

## **ICONOGRAFIA COMO FONTE HISTÓRICA – um estudo de caso a partir das aquarelas de Debret na primeira metade do século XIX**

Monike Garcia Ribeiro<sup>1</sup>

A vinda de D. João VI ao Brasil, no início do século XIX, representa um momento particularmente importante para a Cultura Nacional. Ao buscar viabilizar a sua permanência no Brasil, o governo de D. João VI criou uma série de incentivos e instituições culturais que produzem efetivamente um diferencial em relação a momentos anteriores. Um destes empreendimentos foi a célebre ‘Missão Artística Francesa’, um grupo de pintores viajantes que aqui chegou em 1816 sob os auspícios da Família Real. O mais conhecido destes pintores viajantes é seguramente Jean-Baptiste Debret, que ficou conhecido por suas litografias, mais tarde inseridas no livro “Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil”.

À parte o seu valor artístico, estas litografias de Debret constituem hoje excelentes fontes históricas imagéticas à disposição dos historiadores, pois elas não apenas retratam sob determinado viés a sociedade da época como também retratam o olhar a partir do qual um pintor-viajante da Europa pôde compreender o Brasil. Analisar historicamente estas fontes iconográficas é hoje em dia um duplo exercício para o historiador: compreender a nossa realidade brasileira a partir das representações de um pintor francês, e compreender a visão de mundo de um pintor francês a partir da realidade brasileira que ele pretendeu retratar.

Neste artigo, buscaremos examinar uma destas obras, como exercício historiográfico indicativo do que poderia ser feito com a análise mais ampla da série de litografias de Debret. Será oportuno, antes de iniciarmos o empreendimento da análise iconográfica, examinarmos a carta que abre a primeira edição do livro de Debret, pois nela o artista nos mostra importantes indícios acerca das suas intenções e dos objetivos da sua vinda e conseqüentemente da sua obra. A carta redigida pelo Jean Baptiste Debret, dirige-se “Aos Senhores Membros da Academia de Belas Artes do Instituto de França (...)”:

“ Valendo-me do título honroso de vosso correspondente no Rio de Janeiro, ousou hoje oferecer-vos, vo-la dedicando, esta obra histórica e pitoresca (...). Nada mais justo que esta homenagem: ao benfeitor pertence o primeiro fruto do benefício.”

---

<sup>1</sup> Mestra em Memória Social pela Universidade do Rio de Janeiro (UNI-RIO). Historiadora formada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

Em função do título da carta, e do seu próprio teor, podemos entender que o emissor Debret realizou toda a sua obra, não apenas as litografias como também o texto em geral e o que acompanha cada litografia, visando direcioná-la e dedicá-la a um receptor declarado que coincidia com os membros da Academia Francesa e indiretamente o governo Francês e o público europeu.

Prosseguindo a sua carta, Debret procura esclarecer alguns aspectos em relação à sua obra:

“Historiador fiel, reuni nesta obra sobre o Brasil os documentos relativos aos resultados dessa expedição pitoresca, totalmente francesa, cujo progresso acompanhei passo a passo”.

Através deste parágrafo, percebe-se que Debret executou as litografias e o próprio livro em si, com uma concepção de História atrelada a uma noção de nação construída a partir de padrões “civilizacionais”, compreendendo e concebendo a História de forma progressiva (segundo a visão positivista da época). A presença desta representação de certos padrões civilizacionais que pautavam a visão de mundo de Debret ao chegar ao Brasil será o ponto de partida para compreendermos um dos aspectos importantes presentes na obra do pintor francês: a frequência das paisagens urbanas como ambientes onde se desenvolvem os seus registros temáticos.

Em Debret, a presença insistente e quase obrigatória da Paisagem Urbana mostra um claro desinteresse do pintor por uma construção ideal da natureza. Ele direciona o seu pincel atentamente para a situação geral da sociedade, assimilando-a enquanto atuante sobre esta natureza (paisagem natural) tornando-a “cultura”. Um exemplo desta situação é a imagem litografada por Debret e intitulada Exploração de uma pedreira de granito.

Tal como em diversas das litografias brasileiras de Debret, nesta representação emerge quase naturalmente o enfoque na passagem de uma situação predominantemente natural para uma sociedade transformada, e assim em vias de “civilização”. Os próprios escritos de Debret apontam nesta direção, e ele chegou a afirmar: “Tenho, que descrever, o Brasil de 1816, pois neste belo país, como em toda parte aliás, os rápidos progressos da civilização modificam dia a dia o caráter primitivo e os hábitos nacionais (...)”. Mas ressaltamos que, apesar disto, os elementos de uma paisagem natural não deixam de estar presentes nas paisagens artísticas efetuadas por Debret. Tal como ressaltou Ana Maria Moraes Beluzzo, “a contribuição original de Debret está na sua percepção singular da paisagem, sobretudo na percepção da

paisagem urbana, enquanto lugar de encontro de uma sociedade brasileira heterogênea, que apresenta-se nas suas relações cotidianas.”

