

## A compreensão do homem na obra de Jean- Baptiste Debret

Thiago Costa\*

Pablo Diener\*

### RESUMO

O presente trabalho analisa a obra de um dos mais notáveis artistas europeus que visitaram o Brasil no século XIX: o pintor francês Jean-Baptiste Debret (1768-1848). A nossa leitura das imagens tem como foco de atenção as representações de tipos humanos executadas pelo artista e publicadas no seu "Voyage Pittoresque et Historique au Brésil" (Paris, 1834-1839). Através desta análise nos propomos observar sua compreensão dos povos e das sociedades que apreende. A realização deste estudo de imagens desenvolve-se com base numa pesquisa bibliográfica, buscando o necessário instrumental teórico e metodológico na História Cultural e na História da Arte. Na obra de Debret verificamos sua fé no progresso e na perfectibilidade do homem, cujo registro é elaborado numa perspectiva romântica, em que a estética do Pitoresco está sempre presente.

Palavras-chave: Debret; representações de tipos humanos; índios.

### ABSTRACT

This work analyses one of the most notable European artists who visited Brazil in the nineteenth century: the French painter Jean-Baptiste Debret (1768-1848). Our pictures reading focus is on representations of human types made by the artist and published in his "Voyage Pittoresque et Historique au Brésil" (Paris, 1834-1839). Through this analysis we propose to observe Debret's understanding of the people and societies that he apprehends. The realization of this study of images is developed based on a looking for the necessary theoretical and methodological instrumental in Cultural History and in the Art History. In Debret's work we check belief in the progress and have a men perfect, how register is elaborated in a romance perspective, at the aesthetic Picturesque is always present.

Key-words: Debret; human types representations, indians.

Jean Baptiste Debret é provavelmente o mais conhecido dos europeus que visitaram o Brasil na primeira metade do século XIX, integrando a "missão francesa de 1816" - grupo que ficou célebre, entre outras realizações, pela fundação da Academia Imperial de Belas-Artes. Retorna a França em 1831, onde organiza o material iconográfico produzido nos pouco mais de 15 anos em que permaneceu no país, atuando como pintor da corte e professor de pintura histórica. Publica em Paris em 1834, 1835 e finalmente em 1839, o primeiro, o segundo, e o terceiro volume, respectivamente, do monumental *Voyage pittoresque et historique au Brésil, ou Séjour d'un artiste français au Brésil, depuis 1816 jusqu'en 1831 inclusivement, époques*

---

\* Universidade Federal de Mato Grosso. Mestrando do Programa de Pós-Graduação em História. Bolsista/CAPES.

\* Universidade Federal de Mato Grosso. Doutor em História da Arte pela Universidade de Zurique.

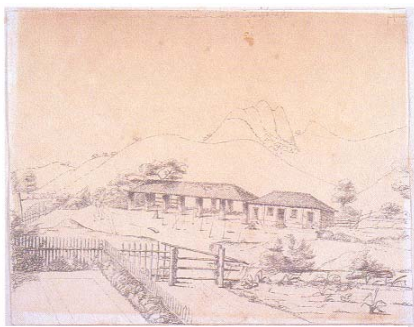
*de l'avènement et de l'abdication de S. M. D. Pedro 1er, fondateur de l'Empire brésilien. Dédié à l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut de France*, uma obra que lhe confere, ainda nos dias atuais, um espaço privilegiado na construção do imaginário do passado brasileiro.

O papel dos registros pictóricos no reconhecimento do mundo americano, e o auxílio prestado pela arte à ciência, se revestiram de grande valor nos séculos XVIII e XIX, mormente com o crescente interesse do público esclarecido europeu pelos relatos de viagens – sejam narrativas escritas ou visuais -, os quais adquirem estatuto de gênero literário e artístico. É aqui que se enquadra o *Voyage Pittoresque* de Debret. A especialidade na qual Debret tinha desenvolvido sua carreira era a pintura de história, vale dizer, o gênero das belas artes que gozava de maior prestígio à época. E não se sabe ao certo quando surgiu a idéia de um álbum ilustrado que retratasse o país. É possível, no entanto, que tenha se gestado ao travar contacto com os diversos naturalistas, com homens de ciência ou artistas-viajantes que visitavam continuamente o Rio de Janeiro. No primeiro volume do seu ‘Viagem Pitoresca’, o pintor de história afirma ter recebido “estrangeiros”, e que “suas solicitações me encorajaram a preencher lacunas, a fim de compor uma verdadeira obra histórica” (DEBRET, 1978: 12). Pensamos se tratar do artista bávaro J. M. Rugendas, que em 1824 esteve no Brasil junto a Expedição Langsdorff. Um desenho de Debret, em bico-de-pena, da residência do Barão de Langsdorff, nos permite supor que o pintor francês e o “embaixador de todas as Rússias” - como gostava de advertir o barão - também tenham se conhecido. Este mantinha em sua casa, na Fazenda da Mandioca, um profícuo laboratório, onde realizava diversas experiências, servindo de referência para estudiosos residentes ou de passagem pelo Rio de Janeiro. Pela grande proximidade de Debret com a classe dirigente do império brasileiro, a amizade que mantinha com o então jovem Dom Pedro I, poder-se-ia concluir que fosse recorrente o encontro com personalidades de fora do continente e/ou com diversos homens ilustres.

