. Rio de Janeiro: Capivara, 2012.
- LAGO, Pedro Corrêa do. *Iconografia brasileira: Coleção Itaú*. São Paulo: Itaú Cultural; Contra Capa, 2001.
- LAGO, Pedro Corrêa do. *Brasiliana Itaú: uma grande coleção dedicada ao Brasil*. Rio de Janeiro: Capivara, 2009.
- LEVY, Carlos Roberto Maciel et al. *Iconografia e paisagem: Coleção Cultura Inglesa*. Rio de Janeiro: Pinakothek, 1994.
- LOPES, Nei. *Novo Dicionário Banto do Brasil*. 2^a ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2012.
- MAYA, Raymundo Ottoni de Castro; FERREZ, Gilberto; MOUILLOT, Marcel. *A muito leal e heroica cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro: quatro séculos de expansão e evolução*. Paris: Raymundo de Castro Maya; Cândido Guinle de Paula Machado; Fernando Machado Portella; Banco Boavista S. A., 1965.
- MORAES, Rubens Borba de. *Bibliographia brasiliiana: rare books about Brazil, published from 1504 to 1900 and works by Brazilian authors of the Colonial period*. Los Angeles; Rio de Janeiro: UCLA Latin American Center Publications; Kosmos, 1983.
- OBERACKER JR., Carlos Henrique. *A imperatriz Leopoldina*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional; Conselho Federal de Cultura; Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, 1973.
- PERROTTA, Isabella. *Promenades do Rio: a turistificação da cidade pelos guias de viagem de 1873 a 1939*. Rio de Janeiro: Hybris Design, 2015.
- SÜSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui: o narrador e a viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.



Curadoria: Ana Paula Rocha,
Janaina Damaceno
& Paulo de Freitas Costa

RIO DE JANEIRO

XIX —
XXI

Souvenirs de Rio de Janeiro –
Johann Jacob Steinmann, 1836
Série Disse-me-disse – PV Dias, 2024

DISSE-ME-DISSE: RIO DE JANEIRO, XIX-XXI

Mais do que olhar, na série *Disse-me-disse* os pequenos e coloridos gigantes do artista amazoníco radicado no Rio de Janeiro, PV Dias, provocam-nos a “escutar as imagens”. O suposto silêncio das paisagens – que retratam um Rio de Janeiro idílico – é interrompido por cochichos e escuras que transitam entre os séculos XIX e XXI.

O cochicho, palavra de possível origem banta, de acordo com Nei Lopes, foi uma das tecnologias de sobrevivência e de (con)fabulação que permitiram que chegássemos vivos até aqui. Parte constituinte dos cultos de religiões afro-brasileiras, em que certas premissas são reveladas somente aos iniciados, o segredo inerente aos cochichos evidencia uma capacidade de inverter relações de poder estabelecidas: a autoria-autoridade passa a ser daqueles que detêm a escolha do que silenciar e a quem confidenciar.

Em *Disse-me-disse*, o gesto e o som do cochicho rompem com a lógica de uma pretensa passividade de pessoas que foram sujeitadas à escravidão. No cochichar, notamos suas estratégias, astúcia, agência e cumplicidade, percebendo, assim, como essas “paisagens” devem ser lidas e ouvidas nos dias de hoje.

Conscientes da inviabilidade de sustentar lógicas desenvolvimentistas fundamentadas em uma visão de futuro — um traço marcante do século XX —, percebemos um interesse crescente na arte contemporânea em revisitar o passado, com especial atenção à produção iconográfica de caráter nacional do século XIX. Com isso, as obras aqui apresentadas questionam também a historiografia brasileira que deliberadamente muitas vezes negou às pessoas negras o papel de agentes históricos, por meio de imagens que desconsideravam movimentos populares que ocorriam no mesmo contexto histórico — a Revolta dos Malês (1835), na Bahia; a Cabanagem (1835-1840), no Grão-Pará; ou a Batalhada (1838-1841), no Maranhão, por exemplo. Como apontado por Clóvis Moura, essa exclusão ocorreu por meio da omissão ou subestimação, tanto do indivíduo quanto de grupos ou segmentos. Através das tecnologias de comunicação e performances corporais das personagens de PV Dias são reveladas dinâmicas sociais que subvertem esse silenciamiento.

Na exposição, são apresentadas obras que cochicham sobre as produções de viajantes europeus, notadamente Johann Jacob Steinmann e Johann Moritz Rugendas, por meio de intervenções na casa e nas gravuras originais das coleções das irmãs Ema e Eva Klabin. Escute o que esses trabalhos têm a dizer!

