

## JEAN-BAPTISTE DEBRET E A PROPOSTA DE UMA “BIOGRAFIA” DA NAÇÃO BRASILEIRA

Valéria Alves Esteves Lima – PUC Campinas

*Sempre conservei a idéia fixa de me tornar o historiógrafo do Brasil! Honra pouco comum (...) e que associa o artista ao herói que ele representa, reproduzindo, aos olhos do mundo inteiro, uma biografia nacional, situada em um Museu aberto à admiração dos estrangeiros, atraídos, até este momento, apenas pela riqueza dos produtos da história natural ou pela bizarrice dos ornamentos dos selvagens do Brasil.*<sup>1</sup> Com estas palavras, escritas em 1837, Debret apresenta seu plano de fazer dos volumes que vinha publicando a respeito do Brasil, uma obra histórica. Para tanto, empregaria sua memória e os registros que coletara durante sua estada no país: aquarelas, desenhos, croquis, notas e informações de origens diversas.

Apesar desta complexa combinação de fontes iconográficas e textuais, é muito freqüente encontrar, entre aqueles que conhecem ou já ouviram falar de Debret e de sua **Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil**, declarações a respeito do poder penetrante de suas imagens, sem que sejam sequer referidos os textos que as acompanham. Tais depoimentos apenas registram o que parece bastante evidente: as imagens de Debret constituem lugares de memória da história imperial brasileira, sem que sejam necessárias referências ou mesmo o conhecimento dos textos que o próprio Debret redigiu e acrescentou a cada uma das litografias nos volumes de sua obra. Como se configurou este estado de coisas é tema que não será desenvolvido nesta oportunidade, mas apenas sugerido, nos momentos em que procurarei expor o projeto historiográfico de Jean-Baptiste Debret para o Brasil, projeto este que toma forma nos três volumes da obra que publicou em Paris, entre 1834 e 1839, depois de ter vivido no país durante quase dezesseis anos.<sup>2</sup>

Na base da proposta que toma forma nos volumes da **Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil**<sup>3</sup> podemos identificar uma série de questões que envolvem a construção da história, a relação entre diferentes tipos de registros (imagem e texto), a apropriação do passado por cada um deles e, enfim, a significação destes produtos para a discussão historiográfica. A intenção deste trabalho será, portanto, apresentar a obra do ‘historiador’ Debret, atividade à qual o artista parece ter se debruçado com a mesma intensidade com que realizou seu *métier* artístico. Permeando-a, estará constantemente a preocupação de compreender como, na obra de Debret, as diversas facetas de um mesmo indivíduo se tornam presentes na produção artística e literária desta personagem. Diversos ‘olhares’, se quisermos empregar a expressão corrente nos estudos sobre os viajantes. O produto, que segundo seu autor constituía uma *verdadeira obra histórica brasileira*,<sup>4</sup> fornece uma instigante oportunidade de analisar um documento que age duplamente no sentido de construir a história: nasce como fruto do esforço de um *historiador fiel*<sup>5</sup> - como ‘obra histórica’, portanto - e torna-se fonte quase obrigatória para a elaboração da história imperial brasileira e para os estudos historiográficos sobre o período.

Quando, entre 1832 e 1834, Debret se dedica ao trabalho de litografar as aquarelas que selecionara entre as muitas que trouxera do Brasil, o plano de sua obra já estava certamente traçado: do ‘estado de infância’ do indígena brasileiro às instituições políticas e religiosas brasileiras, os três volumes de sua **Viagem** tratariam de informar o leitor europeu a respeito do avanço da civilização no Brasil. Enquanto representante das Luzes européias, artista e historiador, Debret considerava a sua ação, juntamente com a dos outros estrangeiros que haviam contribuído para este processo, altamente determinante para os rumos que esta nova sociedade iria, doravante, trilhar. Sua partida não afasta o país de sua vida; ao contrário, conforme correspondência trocada com seu amigo, informante e ex-aluno na Academia carioca, Manoel de Araújo Porto-alegre, Debret esperava poder dedicar o restante de sua vida ao Brasil.<sup>6</sup> Como sua ação artística estava praticamente inviabilizada devido à distância que o separava do país, parece que Debret entendeu manter

