

## O BRASIL PITORESCO DE DEBRET

Thiago Costa (UFMT)

Pablo Diener (UFMT)

**RESUMO:** Introduzido ao repertório conceitual da teoria da arte a partir da segunda metade do século XVIII, o pitoresco alcançou autonomia enquanto cânone artístico formal, entendido como um tipo de composição diferente do paradigma clássico de beleza. Relacionado inicialmente à construção ideal da natureza, nomeadamente de parques e jardins, logo o termo passou a designar um conjunto abrangente de motivos e de práticas. Já no começo do século XIX transformou-se em fórmula de uso comum nas publicações de artistas-viajantes, tanto no Velho Continente, como na América e em outros lugares do mundo extraeuropeu. Nesse sentido, o *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil* (Paris, 1834/39), do pintor francês Jean-Baptiste Debret, constituiu-se em uma das suas mais belas manifestações, na qual o autor procurou alinhar seu trabalho a um subgênero particular no âmbito da literatura de viagem. Contudo, em Debret o conceito do pitoresco ganhou também outras conotações. Assim, percebe-se que a experiência do pitoresco acompanhou o artista em vários momentos do seu afazer artístico, revelando-se como um expediente importante de apreensão e registro da realidade americana.

**PALAVRAS-CHAVE:** Jean-Baptiste Debret, *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*, estética do pitoresco

## DEBRET'S PICTURESQUE BRAZIL

**ABSTRACT:** Introduced to the conceptual repertoire of the theory of art in the second half of the 18<sup>th</sup> century, the picturesque attained autonomy as a formal artistic canon, understood as a kind of composition that differed from the classic paradigm of beauty. Initially related to the ideal construction of nature, especially parks and gardens, soon the term started to designate an extensive set of motives and practices. At the beginning of the 19<sup>th</sup> century, it changed into a recurrent phrase in the publications by travelling artists, both in the Old Continent and in America and in the extra-European world. In this sense, *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil* (Paris, 1834/39), by the French painter Jean-Baptiste Debret, was one of the most beautiful manifestations of the picturesque, in which the author sought to align his work to a particular sub-genre of travel literature. However, in Debret the concept of picturesque got other connotations. Thus, one can notice that the experience of the picturesque accompanied the artist at several moments of his artistic business, as an important expedient of apprehension and register of the American reality.

**KEY-WORDS:** Jean-Baptist Debret, *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*, aesthetics of the picturesque



O pintor de história Jean-Baptiste Debret (1768-1848) chegou ao Brasil em março de 1816, após construir carreira profissional na França de finais dos Setecentos. Discípulo de Jacques-Louis David, o mais influente artista do neoclassicismo francês à época, e pintor de Napoleão Bonaparte, Debret participou ativamente nos Salões parisienses, ganhando premiações que contribuíram para um relativo reconhecimento do seu nome naquele espaço. Já no país americano, atuou como pintor da corte e professor de pintura histórica e, para além das suas funções institucionais, realizou um número considerável de imagens, entre aquarelas, desenhos e pinturas à óleo, em um montante que ultrapassa as mil peças. Ao regressar à Europa em meados do ano de 1831, levou consigo parte desse material, selecionando-o então para compor uma obra concebida em três volumes e que foi publicada em Paris em 1834, 1835 e 1839, respectivamente; referimo-nos ao monumental *Voyage Pittoresque et Historique au Brésil*, ou *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*.

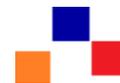
Com 151 pranchas litográficas que contêm 232 imagens, o amplo leque temático do álbum forma o mais abrangente quadro de representações sobre o Brasil Oitocentista. Essas ilustrações alcançaram uma importância singular na construção do imaginário sobre o passado brasileiro, e, em função da sua abrangência, o *Viagem pitoresca* sem dúvida, representa a maior realização artística de Jean-Baptiste Debret.

