

LIMA, Valéria. *J.-B. Debret. Historiador e Pintor*. Campinas: Editora da Unicamp, 2008.

Leticia Squeff
Instituto de Artes/Unicamp¹

Quando se trata do tema ‘viajantes no Brasil’ o nome de Jean-Baptiste Debret é, tradicionalmente, o primeiro a ser lembrado. Na ampla iconografia sobre o Brasil oitocentista, as imagens criadas por ele tiveram uma acolhida sem igual. Suas litografias ilustram livros didáticos e monografias há décadas. Houve um tempo em que reproduções de suas obras, devidamente emolduradas, decoravam a entrada de edifícios ou salas de espera de escritórios médicos e afins. Suas aquarelas já foram usadas na abertura de conhecida novela, exportada para os quatro cantos do mundo. Até mesmo aqueles que não se interessam por iconografia são capazes de lembrar, de memória, de pelo menos uma imagem criada pelo artista. Dos meios acadêmicos aos ambientes mais prosaicos, da tese erudita ao folhetim televisivo, a obra pictórica de Debret grudou-se à imaginação sobre o século XIX brasileiro.

Daí a importância do livro de Valéria Lima. Seu *J.-B. Debret, historiador e pintor* vem desfazer lugares-comuns e visões tradicionalmente estabelecidas. O leitor termina a leitura e percebe que, apesar de tão conhecida, a iconografia criada pelo artista guarda mistérios ainda não desvendados pelos historiadores. Percebe, sobretudo, que talvez esteja na hora de mudar o lugar ocupado por Debret na história cultural do século XIX. Nesse sentido, a tese da autora é

¹ Mestre em História Social - FFLCH/USP e doutora em Arquitetura (FAU/USP). Atualmente inicia projeto de pós-doutorado no Instituto de Artes da Unicamp (IA/UNICAMP).

extremamente interessante no âmbito deste dossiê sobre a vinda da família real portuguesa para o Brasil.

O livro, originalmente uma tese de doutorado, tem como objeto central a *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil* (1831-39). Trata-se de uma obra que traz grandes desafios ao pesquisador. Ao associar textos e imagens, organizados em permanente relação de complementaridade, a obra de Debret exige um duplo esforço interpretativo. O primeiro ocorre no âmbito da história das idéias e se realiza no embate com o texto. O outro exige um olho capaz de perscrutar a iconografia, buscando não apenas a tão falada “verossimilhança” – sempre cobrada pelos espíritos mais rápidos –, como também – muito mais sutis e muitíssimo mais interessantes para a história cultural – suas relações com as imagens produzidas por outros viajantes e com a história da arte em geral. A autora se entrega à dupla tarefa com coragem e honestidade, alcançando melhores resultados nas análises iconográficas.

No primeiro capítulo Valéria Lima reconstitui a biografia de Debret, consultando documentação inédita, principalmente francesa, sobre a trajetória do pintor. O capítulo desfaz alguns mitos que vinham sendo repetidos pela historiografia há tempos, como o que atribuía a Debret a direção do ateliê do primo famoso, e líder do neoclassicismo francês, o pintor Jacques-Louis David. Os outros capítulos são dedicados à *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*. A organização dos volumes, o percurso editorial da obra, uma contextualização do desenvolvimento e consolidação das técnicas da aquarela e da litografia são tratados no capítulo II. O capítulo III questiona em que medida o livro de Debret pode ser incluído no gênero Literatura de Viagem. O último capítulo pretende discutir o discurso histórico subjacente a imagens e textos da *Viagem*.

A autora parte de duas hipóteses importantes sobre Debret, já parcialmente enunciadas pela historiografia anterior. A primeira refere-se à categoria ‘viajantes’. O termo abriga desde naturalistas até pintores, passando por diplomatas, comerciantes, nobres curiosos ou aventureiros, entre muitos outros. Trata-se, assim, de uma categoria completamente genérica, que nem de longe dá conta das diferentes experiências “de viagem” que abriga.² Só levando em conta esse

²Cf., por exemplo, “introdução” In: LEITE, Miriam Lifchitz Moreira (org.). *A condição feminina no Rio de Janeiro, século XIX*: antologia de textos de viajantes estrangeiros. São Paulo: Hucitec / Edusp, Brasília: INL - Fundação Nacional Pró-Memória, 1984; Valéria observa que Debret também não se encaixa nas categorias mencionadas por PRATT, M.L. *Os olhos do Império: relatos de viagem e transculturação*. Santa Catarina, Edusc, 2002.

enorme “balaio” de personalidades e perfis profissionais diferentes é que se pode chamar Debret de ‘viajante’. Mesmo assim é preciso cuidado. Ele morou 15 anos no Brasil, tendo um trabalho regular como professor de pintura e pintor oficial da corte. Só esses dois aspectos já o desqualificam como um ‘viajante’ no sentido tradicional. E aqui chegamos ao segundo ponto.

