

O viajante pitoresco e os modelos de compreensão da América

THIAGO COSTA*

Associado a uma apreensão do mundo e da realidade por meio de arquétipos artísticos, o pitoresco constituiu-se em fórmula de uso corrente nas obras de artistas e viajantes que percorreram o interior europeu, bem como a América e o Oriente, entre o final do século XVIII e ao longo do século XIX. Pela defesa do contato íntimo com a natureza, assim como a necessidade de saberes especializados prévios que auxiliassem na construção de um registro verossímil, o pitoresco serviu como modelo também para os projetos de reconhecimento científico da geografia física de diferentes espaços, seja do interior do Europa, seja de territórios extraeuropeus. Com efeito, na obra do viajante pitoresco vê-se o esforço do entrelaçamento do conhecimento objetivo, de tendência racional, com uma percepção marcadamente subjetiva, orientada por uma postura sensível diante dos povos e dos cenários naturais. Nesta comunicação, pretende-se discutir o caráter epistemológico da obra dos artistas viajantes, em particular o *Viagem pitoresca*, e as referências e filiações que moldaram suas representações da América oitocentista.

Palavras-chave: Jean-Baptiste Debret, viajantes, Viagem Pitoresca.

Na longa história de vida de Jean-Baptiste Debret, cerca de 80 anos, existem registros de apenas duas grandes viagens feitas pelo pintor francês. A primeira, entre outubro de 1784 e agosto de 1785, então com 16 anos, foi a que realizou acompanhando o mestre Jacques-Louis David em direção a Roma, em uma viagem que seria fundamental para sua futura carreira artística (COSTA, 2013, p. 38). Nos onze meses em que permaneceu trabalhando na capital italiana, o jovem Debret conviveu com a obsessão perfeccionista do mestre, além do contato bastante próximo com a milenar riqueza cultural e histórica dos sítios romanos, o que, sem dúvida, teve repercussões duradouras em sua carreira. Ali, o artista assistiu de perto o procedimento compositivo da tela *O juramento dos Horácios*, obra que transformaria David no ícone máximo do neoclassicismo francês, com um amplo reconhecimento no cenário artístico e cultural europeu. A segunda viagem, mais conhecida entre nós, foi a sua residência no Rio de Janeiro entre março de 1816 e julho de 1831. O caráter oficial ou não da sua

presença no Brasil ainda é fonte de debates¹. Contudo, nesses quase 16 anos de domicílio no país, a importância de sua atuação e produção artística é tão abrangente quanto indiscutível.

Como se vê, o viajante Debret quase não se moveu. Diferentemente de Johan Moritz Rugendas, o jovem desenhista bávaro que esteve no Brasil entre 1822 e 1824 – conheceu Debret no Rio de Janeiro –, e que entre 1831 e 1845 fez um longo périplo por diversos países americanos, o pintor francês era um artista sedentário. Um passante-ficante, na expressão de Sandra Pesavento, íntimo das benesses da vida na corte. Seja na França de Bonaparte, onde participou dos Salões protegidos em que se homenageava o general e imperador, com óleos de algum reconhecimento público; seja no Brasil de dom João e dom Pedro, onde também atuou como pintor de história e professor acadêmico. Não por acaso, seus primeiros trabalhos no país americano são do tipo cortesão: enfeites para a aclamação do novo rei português em exílio, figurinista e cenógrafo no Real Teatro, retratos de personalidades da nobreza europeia instalada nos trópicos, como os da Duquesa de Cadaval e seu filho. No entanto, uma vez no Rio, a obra de Debret assumiria novas feições, que, articulada a uma consciência aguda do valor documental de suas imagens, aproximariam o pintor ao perfil múltiplo e variado dos viajantes europeus em trânsito pela América e o Oriente. Mas, é verdade, um viajante singular.