A primeira parte do álbum conta com 48 litografias e o mesmo número de imagens, incluindo 2 cadernos em anexo: *Florestas virgens do Brasil e Estatística vegetal*, cada qual com 6 gravuras sobre a paisagem e a vegetação brasileiras. No substancial, este primeiro volume está dedicado à figura indígena, sua fisionomia e costumes, mas inclui também estudos botânicos e da natureza em geral. O segundo volume reúne 74 imagens em 49 pranchas. Aqui, o artista incluiu em uma única folha duas e até três estampas. Sem dúvida, as ilustrações das atividades laborais do negro e do mestiço, escravo ou livre, constituem seu principal objeto. No entanto, percebemos a incorporação de outros assuntos, como cenas da intimidade cortesã. Já o último volume compreende 96 imagens em 54 pranchas. Verifica-se nele, com

efeito, uma variedade temática maior que nos conjuntos anteriores: peças da cultura material, manifestações da religiosidade da população, cortejos fúnebres, batismos, ao lado de episódios da história política do país.

As escolhas evidenciam que Debret estabeleceu um tipo de roteiro cronológico na ordenação interna do álbum, o qual não obedece à experiência particular de viagem do artista. De fato, o plano geral do *Viagem pitoresca* seguiu um sentido identificado com as concepções de progresso, isto é, de um desenvolvimento evolutivo pontuado por diferentes fases civilizacionais (LIMA 2007, p. 30). É, pois, com este prognóstico que o artista afirma na abertura do segundo tomo: “Eu me propus seguir, nesta obra, um plano ditado pela lógica: o de acompanhar ‘a marcha progressiva da civilização no Brasil’” (DEBRET, s.d., p. 121). Assim, as opções temáticas de Debret em seu álbum não foram arbitrárias: o mundo natural e indígena, no primeiro volume, apresenta-se como o universo das origens que, na sua compreensão, é anterior à cultura e à civilização. Segue, na segunda parte, a figura do escravo negro e mestiço, cujo labor compulsório submetia-se aos devires da indústria, reflexos da colonização portuguesa. E, enfim, na última parte, o estabelecimento do império, independente politicamente, moderno e civilizado, em grande medida devido à interferência européia. Essa representação visual do devir histórico do Brasil concebida por Debret, foi interpretada pela historiadora italiana Chiara Vangelista como um trabalho “organizado em uma cronologia por assim dizer sincrônica” (VANGELISTA, 2008, p. 218); é a visualização que permite uma apreensão imediata de vários séculos de história.

A obra de Jean-Baptiste Debret sustenta um discurso sobre o Brasil que está vinculado ao desejo do artista em expor “a marcha regeneradora da civilização” (DEBRET, s.d., p. 659). Os motivos escolhidos que compõem cada um dos três volumes, a seleção das aquarelas dentro do conjunto maior do seu trabalho brasileiro e que, uma vez gravadas, formariam o *corpus* imagético do *Viagem pitoresca*, assim como a própria organização – das estampas e dos textos - no interior do álbum, satisfazem a esse sentido cronológico de ordem narrativa. Todas estas questões, articuladas, põem em evidência as intenções



do artista, que orientaram a construção do álbum. De acordo com Valéria Lima, “Em seu conjunto, as imagens de Debret ensaiam uma interpretação do Brasil”, cujo efeito o autor quis destacar também em seus textos, elaborando, então, um pensamento sobre o país, impresso e perpetuado em sua obra pitoresca e histórica (LIMA 2007, p. 34).

Para além do sentido notadamente histórico atribuído ao álbum, as imagens de Jean-Baptiste Debret, por outro lado, revelam um verdadeiro quadro *pittoresco* do Brasil. Com efeito, o autor elaborou uma parte de suas aquarelas seguindo, em maior ou menor grau, uma tendência que também guiou uma parcela dos exploradores e/ou artistas-viajantes que circularam pelo continente americano. Estes se valeram de uma tradição de representação artística do mundo e da realidade, que vinha sendo desenvolvida desde meados do século XVIII nos registros pictóricos do interior da Europa e que, com o fenômeno das viagens à América, encontrou nestas terras uma série de objetos formidáveis para a reprodução. As descrições dos espaços americanos nas narrativas de viajantes, nas quais se ressaltava a singularidade das gentes e seus modos de vida, bem como a extraordinária variedade da natureza, na primeira metade do século XIX, de certa forma traduziam uma busca pelo ideal estético do pitoresco.