Curadoria
Ana Paula Rocha, Janaina Damaceno
& Paulo de Freitas Costa

Veja a versão em inglês do texto no QR Code
Scan the QR Code to read the English version of the text



Concebida e realizada em São Paulo, a partir de obras da colecionadora Ema Klabin, *Rio de Janeiro, XIX-XXI* chega agora à nossa cidade para compartilhar com o público carioca a mostra que propõe novas narrativas e abordagens para uma série de imagens do Rio de Janeiro feitas no século XIX, a partir do olhar de artistas estrangeiros.

O convite — ou provocação — para essas novas possibilidades de leitura das obras, que agora incluem também a coleção Ema Klabin, vem da série *Disse-me-disse*, criada por PV Dias. Nela, o artista introduz novos personagens nas antigas cenas; personagens contemporâneos, atentos e comunicadores, capazes de ouvir e propagar vozes silenciadas, destabilizando as representações consagradas do passado e suscitando questionamentos essenciais para romper com o silêncio imposto pelas estruturas sociais.

Ao abrir suas portas para a exposição *Rio de Janeiro, XIX-XXI*, a Casa Museu Eva Klabin segue reforçando seu papel de espaço dedicado ao debate e ao diálogo, comprometido com o processo fundamental de releitura e ressignificação do nosso passado colonial. Reforça também a parceria com a Casa Museu Ema Klabin, aproximando mais uma vez o legado das irmãs Ema e Eva.

Casa Museu Eva Klabin

Veja a versão em inglês do texto no QR Code
Scan the QR Code to read the English version of the text





DOS ARRASAMENTOS AO SACOPÃ

A iconografia do Rio de Janeiro é composta por imagens aéreas que capturam suas paisagens marcantes e, ao longo do tempo, consolidaram-se como símbolos não apenas da cidade, mas do próprio Brasil, por meio da ampla exportação de um imaginário exótico com vista para o mar.

Nesta sala, as obras de PV Dias dialogam com criações do suíço Johann Jacob Steinmann (1800-1844), que retratou essa lógica e diversidade paisagística do Rio no século XIX. Algumas dessas cenas permanecem reconhecíveis, como o Largo do Paço na Praça XV; outras, no entanto, sofreram alterações significativas ao longo do tempo, como o entorno do Outeiro da Glória antes dos aterramentos ou o Morro do Castelo antes dos desmontes. Espaços que tomaram os moldes atuais não sem intensos embates.

Os títulos propostos por PV brincam criticamente com a inseparável relação entre a formação urbana do Rio de Janeiro e as disputas sociais que a acompanharam. Um exemplo dessa lógica é a própria Lagoa Rodrigo de Freitas, região onde esta exposição se encontra. Incêndios e prisões de lideranças comunitárias promovidos entre 1967 e 1969 durante a ditadura empresarial-militar desabrigaram milhares de moradores de favelas como a Praia do Pinto e a Catacumba, nas margens da Lagoa, marcando a expulsão dessas pessoas de uma das áreas mais valorizadas da cidade. Em contraponto às violências históricas, é essencial destacar também a resistência contemporânea presente nesse mesmo território, representada por coletivos como o Quilombo do Sacopã que, ainda enfrentando os desafios impostos pela especulação imobiliária, lutam por permanência.

Veja a versão em inglês do texto no QR Code
Scan the QR Code to read the English version of the text





SOUVENIRS DE RIO DE JANEIRO JOHANN JACOB STEINMANN, 1836



Em 1825, o jovem artista e gravador suíço Johann Jacob Steinmann (1800-1844) chegou ao Brasil para assumir o cargo de litógrafo oficial do imperador na Academia Militar. Considerado o introdutor dessa técnica no país, Steinmann permaneceu no cargo até o final de seu contrato, em 1830, produzindo mapas e documentos oficiais. Em seguida, estabeleceu uma oficina própria de impressão de vistas, mapas e folhas avulsas de costumes e personagens da cidade, onde permaneceu até fevereiro de 1833.

Após seu retorno à Europa, decidiu editar um álbum de lembranças de sua viagem, lançado em sucessivas edições entre 1834 e 1839. As 12 gravuras foram executadas em água-tinta pelo também suíço Friedrich Salathé e aquareladas pelo próprio Steinmann, que criou ainda uma moldura impressa com elementos da flora brasileira e cenas de indígenas e escravizados baseadas em gravuras do artista alemão Johann Moritz Rugendas.