A reorientação na arte brasileira de Debret, bem como sua dilatada permanência no Brasil, marcam uma nova etapa em sua carreira e em sua vida. O rigor formal e a preocupação com a mensagem ética dos temas neoclássicos cedem lugar a um estilo mais espontâneo, em que se enfatizava o traço rápido, com o uso mais livre das linhas e das cores. Em seus esboços e aquarelas – muitas das quais seriam mais tarde incluídas em seu monumental *Voyage pittoresque et historique au Brésil* ou “Viagem pitoresca e histórica ao Brasil” –, nota-se em Debret uma curiosidade quase taxonômica; o empenho por uma compreensão das sociedades – humanas ou não – orientada por uma perspectiva Ilustrada, própria do final do século XVIII, em que se conjugava o esforço de classificação objetiva e o gosto pelo exótico e o pitoresco.

*Mestre em História pela UFMT e docente do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso – *campus* Fronteira Oeste/Pontes e Lacerda.

¹Para o assunto existe uma boa bibliografia. Destaco, entre outros, o importante artigo de DIAS, Elaine. “Correspondência entre Joachim Le Breton e a corte portuguesa na Europa. O nascimento da Missão Artística de 1816”. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*. São Paulo, v. 14, n. 2, jul.-dez. 2006; pp. 301-313.

1. Pitoresco: da paisagem às viagens

Em 1806, o *Dictionnaire des Beux-arts*, de autoria do francês Aubin Louis Millin, descrevia o termo “pitoresco” como um conceito que “diz respeito de uma atitude, de um contorno, de uma expressão, enfim, de todo objeto em geral que produza ou possa produzir, por uma singularidade interessante, um belo efeito em uma pintura” (*apud* GOMES JUNIOR 2012, 109). As definições precisas – aspereza, contraste e espontaneidade dos elementos – que encontramos nos textos dos principais teóricos do pitoresco ao longo da segunda metade do século XVIII, no *Dictionnaire* de Millin deram lugar a sentidos mais abrangentes, de modo a incorporar qualquer objeto que, “por uma singularidade interessante”, proporcionasse um “belo efeito” visual. Assim, no começo do século XIX, “Fisionomias, vestimentas, paisagens, podem ser pitorescas” (GOMES JUNIOR 2012, p. 109).

É, pois, com este valor de conotações amplas que o pitoresco foi incorporado à cultura artística e ao imaginário ocidental, sobretudo, no decurso do século XIX, em que se foi gradativamente adicionando outros elementos e novos significados em um universo temático rico, frequentemente associado a um tipo de publicação bastante em voga à época, as “viagens pitorescas”.

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. Enquanto gênero literário, esses trabalhos sustentavam uma concepção pedagógica, cuja principal intenção era a de oferecer uma visão abrangente de determinados espaços nacionais numa tentativa de traçar identidades culturais. Em verdade, as “viagens pitorescas” encerravam um amplo conjunto temático, com motivos que iam desde a arquitetura e arqueologia indígenas, história e mitologia, aspectos do cotidiano, retratos da população, até representações topográficas, de elementos da natureza e construções da paisagem (COSTA, 2015(a), p. 219). Suas imagens – gravadas, com frequência, pelo então moderno processo da litografia – se faziam acompanhar por textos explicativos, e suas informações eram apresentadas de forma didática, longe do rigor sistemático das publicações científicas. Desta maneira, as “viagens pitorescas” possuíam uma dimensão subjetivista, isto é, de apelo à sensibilidade e à impressionabilidade do leitor. E foi em função do seu antecedente imediato,

os guias de viagem pelo interior europeu que orientavam os viajantes por um roteiro de sítios de forte efeito visual, que o emprego do conceito “pitoresco” derivou-se para o uso no âmbito da literatura em geral.

No *Dictionnaire des Beux-arts*, de Millin, a inscrição dedicada à “viagem pitoresca” traz uma conceituação interessante, em que se conjuga a própria experiência da viagem que, para o artista, deve se constituir em ato para a produção de conhecimento, e a reprodução pictórica desse saber adquirido, isto é, dos eventos, personagens e cenários vistos, em forma de gravura ou pintura. De acordo com Millin,

Deve-se entender por essa expressão toda viagem que um artista realiza em qualquer região, para estudar a natureza local em todas as suas produções, para registrar os lugares, as vistas, as paisagens mais susceptíveis de belos efeitos e, sobretudo, para o conhecimento dos costumes, dos usos, das vestimentas e dos monumentos, tanto antigos como modernos. O resultado de tal viagem deve servir primeiro à instrução pessoal e, em segundo lugar, para transmitir a representação dos objetos mais curiosos nas descrições acompanhadas de pinturas ou de gravuras executadas a partir de desenhos escrupulosamente exatos (MILLIN apud GOMES JUNIOR, 2012, p. 109).