Uma compreensão mais precisa do pitoresco torna-se essencial para o esclarecimento das intenções e do repertório conceitual dos artistas-viajantes ao elaborar suas representações dos cenários e personagens americanos. Trata-se de uma apreensão da realidade desde uma perspectiva artística, norteadas por arquétipos que, particularmente em Debret, estavam vinculadas ao mundo ideal da Antiguidade. No nosso artista essas associações nem sempre se evidenciam de maneira imediata, mas transparecem de modo mais ou menos explícito em um exame minucioso das pranchas e dos textos que as acompanham.

## O pitoresco: gênese e usos do conceito

Discutido inicialmente no meio intelectual britânico, o conceito do pitoresco designou atitudes, comportamentos, um posicionamento social e, sobretudo, um pensamento estético. Sua origem etimológica deve ser procurada na Itália do século XVII, referindo-se especificamente às condições plásticas de uma pintura, notadamente na sujeição a modelos sancionados, particularmente no tratamento das cores e na alternância de luz e sombra. No século XVIII o pitoresco sofreu uma revisão dos seus sentidos e adquiriu conotações que o associavam com a construção da paisagem. Foi na Inglaterra que o conceito ganhou autonomia teórica, relacionado à construção de parques e jardins (HUNT, 2003, p. 7 e 20). O pitoresco, portanto, caracterizou-se como a aplicação de princípios da arte na formulação da natureza, e os cânones artísticos para sua composição podiam ser encontrados tanto na representação gráfica – de autores renascentistas e, sobretudo, barrocos –, quanto na literatura clássica, de Homero a Virgílio. No final do XVIII, o pitoresco saiu dos espaços privados dos jardins e ganhou os campos ingleses. O modelo pictórico usado para a construção da paisagem pitoresca foi gradativamente substituído pela apreciação da topografia local, do interior da Grã-Bretanha (HUNT, 2003, p. 62 e 64-65). Logo, a busca pelo pitoresco nas matas e espaços interioranos ingleses espalhou-se pelos territórios europeus e encontrou na natureza americana uma de suas mais notáveis traduções. E foram os guias ilustrados de viagens que contribuíram para a formação de um gênero específico no âmbito da literatura de viajantes, a saber, as “viagens pitorescas”.

Com efeito, ao longo do século XIX o termo “pitoresco” transformou-se em fórmula de uso corrente nos títulos de obras realizadas por artistas-viajantes que percorreram a América e o Oriente. Assim, o pitoresco, que atendia primeiramente a um sentido plástico, nos álbuns de “viagens pitorescas” confundiu-se com temas curiosos e de relativo caráter exótico na perspectiva européia. Enquanto gênero literário, sustentava um eminente caráter pedagógico, cuja principal intenção consistia em oferecer uma visão de conjunto de determinados espaços nacionais, numa tentativa de estabelecer



identidades culturais. Em verdade, as “viagens pitorescas” encerravam um amplo leque temático, com objetos que iam desde a arquitetura e arqueologia indígenas, a história e a mitologia, aspectos do cotidiano e retratos da população, até representações de elementos da natureza e construções da paisagem. Suas imagens – com frequência gravadas pelo então moderno processo da litografia – se faziam acompanhar por textos explicativos, e suas informações, de maneira geral, eram apresentadas de forma didática, longe do rigor sistemático das publicações científicas (DIENER e COSTA, 2008, p. 63). Desta maneira, as “viagens pitorescas” possuíam uma dimensão mais subjetivista, isto é, de apelo à sensibilidade e a impressionabilidade do leitor. E em função do seu antecedente imediato, i.e., os guias de viagem pelo interior europeu que orientavam os viajantes por um roteiro de sítios pitorescos, o emprego do termo “pitoresco” deriva para o uso no âmbito da literatura.

Com o pitoresco inaugurou-se um tipo de apreensão da natureza e do mundo fundada em um pensamento de arte. De fato, seus princípios constituíram ferramenta importante para a apreensão da realidade em todos os âmbitos, e o registro que se fazia aliava a pretensão científica com uma projeção de valores imaginários, afim com as questões filosóficas implicadas na interpretação da América de finais do século XVIII e inícios do XIX.