A partir de 1820 obras de diversos viajantes entram no país, em especial as publicações do príncipe Maximiliano Wied-Neuwied e dos naturalistas Spix e Martius (BANDEIRA, 2008: 57). Mas Debret já tinha certa familiaridade com esse tipo de leitura. Ao notável grupo de estudiosos espalhados pelos trópicos, que ora cruzavam a sede da corte, acrescentava-se a influência exercida na sua juventude por Jacob Debret, pai de Jean-Baptiste, um curioso leitor de História Natural no período que o mundo alargava seus limites: o século XVIII (PRADO, 1989: 9). A Europa expandia-se em termos de territórios coloniais – na América e na África –, ao passo que grandes transformações aconteciam no âmbito do conhecimento filosófico e científico. Desta forma, uma modalidade do saber praticada desde a Antiguidade, a História Natural, ganhava contornos maiores, alcançando um público leitor cada vez mais abrangente.

As publicações ilustradas de viagem proliferaram no século XIX, e os álbuns pitorescos revelam-se como manifestações características da visão romântica do mundo; muitos se filiam aos propósitos de particularização histórica – enfatizando as características singulares de determinadas comunidades como fatores fundamentais para a manutenção de sua identidade cultural -, em conformidade com o pensamento de Herder, sua crença na multiplicidade das culturas e a defesa das especificidades dos povos como objeto da história; em oposição à concepção universalista do pensamento clássico-ilustrado. No caso de Debret, a atenção não está centrada na idéia de uma natureza singular ou no reconhecimento de uma humanidade em estado natural, senão na representação do estado geral da sociedade. Em seus trabalhos no Brasil, Debret dispensou particular atenção às composições da paisagem urbana, em que o homem é o protagonista.

Na figura do indígena, ora belo e forte, ora selvagem e obtuso, Jean Baptiste deixa transparecer certa superficialidade, que se desdobra tanto no âmbito estético, de inclinação neoclássica, por vezes romântica, quanto em suas concepções valorativas, de pré-conceitos morais (LEENHARDT, 2008: 36). Desde o tempo das grandes navegações, e com antecedentes ainda mais antigos, os cronistas concebiam as terras do hemisfério sul com uma



Jean- Baptiste Debret. Casa do Senhor Langsdorff. Bico-de-Pena. Fonte: CARDOSO, 2003.

visão exótica, edênica, auxiliando para a formulação do selvagem americano. É bastante provável que Debret conhecesse a literatura de viagem publicada em Paris, particularmente aquela que diz respeito à França Antártica. Deste último, um projeto colonial francês no Brasil de meados do século XVI com Nicolas Durand de Villegagnon a frente, são particularmente relevantes as publicações *Les Singularitez de la France Antartique, autrement Nommee Amerique, et de plusieurs Terres et Isles decouvertes de Nostre Temps* (Paris, 1557) e *L'Histoire d'un Voyage Faict en la Terre du Bresil, Autrement Dite Amerique* (1578), realizadas por F. Andre Thevet e Jean de Lery, respectivamente. Ambos descrevem a natureza e os primitivos habitantes do Brasil, alcançando grande sucesso entre os leitores da época, o que reforçaria decisivamente, no imaginário europeu, as definições do homem americano.

É bem verdade que, no século XVIII, e sob o impacto do pensamento Ilustrado, havia um ambiente que favorecia uma nova maneira de compreensão dos povos extra-europeus. Os filósofos do Século das Luzes então oscilavam entre uma perspectiva otimista do “bom-selvagem” rousseauiano e as noções cientificistas derivadas de Lineu e Buffon. A partir

desta atmosfera é que Debret vai elaborar as representações do primitivo habitante do Brasil, carregando o imaginário trazido desde a Europa.