O álbum teve grande sucesso na Europa e no Brasil, e é até hoje considerado um dos melhores registros realizados no período, do ponto de vista tanto histórico quanto de sua qualidade artística e técnica, tornando-se objeto de desejo de colecionadores como Ema Klabin, que adquiriu este exemplar em 1983. Contribuiu, junto com as obras de outros artistas viajantes, para formar uma imagem do Brasil que tem reverberações até hoje.

Ao longo do século XX, foram impressas no país várias edições facsimilares do álbum que sempre louvavam a beleza da obra Steinmann e de nossa paisagem, mas ignoravam o óbvio: a cia implícita nessas imagens de um país recém-nascido no trabalho escravo, que consideravam correto reduzir as tradições milenares a meros arabescos decorativos. A moldura. Refletindo sobre nossas identidades e nosso território, é fundamental que busquemos ressignificar esse tipo de produção.

Paulo de Freitas Costa
Curador

Veja a versão em inglês do texto no QR Code
Scan the QR Code to read the English text





Vaso assoviador duplo |
Double-chambered whistling jar
Lambayéque (Atual Peru), 700-1395
Lambayeque (contemporary Peru), 700-1395

Terracota moldada | Molded terracotta
18,8 x 9,5 x 9,8 cm

Vaso Assobiador | Whistling jar
Chimu (Atual Peru), 1200-1450
Chimu (contemporary Peru), 1200-1450

Terracota moldada | Molded terracotta
19 x 10,7 x 12,2 cm

Apito | Whistle
Cultura indefinida (América Latina)
Culture undefined (contemporary Latin America),
undated

Terracota moldada | Molded terracotta
3,3 x 2,2 x 6,2 cm

Figura de mulher | Figure of a woman
Cultura indefinida (Atual México), s.d.
Culture undefined (contemporary Mexico),
undated

Terracota modelada | Molded terracotta
24,2 x 15,8 x 11,7 cm

Figura sentada | Seated figure
Cultura indefinida (América Latina), s.d.
Culture undefined (contemporary Latin America), undated

Terracota moldada | Molded terracotta
15 x 9,5 x 9,6 cm

Figura de guerreiro | Figure of a warrior
Cultura indefinida (Atual México), s.d.
Culture undefined (contemporary Mexico),
undated

Argila moldada | Molded clay
21 x 11,5 x 3,2 cm



DOS ARRASA- MENTOS AO SACOPÃ

Ana Paula Rocha & Janaina Damaceno

A iconografia do Rio de Janeiro é composta por imagens aéreas que capturam suas paisagens marcantes e, ao longo do tempo, consolidaram-se como símbolos não apenas da cidade, mas do próprio Brasil, por meio da ampla exportação de um imaginário exótico com vista para o mar.

Na Sala de Jantar, as obras de PV Dias dialogam com criações do suíço Johann Jacob Steinmann (1800-1844) que retratou essa lógica e diversidade paisagística do Rio no século XIX. Algumas dessas cenas permanecem reconhecíveis, como o Largo do Paço na Praça XV; outras, no entanto, sofreram alterações significativas ao longo do tempo, como o entorno do Outeiro da Glória antes dos aterramentos ou o Morro do Castelo antes dos desmontes. Espaços que tomaram os moldes atuais não sem intensos embates.

Os títulos propostos por PV brincam criticamente com a inseparável relação entre a formação urbana do Rio de Janeiro e as disputas sociais que acompanharam. Um exemplo dessa lógica é a própria Lagoa Rodrigo de Freitas, região onde esta exposição se encontra. Incêndios e prisões de lideranças comunitárias promovidos entre 1967 e 1969 durante a ditadura empresarial-militar desabrigaram milhares de moradores de favelas como a Praia do Pinto e a Catacumba, nas margens da Lagoa, marcando a expulsão dessas pessoas de uma das áreas mais valorizadas da cidade. Em contraponto às violências históricas, é essencial destacar também a resistência contemporânea presente nesse mesmo território, representada por coletivos como o Quilombo do Sacopã que, ainda enfrentando os desafios impostos pela especulação imobiliária, lutam por permanência.

The iconography of Rio de Janeiro consists of aerial views that capture its striking landscape. Over time, these images have taken root as symbols not only of the city but of Brazil itself, with their circulation abroad feeding an imaginary of exoticism with a view overlooking the sea.

In the Dining Room, works by PV Dias interact with those of the Swiss printmaker Johann Jacob Steinmann (1800-1844), who portrayed this perception in number of images of the Rio landscape. Some of these scenes from the 1800s are still recognizable, like Largo do Paço, or Praça XV square. Others, however, have undergone major changes over the years, such as the area surrounding Outeiro da Glória before land was reclaimed from Guanabara Bay, or Morro do Castelo before it and other hills were razed. Places that did not gain their present-day contours without considerable strife.