Não há dúvidas que, ao nomear sua obra com o título de *Viagem pitoresca*, Jean-Baptiste Debret quis alinhar seu trabalho a um tipo de publicação muito em voga na época. Para tanto, o autor recorreu frequentemente a variadas fontes, desde consultas a álbuns de viajantes aos empréstimos de esboços e desenhos de seus alunos, assim como a coleta de informações no Museu Imperial no Rio de Janeiro. Tais citações e/ou filiações, que ficam explícitas em suas imagens, conformaram a obra de Debret dentro de uma determinada trilha de referências comuns à maioria dos pesquisadores europeus em trânsito por terras americanas (VANGELISTA, 2008, p. 179-80). A representação sistemática de assuntos e/ou sítios e sua verificação em um grande número de álbuns de viagem definiram uma rota de interesses

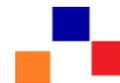
partilhados, formaram um conjunto de motivos – e um trajeto a ser percorrido –, que o peregrino da arte e da ciência tomou para si em sua construção particular do mundo tropical.



Figura 01. DEBRET, J.B. *Vale da Serra do Mar*. Litografia; 35 X 22,5 cm.

Em Jean-Baptiste Debret isto fica patente no caso da prancha 01, do segundo caderno em anexo, *Vale da Serra do Mar* (Fig. 1) (DEBRET, s.d., p. 676), na qual o autor empregou elementos característicos da formulação pictórica da natureza americana, reconhecidos no imaginário europeu, para construir uma paisagem grandiosa: o enorme tronco de árvore caído e suspenso por cipós, a extraordinária riqueza botânica, os animais de evidentes conotações simbólicas, tais como: a onça ou o jaguar, como a fera representativa da América indígena, e a serpente, associada ao paraíso primitivo bíblico; e a inclusão do diminuto grupo de índios ao redor de uma fogueira, de modo a ressaltar a monumentalidade da floresta.

Esta imagem de Debret foi inspirada pelo quadro *Floresta virgem no Brasil*, de autoria do francês Charles-Othon-Frédéric-Jean-Bapstite, Conde de Clarac (1777-1847), que também aportou no Brasil em 1816. Orientada pelas -



propostas do cientista prussiano Alexander von Humboldt, a composição de Clarac tornou-se emblemática da representação da floresta brasileira Oitocentista, influenciando grande parte das ilustrações subseqüentes do mundo natural feitas por artistas-viajantes na América. Pesquisador universalmente reconhecido pela importância e abrangência enciclopédica de seus estudos americanistas, Alexander von Humboldt havia estabelecido um modelo de registro da natureza, na qual se combinava a intuição artística com a objetividade científica para a melhor compreensão dos fenômenos físicos e da unidade orgânica dos elementos, do cosmos (DIENER e COSTA, 2008, p. 65).

A presença de Humboldt no *Viagem pitoresca*, de Debret, constata-se também através de outro indício: uma carta assinada pelo ornitólogo francês Jean-Theodore Descourtilz (?-1855), inserida como anexo no primeiro volume. Com o título de *Golpe de vista sobre os lugares de adoção de cada espécie, desde a costa até os picos da serra dos Órgãos*, o texto precede a estampa baseada em Clarac, classificando em seis diferentes planos os “lugares em que se fixam as plantas [...] abaixo e acima da qual não se encontram mais” (DESCOURTILZ, 1834, *apud* DEBRET, s.d., p. 674). O estudioso compôs um painel sistemático da localização da vegetação, articulando sua distribuição geográfica com os efeitos do clima, com o evidente propósito de nortear as elaborações visuais (e mentais) – um “golpe de vista” – das matas tropicais, em uma clara evocação aos *Quadros da natureza (Ansichten der Natur*, Stuttgart e Tübingen, 1808), do naturalista prussiano.

Pouco se conhece sobre a vida de Descourtilz e/ou de sua relação com Jean-Baptiste. Especula-se que tenha chegado ao Brasil em 1830, poucos meses antes do retorno de Debret à Europa, o que teria possibilitado a interlocução do artista com o cientista. Sabe-se, no entanto, que a partir de 1854, Descourtilz ocupou o cargo de zoólogo-adjunto do Museu Imperial até o ano de sua morte, em 1855 (OLIVEIRA PINTO, 1955, p. 29/31).