A seguir, a autora compara a *Viagem pitoresca e Histórica ao Brasil* com outras realizações do período. Em Debret, arte e história se conjugam para construir uma interpretação que privilegia o Brasil ‘civilizado’. É, sobretudo, a cidade que interessa ao artista. Os principais objetos de suas aquarelas são os hábitos urbanos, o cotidiano de escravos e seus senhores no Rio de Janeiro. Esse partido distingue a narrativa debretiana de toda uma série de obras que destacavam exatamente o contrário: o índio não ‘amansado’, a vida nas fazendas, a rude e exuberante natureza tropical, tão diferente da européia. Para boa parte dos estrangeiros, o novo império vinha associado à natureza intocada e ao *homem natural*. Para Debret, ele era domínio da ação do homem civilizado.

Além disso, na contramão de boa parte dos relatos de viagem, a obra de Debret não segue uma linha cronológica. Obedece a um programa pré-estabelecido. Trata-se de reconstituir o progresso da civilização no Brasil. Nos três volumes da *Viagem*, a intenção classificatória do francês não deixa dúvidas de suas intenções: separa os grupos indígenas conforme a familiaridade com os europeus, destaca as etapas de aproximação e entendimento pelos escravos dos hábitos civilizados.³ Ou seja, para Valéria Lima, Debret não fez um relato de viagem. Quis fazer uma obra de história.

Arelado a esse discurso civilizatório, e como que o embasando, Debret teria produzido uma narrativa que destaca o Rio de Janeiro. Atraindo o olhar do pintor e a pena do historiador, a cidade é o eixo a partir do qual se constrói um discurso, sobretudo visual, a respeito do processo civilizatório no Reino, e mais tarde, Império independente. Nesse discurso, como bem enfatiza a autora, o domínio de Debret sobre os cânones da pintura histórica tem um papel fundamental. Ao fazer composições a partir das aquarelas elaboradas no calor da hora, o artista seleciona, organiza, classifica. A despeito das imagens de escravos castigados – aspecto da obra que incomodou os membros do Instituto Histórico e Geográfico

³ LIMA, Heloísa Pires mostra que a *Viagem ao Brasil* de Debret reforça e justifica os valores escravistas. In: “Negros Debretianos: um momento da Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro – século XIX”. *Anais do Seminário EBA 180*. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 1997.

Brasileiro, por exemplo – o resultado geral cumpre, segundo Valéria Lima, a função de construir uma visão civilizada do império americano.

Enxergar a *Viagem Pitoresca* como obra histórica parece-me extremamente renovador e estimulante. Não poderíamos incluir também a obra escrita de Debret entre as fontes documentais que mais influenciaram a historiografia posterior? Refiro-me, por exemplo, à interpretação, logo consagrada por alguns historiadores, da Independência e da posterior consolidação territorial do país como fatos ‘naturalmente’ relacionados à chegada de d. João VI à América Portuguesa. A vinda da família real, a chegada da “Colônia Lebreton”, que a tradição denominaria mais tarde, e erroneamente, de “Missão Francesa”,⁴ os conflitos que resultaram na emancipação política, a instalação de milhares de estrangeiros no novo país; tudo seria interpretado como etapa no processo que levava a ex-colônia na direção do progresso, que seria consubstanciado no Estado Monárquico brasileiro.

Outro mérito da obra é sem dúvida o tratamento diferenciado que dá à iconografia. Manuseando com desenvoltura instrumental teórico próprio da história da arte, a autora busca estabelecer diálogos ou contraposições entre os partidos adotados por Debret e por outros artistas. Nesse compasso, situa melhor a posição do pintor perante outras representações da vida cotidiana carioca do oitocentos. Também alcança extrapolar a questão do estilo, que suscitou tantas discussões tempos atrás, e que se mostra tão estéril num momento como o vivido por Debret, em que o neoclassicismo francês sofria um lento processo de diluição. Debret faria apropriações variadas das correntes artísticas em voga, como, aliás, outros contemporâneos que também foram alunos de David, como Gérard, Girodet, Gros, entre muitos outros.⁵

Ao tirar o peso da questão estilística, a autora consegue dar a Debret e sua produção o que ele merece. Substitui a pergunta um tanto ingênua de saber o quanto sua obra foi ou não fiel ao que via no Brasil, para propor um questionamento muito mais relevante do ponto de vista não apenas da história da arte no sentido tradicional, mas propriamente da história da imagem. O método

⁴ Questionei o termo “Missão Francesa” in SQUEFF, Leticia. “Reverendo a Missão Francesa: a Missão Artística de 1816, de Afonso D’Escragnolle Taunay”. In *Anais do I Encontro de História da Arte do IFCH*. Campinas: Unicamp, 2006, p 133-139.