Pretendemos demonstrar precisamente que a problemática da memória social pode ser refletida utilizando os documentos iconográficos produzidos por Debret. A própria descrição da obra a seguir será orientada segundo o método Iconológico de Erwin Panofsky. Acreditamos que, através deste método, num todo, podemos apreender a memória social como uma construção social, onde uma sociedade produz as suas lembranças e esquecimentos. O método iconológico busca compreender uma obra em três camadas, objetivando sua análise aplicada. A primeira etapa deste método é precisamente o registro pré-iconográfico, fase descritiva que leva em conta tema e técnica.

Exploração de uma pedreira de granito.(2° Tomo, prancha:47).Técnica: Litografia. 1816 à 1830. Pedreira explorada no Rio de Janeiro, localizada no sopé do Corcovado, nos morros do Catete, junto do Morro da Glória, e à direita do Campo do Santana. Primeiro Plano: à direita, carroças, bois e uma choupana; à esquerda, carroça de bois com negros carregando pedras, atrás um morro perpassando os três planos. Segundo Plano: à direita, espaço aberto, e à esquerda, morro com negros furando o morro. No terceiro plano: à direita, céu com nuvens e pássaros e à esquerda negros furando um morro.

A partir do registro iconográfico (segunda camada), podemos tecer algumas ilações a respeito de qual significado teria uma estampa litografada por Debret representando a exploração de uma pedreira de granito, ao pé do morro da Glória. E, ainda através do texto que acompanha esta prancha de Debret, sabemos que cabiam aos negros escravos perfurarem o morro colocando pólvora, cuja explosão fragmentaria o rochedo a fim de extrair granito. Essas pedras de granito eram sobretudo utilizadas para ornamentação, nas partes dos edifícios que deviam ser esculpidas, como também, nas balaustradas, e nos vasos ...

O registro iconológico possibilita compreender as intenções do pintor que estão por detrás desta representação da exploração de uma pedreira de granito. Debret concentra o seu olhar na natureza transformada e degradada pela civilização humana, enquanto uma natureza rica que forneça matéria-prima para o homem fazer as modificações necessárias para alcançar a modernização. Trata-se através do estudo do tema da paisagem, constatar a mudança que efetua-se “paisagisticamente” no Rio de Janeiro, onde Debret documenta as transformações de uma cidade na qual presenciou a sua urbanização e a modernização.

Concordamos com os comentários de Ana Maria Belluzzo, em relação ao tema principalmente, de que “Debret instaura o que se poderia comparar a uma espécie de Realismo Crítico”. Tal qual o repertório temático do realismo europeu, a natureza não interessa por si só, mas sim enquanto cenário para o encontro de uma sociedade heterogênea que faz parte da realidade do mundo moderno.

Trata-se além disto de uma natureza sempre cultivada, modificada, na qual adentra a história das mudanças da civilização. Por isso, ao analisarmos as estampas litografadas de Debret, não acontecerá de encontrarmos, tal qual em seu colega de Missão Artística Francesa, o pintor Nicolas Antoine Taunay, a natureza ocupando a maior parte dos três planos do campo plástico. Ao contrário, o grande destaque é a Ciência como resultado da evolução humana, agindo sobre esta natureza e transformando o ambiente  $\frac{3}{4}$  freqüentemente degradando-o. O enfoque de Debret, portanto, está direcionado primordialmente ao ser humano. Este ocupa normalmente a maior parte dos três planos do campo plástico das obras. Estes são os recursos plásticos que Debret utiliza, talvez de forma inconsciente, fazendo um registro de Memória, efetuando lembranças e esquecimentos.

Sobretudo, o que aproxima Debret, segundo a nossa ótica, de um nível de semelhança com os temas do estilo realismo são os motivos recorrentes que escolhe para retratar  $\frac{3}{4}$  que abrange as pessoas comuns, o pequeno comércio, o trabalho do ambulante, a festa popular, o entrudo (cena de carnaval), o enterro de um negro, ou ainda, outros aspectos da vida cotidiana que provavelmente poderiam ofender a sociedade convencional. Dessa maneira, as obras realizadas por Debret, fazem um registro de memória retratando determinados elementos segundo as suas escolhas.

Segundo Giulio Carlo Argan, mesmo na França, houve a experiência artística do grupo de pintores de Barbizon e de Courbet. Através dos seus pressupostos ideológicos, com o estudo da natureza e com as suas obras, estes artistas conduziram a arte em direção ao “Realismo”. Mas a sociedade francesa também recebeu muito mal as exposições destes pintores. Deve ser ressaltado, em todo o caso, a importância desta fase realista dos artistas de Barbizon, enfatizando o papel de Millet como principal expoente deste período europeu e como um pintor em cuja obra a natureza é retratada especialmente sem a sugestão de idílio campestre (como o fez Debret).