A inclusão deste documento programático no álbum de Debret tem o sentido de orientar o leitor em sua compreensão do espaço natural brasileiro,

americano, alinhando suas paisagens e estudos da vegetação aos registros científicos da época e, por este meio, ao estatuto de verdade da representação. Esta categoria de imagens, ainda que um conjunto pequeno, constitui forte indício para a identificação do vínculo que o autor cultivou com os naturalistas do seu tempo e que de fato exerceram um papel fundamental na construção da natureza brasileira em sua obra. Também é relevante enquanto expressão da tradição artística à qual o pintor se filiou, pondo em evidência as implicações da pintura de paisagem pitoresca na elaboração pictórica do território americano.

No entanto, a produção maior de Jean-Baptiste Debret, tanto em nível quantitativo como qualitativo, está nas representações dos costumes. O artista captou um amplo número de registros *costumbristas* do Brasil, destacando o cotidiano e a intimidade das gentes brasileiras, tanto de europeus, índios, negros, mestiços, ricos e pobres.

### **Pintura de costumes**

Nota-se na categoria das imagens dos costumes um ostensivo empenho por destacar o contato interétnico entre os personagens, que desempenham determinadas ações dentro de um espaço narrativo que poderia ser lido como relacionado aos diferentes papéis na hierarquia social brasileira. Assim, ao representar o homem branco europeu, Debret o faz constantemente cercado de negros escravos: seja em atividades íntimas, dentro de espaços domésticos, como na estampa *O jantar* ou em *Visita a uma fazenda* (prancha 7 e 10, no segundo volume); na execução de algum tipo de trabalho ou tarefa, como em *Loja de sapateiro* (prancha 29, segundo volume); ou em ações religiosas, no caso da imagem *Primeiras ocupações da manhã* (prancha 04, terceiro volume). Há uma progressiva valorização dos sujeitos com relação aos planos formais do quadro, de maneira a ressaltar funções particulares no progresso da sociedade imperial do país.



Figura 02. DEBRET, J.B. *Guaranis. Índios guaranis civilizados, cultivadores ricos*. Litografia. 20,3 X 31,9 cm.



Figura 03. DEBRET, J.B. *Guaranis. Índia Guarani civilizada a caminho da igreja em trajes domingueiros*. Litografia. 32,3 X 20,3 cm.

O artista defendia a miscigenação como importante fator do desenvolvimento intelectual e cultural da nação, sobretudo com a assimilação da educação e do engenho europeus por parte dos indígenas e dos negros africanos no Brasil. “Acreditamos que com a civilização a raça índia melhora sensivelmente, fundindo-se pouco a pouco com a raça brasileira de origem européia” (DEBRET s.d, p. 80). Deste modo, no primeiro volume do *Viagem pitoresca*, Debret elaborou um conjunto de representações (pranchas 23 à 25) dedicado aos índios Guarani (Fig. 02 e 03), que se mostram em trajes e ocupações nitidamente derivados da empresa colonizadora, e fazem lembrar os pressupostos da pintura de castas da América espanhola: empregados ao serviço particular dos proprietários abastados da capital; o uso do terço e outros objetos de devoção católica, a demonstrar a cristianização como ferramenta do processo de “civilização”; o uniforme de soldado do império e as vestimentas de “costume hispano-americano” (DEBRET, s.d., p. 80). Verifica-se, de fato, certo nível de troca e de mestiçagem que, não obstante,

parece mais reforçar as distinções dos principais segmentos da população que indicar uma integração entre eles.

É nas estampas de protótipos humanos que o autor demonstrou preocupação em captar traços tipológicos do habitante do território brasileiro, em melhor apreender e apresentar ao leitor de sua obra, as características individuais expressivas das gentes do Brasil. Para tanto, o artista empregou expedientes próprios de sua formação, como por exemplo, a aproximação dos homens americanos ao imaginário europeu por intermédio das analogias com os povos da Antiguidade Clássica e Oriental. Assim, para as imagens dos negros africanos de Debret, Luiz Felipe Alencastro identificou traços orientalistas e sugeriu que, para esse campo temático do *Viagem pitoresca*, a expedição ao Egito de Napoleão Bonaparte teria um valor referencial (ALENCASTRO, 2001, p. 140).