Já ao final do século XVIII, os relatos de viajantes e o modelo das “viagens pitorescas” eram comuns na Europa. Na década de 1780, por exemplo, saiu a conhecida obra, *Voyage pittoresque, ou descriptions des royaumes de Naples et de Sicile* (Paris, 1781), do abade de Saint-Non. Entre 1782 e 1787, publicaram-se as narrativas do arquiteto e pintor francês, Jean-Pierre Louis Laurente Houël, o *Voyage pittoresque des Isles de Sicile, de Malte et de Lipari* (Paris, 1782/87). Em 1799, também em Paris, foi a vez do álbum *Voyage pittoresque de la Syrie, de Plénicie, de la Palestine et de la Basse Égypte*, e em 1802, o *Voyage pittoresque et historique de l'Italie et de la Dalmatie*, ambos de Louis François Cassas. No âmbito americano, são emblemáticos os álbuns de artistas-viajantes que percorreram o México e o Brasil, publicados na década de 1830, principalmente na França. É o caso, por exemplo, do *Voyage pittoresque et archéologique dans la partie la plus intéressante du Mexique* (Paris, 1836), do desenhista alemão Carl Nebel, e de *Voyage pittoresque et archéologique dans la province de Yucatán pendant les années 1834 et 1836* (Paris, 1838), do viajante boêmio Jean-Frédéric Waldeck. Com relação ao Brasil, têm-se o *Viagem pitoresca através do Brasil* (Paris, 1835), do desenhista bávaro Johann Moritz

Rugendas e, de igual modo, o *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil* (Paris, 1834/39), de Jean-Baptiste Debret.

As imagens ocupavam um lugar destacado nesses trabalhos e seu sucesso provinha, em parte ao menos, por se comunicar com um público maior de leigos, menos especializado e igualmente curioso e, claro, amante das belas-artes. Mas a atividade dos artistas-viajantes também foi importante dentro do espaço americano: suas composições, em que se concedia privilégio a temas da paisagem, de costumes e de ordem histórico-cultural, comumente atendiam aos interesses das elites intelectuais ansiosas por ilustrações que estabelecessem identidades nacionais para os jovens estados republicanos (DIENER, 1996, p. 64).

2. Viagem Pitoresca de Debret

No *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*, Debret traçou um painel prospectivo da história do Brasil, baseado, não obstante, em um olhar retrospectivo. Isto é, artista mirou o passado brasileiro imbuído com o imaginário do progresso, projetando suas representações acerca da formação e do desenvolvimento do país americano orientado por uma perspectiva teleológica. De fato, as escolhas de Debret na ordenação interna da obra mostram que o artista estabeleceu um tipo de roteiro cronológico que não obedeceu à sua experiência particular de viagem. O plano geral do álbum, pois, seguiu um sentido identificado com as concepções de progresso, ou seja, a de um desenvolvimento evolutivo pontuado por diferentes fases civilizacionais. É com este prognóstico que o autor definiu seu maior trabalho 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 não foram arbitrarias: o mundo natural e indígena, no primeiro volume, apresenta-se enquanto o universo das origens, que na sua compreensão é anterior à cultura e a “civilização”. No entanto, ao longo de suas folhas nota-se uma mudança gradual na percepção do índio do Brasil, cada vez mais integrado a sociedade ocidental instalada nos trópicos. Aqui o autor reproduziu as “tendências instintivas do indígena selvagem” ressaltando as suas habilidades na “imitação da atividade do colono brasileiro” (DEBRET, s/d, p. 121). Na segunda parte do *Viagem pitoresca*, Debret enfatizou a

figura do escravo negro e mestiço, cujo labor compulsório submetia-se aos devires da indústria, os primeiros reflexos da colonização portuguesa, *i.e.*, europeia. E, enfim, na última parte, “a da história política e religiosa” (DEBRET, s/d, p. 353), vê-se o estabelecimento do aparelho político do império, independente de Portugal, moderno e civilizado, em grande medida pela interferência do engenho europeu. 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, pois, a visualização que permite uma apreensão imediata de vários séculos de história.