⁵ Cf., por exemplo, WRIGTH, Beth. *Painting and history during the french restoration - abandoned by the past*. New York : Cambridge University Press, 1997 ou CHASTEL, André. *L’art français - le temps de l’Éloquence (1775-1825)*. Paris : Flammarion, 1996.

warburgiano permite dar às imagens criadas pelo artista outro estatuto: não o resultado cru de um embate puro com o visível – aliás, virtualmente inexistente⁶ –, mas como reelaboração de um amplo universo iconográfico, que parte da tradição artística europeia e pelo neoclássico, até encontrar novos temas e, algumas vezes, novo vocabulário artístico e simbólico nas imagens da América produzidas por outros artistas. E Debret se serviu amplamente das obras de outros contemporâneos, como era, aliás, prática na época: casos de Chamberlain, Thomas Ender, Spix e Martius, Wied Neuwied... – apenas para citar alguns dos artistas ou viajantes cujas criações foram reelaboradas por Debret, de acordo com vasta historiografia.⁷

O leitor sente, por outro lado, algumas ausências. A principal e mais séria é a do próprio autor estudado. No decorrer dos capítulos, Valéria Lima formula diversas hipóteses, apontando possíveis relações entre a obra de Debret e a de outros escritores, principalmente franceses. Essas interpretações, geralmente instigantes, se ressentem, porém, de um problema: quase não há citações no livro. A “voz” de Debret raramente é recuperada, o que compromete, às vezes seriamente, as discussões propostas. Por exemplo, a autora afirma que ao escrever sua *Viagem Pitoresca e Histórica*, Debret certamente se valeu da leitura das *Considérations sur les méthodes à suivre dans l’observation des peuples sauvages*, impressas em 1800 por Joseph-Marie De Gérando, membro de uma “Société des Observateurs de l’Homme”, de curta existência (1800-1804). Como não se transcreve uma única linha nem de um autor, nem de outro, resta ao leitor torcer para que Valéria Lima tenha razão.

A outra lacuna do trabalho liga-se, paradoxalmente, à sua maior contribuição. A obra traz um notável e amplo levantamento bibliográfico e documental entre obras francesas, apontando as relações de Debret com as viagens pitorescas

⁶ Gombrich discute a questão em vários textos. Cf., por exemplo, “The Renaissance theory of art and the rise of landscape”. *Norm and Form - studies in the art of the Renaissance*. Londres, s.n., 1966, ou “Image and Code: scope and limits on conventionalism in pictorial representation” In: STEINER, Wendy, ed. *Image and Code*. S.L. e., Michigan Studies in the Humanities, 1981, p. 11-42.

⁷ Tal como apontado por autores como HARTMANN, Thekla. *A contribuição da iconografia para o conhecimento de índios brasileiros do século XIX*. In *Coleção Museu Paulista. Série de Etimologia.*, v.1, São Paulo: Fundo de Pesquisas do Museu Paulista, 1975; BELLUZZO, Ana Maria. *O Brasil dos viajantes*. São Paulo: Metalivros, Salvador: Fundação Emílio Odebrecht, 1994, v.3; SELA, Eneida Maria Mercadante. *Desvendando figurinhas: um olhar histórico para as aquarelas de Guillobel*. Diss. Mestrado, IFCH, Campinas, 2001; PICOLI, Valeria. *A pátria de minhas saudades: o Brasil na viagem pitoresca e histórica de Debret*. Dissertação de mestrado apresentada à FAU /USP, 2002.

européias, ou, por outro lado, com livros de história. Contudo, as relações literárias de Debret com o Brasil, ou com o Rio de Janeiro, são pouco discutidas. As críticas que a obra recebeu dos membros do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro certamente dariam vazão a análises mais abrangentes do que a realizada pela autora. Ela discute a questão no final do capítulo II, mas não a explora como poderia. Sendo o objetivo de Debret fazer uma obra histórica, e sendo ele, como observa argutamente Valéria Lima, ao mesmo tempo pintor histórico e historiador/cronista, teria valido muito a pena apontar as relações da *Viagem Pitoresca* com os textos sobre história do Brasil disponíveis na época. Será que Debret leu a *História dos Principais Sucessos Políticos do Império do Brasil* (1825), do Visconde de Cairu? Poderia se aventar também se teve acesso ao *History of Brazil*, de Robert Southey, cujos volumes saíram em 1810, 1817 e 1819. Ou se travou contato, no Rio de Janeiro, com John Armitage, que publicaria em 1836 sua *História do Brasil*.

Por que foram as imagens criadas por Debret, e não as de outros artistas, que ganharam tamanha divulgação? Seria porque ele foca exatamente o Brasil urbano, “quase” civilizado, bem como gostavam de acreditar boa parte dos bacharéis do Império,⁸ e bem ao gosto de autores que mais tarde contribuíram para a visão um tanto edulcorada do período joanino? Não custa lembrar que Oliveira Lima – grande defensor da importância de d. João na história brasileira – elogia as imagens de Debret como “a mais completa e interessante documentação artística da residência americana de d. João VI”⁹.

São questões como essas que a leitura do livro de Valéria Lima mobiliza no leitor interessado. Ponto para ela e seu belo livro. Cabe aos novos historiadores continuar, a partir daí, a reflexão.

Recebido: julho/2008 - Aprovado: setembro/2008

⁸ALENCASTRO, Luis Felipe de. “O fardo dos bacharéis”, in *Novos Estudos Cebrap*, n.19, 1987.

⁹LIMA, Manuel de Oliveira. *D. João VI no Brasil* (1908), 3ª Ed, Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.