Ao índio do território brasileiro, como bem assinalou Thekla Hartmann, faltava às conotações heróicas que encontramos, por exemplo, no índio das pradarias norte-americanas, assim como os trajes de couro ricamente decorados, os bordados, enfim, qualidades que permitissem associá-los aos ideais de aventura, liberdade e altivez (HARTMANN, 1975: 08). Bem expressivos no sentido dessa busca, por parte de Debret, são as ilustrações das pranchas 11 e 12 “Sinal de combate e retirada (episódio do ano de 1827)”. E, tentando dar sustento de veracidade às suas imagens, escreve: “Encontrei-me com o Sr. José Saturnino da Costa Pereira, no Rio de Janeiro, onde é hoje senador, e dele é que obtive a relação dos fatos aqui registrados.” (DEBRET, 1989: I/75). As litografias mostram



Jean Baptiste Debret. Sinal de retirada – coroados. Litogravura. Fonte: *Voyage Pittoresque et Historique au Bresil*.

um chefe indígena, com um grande instrumento de sopro. Pelo texto percebemos que se trata de uma cena que representa um rito de guerra. O tipo físico do personagem principal evoca paradigmas de uma beleza ideal, uma preocupação que remonta à



Jean Baptiste Debret. Sinal de combate – coroados. Litogravura. Fonte: *Voyage Pittoresque et Historique au Bresil*.

Antigüidade, e, portanto, aos postulados classicistas da arte ocidental. É altivo e forte, e seus trajes são majestáticos. Sua posição em relação aos demais elementos no interior da pintura reforça a idéia de autoridade e liderança. Essa figura é o centro de onde decorre toda a ação, numa concepção tipicamente romântica. Debret constrói, pois, a imagem do nativo brasileiro, acentuando caracteres idealizados. Em artigo recente, Jacques Leenhardt, pontua as contradições no interior das representações dos indígenas, feitas por Jean Baptiste, “[...] no plano estético como no dos valores morais engajados na representação dos índios do Brasil, Debret mostra-se contraditório, incapaz de criar para si um estilo unificado que dê conta de uma posição coerente” (LEENHARDT, 2008: 35).



Jean-Baptiste Debret. Cabeças de diferentes tribos selvagens. Litogravura. Detalhe. Fonte: *Voyage Pittoresque et Historique au Bresil*.

De fato, em muitas de suas ilustrações fica evidente a influência que exerceram as diversas obras de viajantes. Maria de Fátima Costa, num estudo sobre as ilustrações dos Guaikuru no *Voyage Pittoresque* de Debret, aponta que suas representações estão concebidas

como construções baseadas em “informações dispersas, que ele costurou pelo seu livre-arbítrio” (COSTA, 2000:). Assim, por exemplo, podemos constatar que Debret conhecia a obra do Príncipe Wied-Neuwied, publicada em 1820-21, um fato que atestam os desenhos relativos aos Botocudos. Nas pranchas 28 “Cabeças de diferentes tribos selvagens”, e 29 “Toucados de plumas e continuação das cabeças de índios”, grande parte das cabeças são cópias das encontradas na *Viagem pelo Brasil*, do príncipe bávaro (HARTMANN, 1975: 68).



Jean Baptiste Debret. *Dança dos selvagens da Missão de São José*. Litogravura. Fonte: *Voyage Pittoresque et Historique au Bresil*.

O parecer do IHGB, de 1840, relativo a este primeiro volume, diz que “A descrição que faz dos hábitos, língua, religião e armas destas tribos [de índios] concorda com o que a este respeito têm publicado outros viajantes estrangeiros, principalmente o Príncipe Wied-Neuwied” (IHGB, 1840: 96). Debret também teve acesso à narrativa da viagem e o *Atlas* de Spix e Martius, lançados originalmente em 1823, 1828 e 1831; de igual modo, conhecia as pranchas embutidas no relato de Langsdorff sobre sua viagem ao redor do mundo, em 1803, sendo célebre a imitação da estampa “Dança dos índios da Missão de São José na Nova Califórnia”, que na versão debretiana ganhou o título de “Dança dos selvagens da Missão de São José” (DEBRET, 1989: I/19).

Desse modo é curioso notar uma espécie de rede para a troca de informações que vai se formando ao redor da figura do viajante e do seu relato, mesmo que a caracterização de Jean Baptiste Debret como viajante não careça de contradições. Os textos e as imagens que são produzidos a partir da experiência das viagens exploratórias adquirem um elevado valor social e científico, na medida em que se tornam referências, pontos de encontro e de divergências das mais variadas representações, mas que carregam consigo o discurso da verdade, da autoridade do vivido. “Uma comunidade de saberes e de troca de experiências tinha lugar, onde circulavam as imagens, os textos e os relatórios escritos [...] A partir da volta, a viagem não pertencia mais exclusivamente a quem realizara, desdobrando-se em novos relatos e percursos” (PESAVENTO, Sandra Jatahy. “Imagens francesas do Brasil no século XIX: paisagens e panoramas”. IN: LEENHARDT, 2008: 83).