Com efeito, a obra de 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 um sentido cronológico de ordem narrativa. Todas estas questões, articuladas, põem em evidência as intenções do artista e que orientaram a construção do álbum. De acordo com Valéria Lima, “Em seu conjunto, as imagens de Debret ensaiam uma interpretação do Brasil” (LIMA, 2007, p. 34), 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.

Não obstante, e para além do sentido notadamente histórico imposto ao álbum, as imagens de Debret revelam um verdadeiro quadro *pitoresco* do Brasil. O autor elaborou uma parte de suas aquarelas seguindo, em maior ou menor grau, uma tendência que guiou 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 funcionou como filtro e modelo referencial para a apreensão e representação dos assuntos relativos ao continente. Deste modo, 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.

Não há dúvidas que ao nomear sua obra com o título de *Viagem pitoresca*, Debret quis alinhar seu trabalho a um tipo de publicação muito em voga à 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, e a coleta de informações no Museu Imperial no Rio de Janeiro. Tais citações e/ou filiações, que ficam explícitas em suas imagens, conformam a obra de Debret dentro de uma determinada trilha de referências comuns à maioria dos pesquisadores europeus em trânsito por terras americanas. 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, isto é, 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. Uma “rota pitoresca”² de temas e de motivos que também Debret ousou trilhar.

3. Debret, um viajante singular

As caracterizações de Jean-Baptista Debret enquanto viajante são bastante controversas³. Para Sandra Pesavento, a condição de *passagem* define o sujeito viajante, marcando sua percepção do mundo com um pronunciado distanciamento no olhar. É bem verdade que o autor francês trasladou-se para o Brasil com expectativas difíceis de serem avaliadas, mas cuja atividade de pintor de história associou-o à fundação da Academia de Belas Artes e ao ensino artístico. Para Pablo Diener, um “artista acadêmico dificilmente corresponde ao estereótipo do viajante [pois] os temas de seu interesse estão definidos em função de uma rigorosa escala valorativa”, enquanto que os motivos notáveis para o artista-viajante estão além do “horizonte do que a seus olhos é digno das belas artes” (DIENER, 1996, p. 64-66). Contudo, no conjunto geral do trabalho brasileiro de Debret, percebe-se que

²Para a noção de “rota pitoresca”, consultar: DIENER, 2003.

³Entre outros, consultar: LIMA, Heloisa Pires. “A polêmica identidade de viajante para Jean Baptiste Debret”. Em: VALLE, Arthur e DAZZI, Camila (orgs). *Oitocentos – Arte Brasileira do Império à República*. Tomo 2. Rio de Janeiro: EDUR-UFRRJ/DezenoveVinte, 2010; p. 278-289. E, também: COSTA, Thiago. “Debret, viajante”. Revista eletrônica *Documento/Monumento*, Cuiabá, vol 14, n. 1, 2015; pp. 30-46.

seus interesses transcendiam a posição de artista do Império e/ou a de um professor de pintura histórica. Sua prolongada estadia no país não anulou sua situação de estrangeiro, mas, ao contrário, pareceu acentuá-la, transformando-o em observador privilegiado dos costumes e das gentes brasileiras.

Em realidade, o longo tempo que permaneceu no Rio de Janeiro garantiu ao pintor uma significativa autoridade – em função da maior familiaridade e penetração – com respeito aos motivos e assuntos do país americano. Viajante-residente ou passante-ficante, na feliz expressão de Sandra Pesavento, o artista manifestou em suas imagens um alheamento no olhar típico do visitante, que “sem raízes na terra, vindo de outras paragens, têm outros marcos de referência para apreciação, com o que se apresentam como portadores de um certo estranhamento no olhar” (PESAVENTO, 2008, p. 79).

E se entre a França e o Brasil Debret percorreu territórios circunscritos⁴, enquanto esteve no Rio o pintor circulou por fronteiras culturais diversas, e deste modo pôde apreender a heterogeneidade da sociedade brasileira em representações múltiplas de uma sociedade predominantemente negra, índia, mestiça, de aspirações europeias. Para Pablo Diener, “Esta consciência de encontrar-se entre dois mundos é característica do artista-viajante” (DIENER, 1996, p. 67). E Debret, o artista da Ilustração, revestiu-se com o olhar do peregrino romântico em muitos momentos de sua obra, recorrendo constantemente às representações desses personagens em trânsito para compor seu álbum pitoresco e histórico sobre o Brasil.