Dias's proposed titles poke critical fun at the inseparable relationship between the way the city took shape and the social upheavals that accompanied it. One good example is Rodrigo de Freitas lagoon, the very place this exhibition venue overlooks. When *favelas* were burnt down and their leaders were imprisoned under the business/military dictatorship, thousands of the residents of *favelas* like Praia do Pinto and Catacumba, on the banks of this lagoon, lost their homes and were effectively expelled from one of the most highly valued parts of the city. In counterpoint to such cases of historical violence, it is important to note contemporary expressions of resistance in this same part of the city, where, despite the challenges imposed by real estate speculation, collectives such as Quilombo do Sacopã are fighting for their right to remain.











Johann Jacob Steinmann

Souvenirs de Rio de Janeiro (capa)

Mementos of Rio de Janeiro (cover), 1836

Brochura, couro e litografia sobre papel |
Soft cover, leather and lithograph on paper

23,5 x 31 cm

Coleção Ema Klabin | Ema Klabin Collection

PV Dias

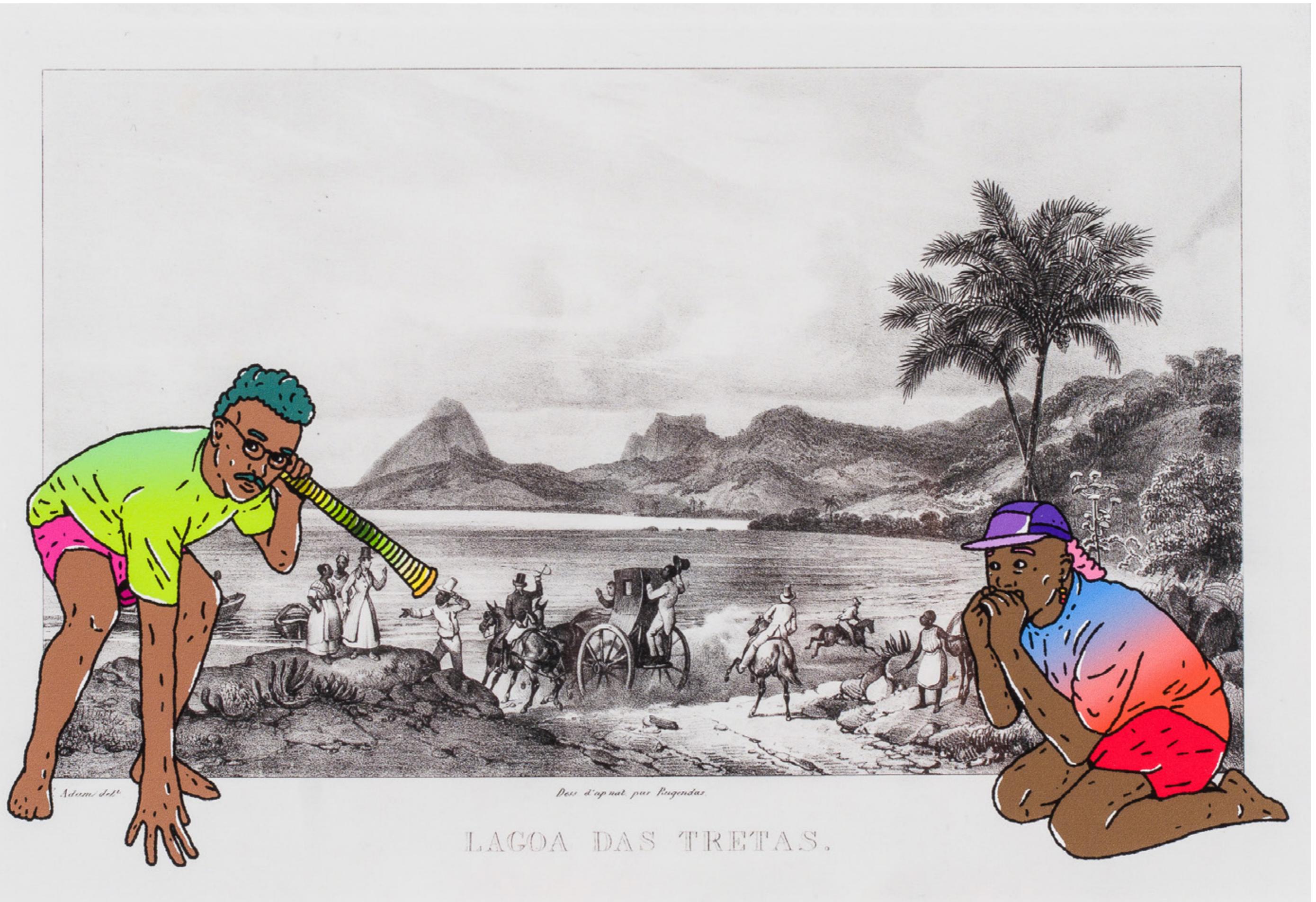
Lagoa das Tretas (série Disse-me-disse)