Ao transformar o primitivo homem americano em guerreiro grego, Debret reelabora seus motivos numa perspectiva romântica, aliada à estética do pitoresco, integrando-o ao imaginário comum ocidental; mas, feito isso, não consegue superar as incoerências da “deturpada imagem que o homem da cidade faz do primitivo habitante do interior” (HARTMANN, 1975: 67). Quanto a isso, Tekla Hartmann é taxativa “Debret contribuiu em

grande escala para a idéia errônea e fantasiosa que se faz do índio até os dias de hoje” (HARTMANN, 1975: 73).

Em relação ao negro, Debret mantém uma postura ambivalente. Verificamos contrastes em relação às imagens de escravos, ao longo de sua obra dedicada ao Brasil. Na *Viagem Pitoresca*, os negros são quase sempre apresentados em suas manifestações no teatro da corte, como homens e mulheres fortes e sensuais: nas festas, nas obrigações do trabalho servil, nos enterros e nas redes de sociabilidades. No entanto, percebemos modos díspares de retratá-los, que vão desde a idealização do tipo clássico ao realismo quase caricatural.

Os escravos de Debret são concebidos num paralelo de difícil aproximação: de um lado a pretensão documental e o compromisso da representação com a verdade, a verossimilhança, ou o realismo. Por outra parte, buscam-se as formas de um corpo humano perfeito, ideal. No entanto, é provável que a observação da desenvolvida anatomia dos escravos, em Debret seja menos uma escolha estética inspirada na apreciação e imitação de valores greco-romanos, que resultado das dificuldades da vida cotidiana, testemunhadas pelo pintor.

Ao elogio que o artista francês queria imprimir ao país em suas estampas, a mais notável exceção é o Mercado da Rua do Valongo. Mas isto é assunto para um novo texto.

### **Bibliografia:**

BANDEIRA, Júlio. **Debret e o Brasil: obra completa 1816-1831**/Júlio Bandeira, Pedro Corrêa do Lago. Rio de Janeiro: Capivara Ed., 2008.

BOGHICI, Jean (org.). **Missão Artística Francesa e pintores viajantes: França-Brasil no século XIX**. Apresentação de Michel Oyharcabal. Rio de Janeiro: Instituto Cultural Brasil-França, 1990.

COSTA, Maria de Fátima. “Personagens Fronteiriços”. Os Guaikuru conforma a *Viagem Filosófica* de A. R. Ferreira e a *Viagem pitoresca e histórica* de J. B. Debret. In: GUTIERREZ, H., NAXARA, M. R. C e LOPES, M. A. DE S. (Orgs.). **Fronteiras, Paisagens, Personagens, Identidades**. Franca: UNESP/São Paulo: Olhos D’água, 2000 p.185-223.

DEBRET, Jean Baptiste. **Voyage pittoresque et historique au Brésil, ou Séjour d’un artiste français au Brésil, depuis 1816 jusqu’en 1831 inclusivement, époques de l’avènement et de l’abdication de S. M. D. Pedro 1er, fondateur de l’Empire brésilien**. Dédié à l’Académie des Beaux-Arts de l’Institut de France. Fac-símile da edição original de Firmin Didot Frères. Paris, 1834. Distribuidora Record, Rio de Janeiro; Continental News, New York, 1965.

DEBRET, Jean Baptiste. **Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil**. Tradução: Sergio Milliet; apresentação: Lygia da Fonseca F. da Cunha. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia Limitada / São Paulo: Editora da USP, 1989.

LEENHARDT, Jacques (org.). **A construção francesa do Brasil**. - São Paulo: Aderaldo e Rothschild, 2008.

LISBOA, Bento da Silva e Moncorvo J. D. Attaide. *Parecer sobre o primeiro e segundo volume da obra Voyage Pittoresque et Historique au Bresil, par J.-B. Debret*, **Jornal do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, t. III, 1841, PP. 95-99.

HARTMANN, Thekla. **A contribuição da iconografia para o conhecimento de índios brasileiros do século XIX**. São Paulo: Edição do Fundo de Pesquisas do Museu Paulista da Universidade de São Paulo, (Série de Etnologia, vol. 1), 1975.

PRADO, João Fernando de Almeida. **O artista Debret e o Brasil**. São Paulo: Editora Nacional, 1989.