Figura 04. Debret, J.B. *Vendedor de cestos*. Litografia. 15,3X 21,2 cm.

De fato, na segunda metade do século XVIII, período de educação de Debret, a literatura sobre o Oriente marcou fortemente a cultura francesa e européia, e os resultados da fantástica (e desastrosa) aventura napoleônica no norte da África, entre 1798 e 1801, ganharam enorme repercussão. Há, no álbum de Jean-Baptiste Debret, ao menos uma litografia em que o artista



referiu-se explicitamente ao universo egípcio. Na lâmina *Vendedor de cestos* (prancha 13, segundo volume) (Fig. 04), segundo o pintor, “O artista e o antiquário reconhecerão no conjunto desse ingênuo carregador de cestos o tipo imperecível das esculturas gregas e egípcias”. O motivo da ilustração evoca a tradição da pintura egípcia, um escravo de perfil, em um modelo esquemático de representação, carregando em uma das mãos o que o autor descreveu como um “bastão, [o] verdadeiro bastão augural egípcio” (DEBRET, s.d, p. 196-97).

A construção artística do homem com base em um ideal classicista e em parte orientada pela literatura favorecia a sua incorporação ao repertório intelectual ocidental (europeu). No entanto, em algumas de suas imagens Debret fez uso de um refinamento puramente etnográfico, em especial nos registros da fisionomia do índio do Brasil (HARTMANN, 1975, p. 75). Em seus bustos, o autor esquadrinhou as nuances e os principais atributos da exterioridade dos indígenas, elaborando registros com detalhes de adornos plumários, pinturas e cicatrizes corporais, armas, colares e amuletos. Para a antropóloga Thekla Hartmann, ainda que muitas das ilustrações feitas por Debret sejam “extremamente vulneráveis à crítica” em uma dimensão documental, sua capacidade em captar os traços da fisionomia autóctone, no entanto, é precisa e elogiável (HARTMANN, 1975, p. 70).

Jean-Baptiste Debret compôs, pois, um rico painel de figuras humanas. Em alguns momentos com o uso de esquemas formais largamente idealizados, outras vezes com o esmero e a penetração de um pintor naturalista.

### **Debret e a pintura de história**

Como pintor de história, cujo trabalho dava sentido institucional e profissional à sua presença no Brasil, Debret reservou um espaço especial para essa categoria de imagens em seu álbum pitoresco. O artista privilegiou, sem dúvida, personagens da família real, personalidades da administração imperial e alguns importantes eventos políticos da nação. Destacam-se nesse âmbito os

óleos *Aclamação de D. Pedro I* e a *Coroação e Sagração de Dom Pedro I*, que deram origem às gravuras número 47 e 48 do terceiro volume (DEBRET, s.d., p. 638 e 641). E o *Retrato de Dom João VI* (prancha 09, terceiro volume) (Figura 05), uma representação de corpo inteiro do monarca português, em que há nítida evocação da emblemática tela de Hyacinthe Rigaud, dedicada a Luís XIV (*Retrato de Luís XIV*, 1701), o famoso “Rei Sol”.



Figura 05. DEBRET, J.B. Retratos do rei Dom João VI. Litografia. 11,3 X 18,4 cm.

De acordo com a acepção empregada pelo autor, as peças da cultura material, os monumentos urbanos e a arquitetura brasileira adquiriram igualmente feições de inequívoco sentido histórico. Para Jean-Baptiste Debret, os edifícios e as construções que transformavam os espaços da cidade eram manifestos evidentes do processo civilizador, instituído nos trópicos a partir da presença europeia. Na prancha 20 do terceiro volume, *Melhoramentos sucessivos do Palácio de São Cristóvão (Quinta da Boa Vista) de 1808 a 1831* (Fig. 06), o artista ilustrou a progressiva transformação de um casarão colonial em quatro diferentes imagens. Para Debret, esta estampa serial sintetizava “a marcha progressiva e rápida da civilização de um povo regenerado desde 1816” (DEBRET, s.d., p. 543), pois demonstrava a evolução do gosto na cultura