Ruckus Lagoon (*Disse-me-disse* series), 2024

Impressão (pigmento mineral sobre papel algodão) |
Print (mineral dye on cotton paper)

37 x 51,5 cm

Coleção Eva Klabin | Eva Klabin Collection



LAGOA DAS TRETAS.



54



PV Dias
Serpentes (série Disse-me-disse)
Serpents (*Disse-me-disse* series), 2024

Impressão (pigmento mineral sobre papel algodão) |
Print (mineral dye on cotton paper)
48 x 62 cm
Coleção Verve Galeria | Verve Galeria Collection
Obra comissionada pela Casa Museu Ema Klabin |
Work commissioned by the Ema Klabin House Museum

55



PV Dias
É mais caro (série *Disse-me-disse*)

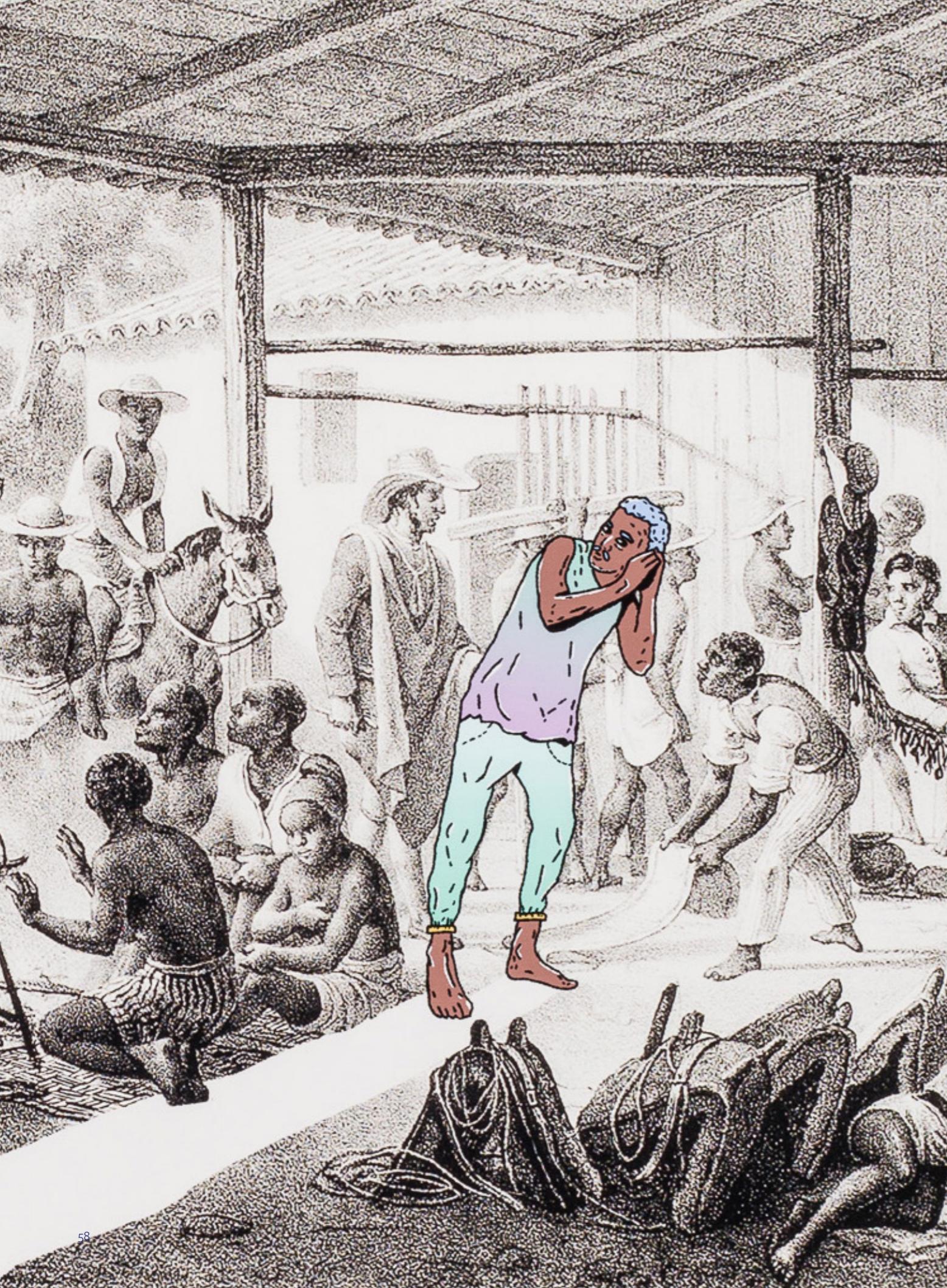
It's More Expensive (*Disse-me-disse* series), 2024