De fato, ao tomar algumas das representações que caracterizavam os diversos viajantes europeus na América oitocentista para descrever a sua experiência brasileira, Debret assumiu, ele próprio, o papel do artista errante que busca o mundo de conotações ideais construído pela estética do pitoresco. E, no *Viagem* de Debret, o pitoresco apresenta singularidades (COSTA, 2015, p. 173).

No percurso do seu desenvolvimento teórico, o conceito do pitoresco fez com que uma grande variedade de motivos e objetos pudesse ser incorporada ao repertório da arte: personagens marginais, como os camponeses ingleses, os ciganos da Andaluzia, as lavadeiras italianas e, por extensão, a população negra, índia e mestiça das Américas. Com efeito, em

⁴Não se sabe de nenhuma outra viagem sua além da que realizou à Itália junto com o mestre David em 1784, tampouco existem referências concretas de que o artista tenha alguma vez deixado os arredores do Rio de Janeiro.

obras de “viagens pitorescas”, o pitoresco não estava somente em um pretense mundo natural de conotações ideais, mas abrangia igualmente o espaço multiétnico e colorido das cidades americanas. É neste amplo quadro de conteúdo diverso que o pitoresco é apreendido pelo viajante: na articulação de um conjunto de elementos singulares que, na perspectiva europeia, eram considerados exóticos: os prédios e construções cercados por uma extensa e densa vegetação, a maior parte desconhecida pela botânica europeia; o céu aberto, amplo, sobre uma multidão de gente negra e mestiça, multicolorida, de corpos e costumes estranhos. Um cenário que inspira a imaginação, e que, não obstante, devia ser descrito e catalogado a partir de um rigor científico.

Em realidade, a concepção pitoresca do mundo e da natureza foi apropriada pelos viajantes, que então apreenderam os diversos povos e territórios a partir de um referencial notadamente estético. Logo, as cenas de negras vendedoras de frutas e doces, ou do interior de uma casa de pobres, elaboradas por Debret como representações sínteses dos sujeitos, das gentes e dos cenários urbanos do Rio de Janeiro, adquiriram conotações inequivocamente pitorescas. Estas imagens denunciavam uma realidade extraeuropeia considerada exótica, que pelo intermédio dos referenciais fornecidos pelo pitoresco, tornava-se acessível. Aberta à interpretação estética.

Referências Bibliográficas

COSTA, Thiago. “Jean-Baptiste Debret e a Itália”. Revista *Historiæ*, Rio Grande, v. 4, n. 1, 2013; pp. 37-50,

COSTA, Thiago. “Pitoresco, um pensamento de arte”. Revista *Domínios da Imagem*, Londrina, vol. 9, n. 17, 2015(a); pp. 218-236.

COSTA, Thiago. *O Brasil pitoresco de Jean-Baptiste Debret ou Debret, artista-viajante*. Rio de Janeiro: Luminária Acadêmica/Multifoco, 2015.

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

DIENER, Pablo. “El perfil del artista viajero en el siglo XIX”. In: Fomento Cultural Banamex (org.). *Viajeros europeos del siglo XIX en México*. Catálogo da exposição. Cidade do México: Fomento Cultural Banamex, 1996(1); pp. 63-85.

DIENER, Pablo. “Iconografia das Margens: A ‘rota pitoresca’ nos sertões do centro-oeste”. In: PRIORE, Mary del (org.). *Os senhores dos rios*. Rio de Janeiro, 2003; pp. 93-117.

GOMES JÚNIOR, Guilherme Simões. “Arte da paisagem e viagem pitoresca: romantismo entre academia e mercado”. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. Vol. 27, número 79 – junho/2012; pp. 107-123.

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.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. “Imagens francesas do Brasil no século XIX: paisagens e panoramas”. Em: LEENHARDT, Jacques (org.). *A construção francesa do Brasil*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008; pp. 25-77.

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; pp. 159-220.