brasileira sob a influência de artistas estrangeiros no país, refletida aqui nas mudanças sofridas pelo edifício real. “A Quinta Real da Boa Vista”– escreve o artista no comentário à prancha – “deve seu nome à sua bela situação e apresenta o duplo interesse da transformação de uma simples casa de campo em palácio real, através de melhoramentos sucessivos, determinados pelo crescimento do Brasil” (DEBRET, s.d., p. 543). Para a gravura existem dois desenhos preparatórios: uma paisagem inacabada desenhada a lápis e datada de 1816, em que a construção tomada pela profusão da vegetação ao redor nos remete às ruínas clássicas; e uma aquarela sobre papel, de 1817, representando o casarão nupcial de Dom Pedro e a arquiduquesa Leopoldina da Áustria, com “uma decoração exterior de estilo gótico” (DEBRET, s.d., p. 543). Para Valéria Lima, “Essas imagens [da arquitetura brasileira] deixam claro o partido de Debret: a ênfase na paisagem construída, na ação civilizatória do homem, que se traduz nos edifícios cujas funções são referências para o bem-arranjar de uma nação” (LIMA, 2007, p. 249).

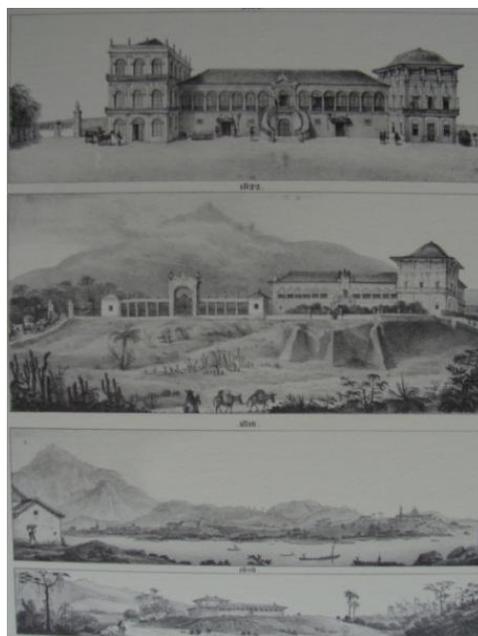


Figura 06. DEBRET, J.B. *Melhoramentos sucessivos do Palácio de São Cristóvão (Quinta da Boa Vista) de 1808 a 1831*. Litografia. 29 X 22 cm.

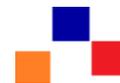
Ao acompanhar mais de perto o procedimento de trabalho, percebe-se que o artista era, pois, consciente dos motivos correntes na representação do

Brasil e da América na Europa dos séculos XVIII e XIX. O pai de Jean-Baptiste, Jacques Debret, era um curioso dileitante das ciências naturais e dos relatos de viagem (LIMA, 2007, p. 69). Como um funcionário da burocracia real – escrivão do parlamento parisiense –, pertencente à próspera classe média burguesa, supõe-se que Jacques Debret era consciente dos assuntos e temas correntes naquele momento. Assim, pensamos que não foi no Brasil que o artista francês tomou contato com as obras de viajantes, mesmo que, quiçá, tenha lhes dado maior atenção ao perceber sua utilidade para a confecção do próprio álbum.

### O pitoresco em Debret

No *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*, de Jean-Baptiste Debret, o pitoresco apresenta singularidades. Na introdução à obra, o autor discorre sobre as motivações que o levaram a deixar a França: “não hesitei em associar-me aos artistas distintos, meus compatriotas, os quais, sacrificando por um instante suas afeições particulares, formaram esta expedição pitoresca”. Debret relacionou sua estadia no Brasil a uma verdadeira “expedição pitoresca”, e refere-se aos companheiros franceses presentes no país americano, “os artistas franceses”, como “sábios viajantes” (DEBRET, s.d., p. 11). Assim, o pintor vincula o pitoresco a uma prática: a experiência da viagem. De fato, ao tomar algumas das representações que caracterizavam os diversos viajantes europeus na América Oitocentista para descrever a sua experiência brasileira, Debret assume, ele próprio, o papel do artista errante que busca o mundo ideal construído pela estética do pitoresco.