Impressão (pigmento mineral sobre papel algodão) |
Print (mineral dye on cotton paper)

48 x 62 cm

Coleção Verve Galeria | Verve Galeria Collection
Obra comissionada pela Casa Museu Ema Klabin |
Work commissioned by the Ema Klabin House Museum





PV Dias

Puxa o tapete, puxa o tapete (série *Disse-me-disse*)
Pull the Rug, Pull the Rug (*Disse-me-disse* series), 2024

Impressão (pigmento mineral sobre papel algodão) |
Print (mineral dye on cotton paper)

48 x 62 cm

Coleção Verve Galeria | Verve Galeria Collection
Obra comissionada pela Casa Museu Ema Klabin |
Work commissioned by the Ema Klabin House Museum



PV Dias

Plantando (série Disse-me-disse)

Planting (Disse-me-disse series), 2024

Impressão (pigmento mineral sobre papel algodão) | Print
(mineral dye on cotton paper)

40 x 45 cm

Coleção Verve Galeria | Verve Galeria Collection
Obra comissionada pela Casa Museu Ema Klabin | Work
commissioned by the Ema Klabin House Museum



Johann Jacob Steinmann

Plantação de café

Coffee Plantation

Água-tinta e aquarela sobre papel |

Aquatint and watercolor on paper

40.5 x 45.5 cm

Coleção Ema Klabin | Ema Klabin Collection



Johann Jacob Steinmann
Vista do Sacco d'Alferes & de St. Cristovao
View of Alferes Cove and St. Christóvão, 1836

Água-tinta e aquarela sobre papel |
Aquatint and watercolor on paper
40,5 x 45,5 cm
Coleção Ema Klabin | Ema Klabin Collection



PV Dias
São (série *Disse-me-disse*)
Healthy (*Disse-me-disse* series), 2024

Impressão (pigmento mineral sobre papel algodão) |
Print (mineral dye on cotton paper)
40 x 45 cm
Coleção Verve Galeria | Verve Galeria Collection
Obra comissionada pela Casa Museu Ema Klabin |
Work commissioned by the Ema Klabin House Museum



PV Dias

Larga o aço (série Disse-me-disse)

Cast Off the Load (*Disse-me-disse* series), 2024

Impressão (pigmento mineral sobre papel algodão) |
Print (mineral dye on cotton paper)

40 x 45 cm
Coleção Verve Galeria | Verve Galeria Collection

Obra comissionada pela Casa Museu Ema Klabin |
Work commissioned by the Ema Klabin House Museum



Victor Barat

Largo do Paço

Paço Square, 1836

Água-tinta e aquarela sobre papel |
Aquatint and watercolor on paper
40.5 x 45.5 cm
Coleção Ema Klabin | Ema Klabin Collection



P. Victor Barrat del.

LARGO DO PAÇO.



PV Dias
Glória? (série *Disse-me-disse*)
Glory? (*Disse-me-disse* series), 2024

Impressão (pigmento mineral sobre papel algodão) |
Print (mineral dye on cotton paper)

40 x 45 cm

Coleção Verve Galeria | Verve Galeria Collection

Obra comissionada pela Casa Museu Ema Klabin |

Work commissioned by the Ema Klabin House Museum



Eduard Kretzschmar
Vista de N. S. da Glória et da Barra do Rio de Janeiro
View of N. S. da Glória [Our Lady of Glory]
and Rio de Janeiro Bay, 1836

Água-tinta e aquarela sobre papel |
Aquatint and watercolor on paper

40.5 x 45.5 cm

Coleção Ema Klabin | Ema Klabin Collection



70



PV Dias

É pra lá (série *Disse-me-disse*)