Com efeito, o conceito do pitoresco fez com que uma grande variedade de objetos pudesse ser incorporada ao repertório da arte, como os camponeses ingleses, os ciganos da Andaluzia e as lavadeiras italianas; assim também a população escrava e pobre das Américas (DIENER e COSTA, 2008, p. 64). Deste modo, em obras de “viagem pitoresca”, o pitoresco não estava somente em um pretensso mundo natural de conotações ideais, mas abrangia



igualmente o espaço multiétnico e colorido das cidades americanas. As cenas de negras lavadeiras e/ou do interior de uma casa de pobres, em Debret, elaboradas como representações sínteses dos sujeitos, das gentes e dos cenários urbanos do Rio de Janeiro, ganharam conotações inequivocamente pitorescas.

Logo, o pitoresco em Jean-Baptiste Debret não se caracterizou apenas como título com a qual o autor alinhou sua obra a um subgênero particular na literatura de viajantes. O pitoresco assumiu um valor com sentido programático – orientando escolhas e definindo práticas -, vale dizer, indispensável para a compreensão do seu pensamento a respeito do Brasil, o Brasil pitoresco de Debret.

## Referências

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. A pena e o pincel. *In*: STRAUMANN, Patrick. **Rio de Janeiro: cidade mestiça**. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

BANDEIRA, Júlio e CORRÊA DO LAGO, Pedro. **Debret e o Brasil: obra completa. 1816-1831**. Rio de Janeiro: Capivara Ed., 2008.

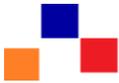
SANTOS, Thiago Rafael da Costa. **O Brasil pitoresco de Debret**. Cuiabá, MT, 2011. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Sociais, UFMT, 2011.

DEBRET, Jean Baptiste. **Viagem pitoresca e histórica ao Brasil**. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Círculo Do livro, [s/d].

\_\_\_\_\_. **Voyage pittoresque et historique au Brésil**. Paris: Firmin Didot Frères, 1834-1839.

DESCOURTILZ, J. Th. Golpe de vista sobre os lugares de adoção de cada espécie, desde a costa até os picos da serra dos Órgãos. *In*: DEBRET, Jean Baptiste. **Viagem pitoresca e histórica ao Brasil**. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Círculo do livro, [s/d]; p. 674-677.

DIENER, Pablo. Lo Pitoresco como categoría estética en el arte de los viajeros. Apuntes para la obra de Rugendas. *In*: **Revista Historia**. Santiago: Instituto de Historia, Pontífica Universidad Católica de Chile. Año 2007, vol. 40, n.º. II; p. 285-309.



\_\_\_\_\_ e COSTA, Maria de Fátima. A arte de viajantes: de documentadores a artistas-viajantes. Perspectivas de um novo gênero. *In: Revista Porto Arte*. Porto Alegre, v. 15, nº 25, novembro de 2008. p. 75-89.

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.

HUNT, John Dixon. **The picturesque garden in Europe**. London: Thames and Hudson, 2003.

LIMA, Valéria Alves Esteves. **J.B. Debret, historiador e pintor: a viagem pitoresca e histórica ao Brasil (1816-1839)**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.

PINTO, Olivério M. de Oliveira. Estudo crítico-sistemático dos beija-flores tratados por Descourtilz. *In: DESCOURTILZ, J. TH. Beija-flores do Brasil*. Biblioteca Nacional. Ministério da Educação e Cultura: Rio de Janeiro, 1960; p. 29-31.

VANGELISTA, Chiara. Civilização, Botânica e Tapeçaria: a floresta brasileira em Jean-Baptiste Debret. *In: LEENHARDT, Jacques (org). A construção francesa do Brasil*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008. p. 159-220.

Recebido em 20/05/2013.

Aceito em 25/07/2013.

### **Thiago Costa**

Mestre em história pela UFMT. Autor da dissertação *O Brasil pitoresco do Brasil* (UFMT, 2011).

E-mail: thiagocosta248@yahoo.com.br

### **Pablo Diener**

Doutor em História da Arte pela Universidade de Zurique. Professor do Departamento de História da UFMT.

E-mail: fadiener@terra.com.br