It's Over There (*Disse-me-disse* series), 2024

Impressão (pigmento mineral sobre papel algodão) | Print
(mineral dye on cotton paper)

40 x 45 cm

Coleção Verve Galeria | Verve Galeria Collection
Obra comissionada pela Casa Museu Ema Klabin | Work
commissioned by the Ema Klabin House Museum

71



Johann Jacob Steinmann
St João de Carahy, a Praia Grande
St. João de Carahy, Praia Grande Beach

Água-tinta e aquarela sobre papel |
Aquatint and watercolor on paper
40,5 x 45,5 cm
Coleção Ema Klabin | Ema Klabin Collection





PV Dias

Botar fogo (série Disse-me-disse)

Set Fire (*Disse-me-disse* series), 2024

Impressão (pigmento mineral sobre papel algodão) |
Print (mineral dye on cotton paper)

40 x 45 cm

Coleção Verve Galeria | Verve Galeria Collection

Obra comissionada pela Casa Museu Ema Klabin |

Work commissioned by the Ema Klabin House Museum



Johann Jacob Steinmann

Bota fogo

Bota fogo [Set fire], 1836

Água-tinta e aquarela sobre papel |

Aquatint and watercolor on paper

40.5 x 45.5 cm

Coleção Ema Klabin | Ema Klabin Collection



Johann Jacob Steinmann
Morro do Castello & da Praia D'ajuda
Castello Hill and Ajuda [Help] Beach, 1836
Água-tinta e aquarela sobre papel |
Aquatint and watercolor on paper
40.5 x 45.5 cm
Coleção Ema Klabin | Ema Klabin Collection

PV Dias
Ajuda (série *Disse-me-disse*)
Help (*Disse-me-disse* series), 2024

Impressão (pigmento mineral sobre papel algodão) |
Print (mineral dye on cotton paper)
40 x 45 cm
Coleção Verve Galeria | Verve Galeria Collection
Obra comissionada pela Casa Museu Ema Klabin |
Work commissioned by the Ema Klabin House Museum



Johann Jacob Steinmann
Igreja de S. Sebastião
St. Sebastian Church, 1836

Água-tinta e aquarela sobre papel |
Aquatint and watercolor on paper
40,5 x 45,5 cm
Coleção Ema Klabin | Ema Klabin Collection



Eduard Kretzschmar
Vista tomada de St Thereza
View from Santa [Saint] Teresa, 1836

Água-tinta e aquarela sobre papel |
Aquatint and watercolor on paper
40,5 x 45,5 cm
Coleção Ema Klabin | Ema Klabin Collection





Johann Jacob Steinmann

Ilha das Cobras

Ilha das Cobras [Snake Island], 1836

Água-tinta e aquarela sobre papel |
Aquatint and watercolor on paper

40,5 x 45,5 cm

Coleção Ema Klabin | Ema Klabin Collection



Johann Jacob Steinmann

Novo Friburgo (Colonia Suissa, ao Morro Queimado)

Novo Friburgo (Swiss Colony on Morro

Queimado Hill), 1836

Água-tinta e aquarela sobre papel |
Aquatint and watercolor on paper

40,5 x 45,5 cm

Coleção Ema Klabin | Ema Klabin Collection



Johann Jacob Steinmann
Caminho dos Órgãos
Route to Órgaos, 1836

Água-tinta e aquarela sobre papel |
Aquatint and watercolor on paper
40,5 x 45,5 cm
Coleção Ema Klabin | Ema Klabin Collection

CASA MUSEU EVA KLABIN**PRESIDENTE EMÉRITO | PRESIDENT EMERITUS**

ISRAEL KLABIN

CONSELHEIRO EMÉRITO | TRUSTEE EMERITUS

Fernando Henrique Cardoso

CONSELHO DE CURADORES | BOARD OF TRUSTEES

Lea Klabin [Presidente | Chair]

Celso Lafer

Genny Nissenbaum

Hugo Barreto

João Afonso Assis

Katia Mindlin Leite Barbosa

PRESIDENTE | PRESIDENT

José Pio Borges

DIRETORES | DIRECTORS

Sérgio Brilhante de Albuquerque

Stela Klabin

Walfredo Schindler

DIRETORA-ADJUNTA | DEPUTY DIRECTOR

Vanderléa Paiva

GESTOR MUSEOLÓGICO | MUSEUM MANAGER

Diogo Maia

PRODUÇÃO, COMUNICAÇÃO E RELAÇÕES INSTITUCIONAIS |

PRODUCTION, COMMUNICATION AND INSTITUTIONAL RELATIONS

Rodrigo Andrade [Gerente | Manager]

Bernardo Novo

Gabriel Caires

Leonardo Vieira

Lucas Nonno

RELAÇÕES INSTITUCIONAIS | INSTITUTIONAL RELATIONS

Eduarda Soletti [Assessora | Advisor]

MUSEOLOGIA | MUSEOLOGY

Ruth Levy [Coordenadora | Coordinator]

Laura Ghelman

João Batista Sousa [Manutenção do acervo | Collection maintenance]

Thiago Rufino [Estagiário | Intern]

PROGRAMA DE EDUCAÇÃO | EDUCATIONAL PROGRAM

Carlos Miguez [Coordenador | Coordinator]

Carol Ferrniz

Thais Seixas

Clara Benitez [Estagiária | Intern]

Gabriel Richard [Estagiário | Intern]

Glauco Deris [Estagiário | Intern]

Tayná Vianna [Estagiária | Intern]

ADMINISTRAÇÃO E FINANÇAS | ADMINISTRATION AND FINANCE

Gabriel Mendes

Samara Soares

Amanda Santos Martins [Estagiária | Intern]

MANUTENÇÃO | MAINTENANCE

Maurício Costa e Silva [Coordenador | Coordinator]

Giuseppe Barros

Rogério Santiago

Ronnie Sousa

EXPOSIÇÃO | EXHIBITION**RIO DE JANEIRO: XIX - XXI**

Souvenirs de Rio de Janeiro -

Johann Jacob Steinmann, 1836

Série Disse-me-disse - PV Dias, 2024

-

8 de fevereiro — 13 de abril de 2025

February 8th – April 13th, 2025

CURADORIA | CURATORSHIP

Ana Paula Rocha, Janaina Damaceno

e Paulo de Freitas Costa

REVISÃO DE TEXTO | PROOFREADER

Rosalina Gouveia

TRADUÇÃO | TRANSLATOR

Rebecca Atkinson

IDENTIDADE VISUAL | VISUAL IDENTITY

Luana Luna

Lucyano Palheta

[AOQUADRADO]

MONTAGEM FINA | DETAILED INSTALLATION

KBedim Montagem e Produção Cultural

ILUMINAÇÃO | LIGHTING

Julio Katona

MOLDURAS | FRAMES

Everaldo Molduras

SINALIZAÇÃO E PLOTAGEM | LABELS AND PANNELS

Ginga Design

REGISTRO FOTOGRÁFICO | PHOTOGRAPHY

Thales Leite

ASSESSORIA DE IMPRENSA | PRESS RELATIONS

Palavra

TRANSPORTE | LOGISTICS

Atlantis

CATÁLOGO | CATALOGUE**EDITORA | PUBLISHED BY**

AREA27

COORDENAÇÃO E PRODUÇÃO EDITORIAL |

PUBLISHING COORDINATOR

Rodrigo Andrade Alvarenga

ASSISTENTES EDITORIAIS | PUBLISHING ASSISTANTS

Eduarda Ferrari Soletti

Gabriel Caires

TEXTOS | TEXTS BY

Ana Paula Rocha

Janaina Damaceno

Paulo de Freitas Costa

PROJETO GRÁFICO | GRAPHIC DESIGN

AOQUADRADO

FOTOGRAFIAS | PHOTOGRAPHS

Thales Leite

REVISÃO DE TEXTOS | PROOFREADER

Rosalina Gouveia

TRADUÇÃO | TRANSLATOR

Rebecca Atkinson

AGRADECIMENTOS | ACKNOWLEDGEMENTS

Casa Museu Ema Klabin



ORGANIZAÇÃO

PATROCÍNIO

PARCERIA

APOIO

PARCERIA DE MÍDIA

REALIZAÇÃO



Este livro foi publicado pela editora AREA27, no Rio de Janeiro, por ocasião da exposição “Rio de Janeiro: XXI - XIX”, com curadoria de Ana Paula Rocha, Janaina Damaceno e Paulo de Freitas Costa, realizada na Casa Museu Eva Klabin, de 8 de fevereiro a 13 de abril de 2025. Composto nas famílias tipográficas Berlingske Serif e FreightSans. | This book was published in Rio de Janeiro by AREA27 for the exhibition “Rio de Janeiro: XXI - XIX”, curated by Ana Paula Rocha, Janaina Damaceno and Paulo de Freitas Costa, held at the Eva Klabin House Museum from February 8th to April 13th, 2025. The text is set in Berlingske Serif and FreightSans.