seu vínculo através da recuperação de sua história. Sua intenção, ao elaborar a **Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil** era, como ele mesmo afirma, *compor uma verdadeira obra histórica brasileira, em que se desenvolvesse, progressivamente, uma civilização que já honra esse povo, naturalmente dotado das mais preciosas qualidades, o bastante para merecer um paralelo vantajoso com as nações mais brilhantes do antigo continente.*<sup>7</sup> Mais do que preocupado em resolver questões internas à construção do passado nacional, tendência que movimentava os historiadores liberais franceses a partir dos anos 1830, Debret empenhava-se, com sua obra, em fazer com que o Brasil ocupasse um lugar entre as nações européias. Tal esforço significava não apenas fazer com que seu governo fosse reconhecido politicamente, mas que seu povo fosse admirado pela capacidade de superar dificuldades e realizar as transformações necessárias ao seu progresso. Para Debret, leitor envolvido e apaixonado da trajetória brasileira, a elaboração de uma obra histórica era o meio que tornaria possível este reconhecimento. Em uma das cartas citadas, expressa a Porto-alegre a certeza do sucesso de um tal empreendimento: *neste século, você o sabe, consagrado às pesquisas históricas, que novidade preciosa para o viajante europeu! O sucesso é inquestionável...*<sup>8</sup>

Tal afirmação remete à interessante questão da consciência demonstrada por Debret no sentido de fazer de sua obra um documento histórico a respeito do Brasil. No momento em que manifesta estas idéias, seus dois primeiros volumes já haviam sido publicados e é justamente antes de elaborar o terceiro e último deles que suas intenções parecem adquirir maior concretude. A idéia de apresentar ao público leitor uma *biografia nacional*, expressa nesta mesma carta, sugere que Debret estava a par da evolução da história enquanto disciplina acadêmica. Se considerarmos que o terceiro tomo seria dedicado à história política e religiosa da nação e que o projeto oitocentista de escrita da história vinha valorizando a história política como biografia da nação ou de seus heróis fundadores,<sup>9</sup> o empreendimento de Debret pode ser lido como uma das iniciativas no sentido de construir este tipo de história.

Debret inicia o terceiro volume de sua obra com um texto intitulado *Notes Historiques écrites à Rio-Janeiro*.<sup>10</sup> Em consonância com a idéia da história como biografia da nação, Debret faz, nestas notas, comentários sobre a situação política no país, desde a partida de D. João VI de volta para Lisboa, preocupando-se em destacar a postura de D. Pedro diante dos acontecimentos que se seguiram, até o momento de sua abdicação. Debret considerava que o Brasil iniciara seu processo de autonomia depois da chegada da Família Real e sua corte ao território, momento em que, segundo ele, se interrompera o processo de atraso e estagnação promovido pela administração colonial portuguesa. A partir de 1808, portanto, o país iniciava um movimento de regeneração, processo que se tornara ainda mais irreversível com a elevação do status político da ex-colônia, em 1816.

O passado que Debret pretende recuperar é, como se percebe, precisamente datado: ainda que alguns de seus textos apresentem informações de períodos anteriores da ainda recente história brasileira, é aos acontecimentos históricos acumulados nos quinze anos que vão de 1816 a 1831 que Debret dedica sua atenção.<sup>11</sup> Destaca, de resto, que o resultado dos acontecimentos deste período pode *comparar-se ao de vários séculos em outros países*.<sup>12</sup> O notável resultado de todo este processo era, enfim, a substituição do poder estrangeiro pelo poder nacional e, segundo ele, as informações associadas a esta grande vitória do povo brasileiro vinham sendo *esquecidas em parte ou já gravemente alteradas pela má fé*.<sup>13</sup> Em seguida a este comentário, Debret dá provas incontestes de sua consciência histórica e da intencionalidade de sua narrativa: *cabia-me, pois, como testemunha estrangeira e como pintor de história, colher dados exatos e de primeira ordem a fim de servir a uma arte dignamente consagrada a salvar a verdade do esquecimento*.<sup>14</sup>

Estaria ele se referindo à história ou ao gênero de pintura à qual se dedicava? Ou fazia referência a ambas? Provavelmente esta última opção seja a mais acertada, uma vez que, como veremos, o processo criativo a partir do qual construiu sua história não pode prescindir dos ensinamentos e das convicções do já experiente pintor de história. Na verdade, a questão do testemunho que garante a autenticidade do relato está presente tanto nos pressupostos

oitocentistas para o fazer histórico, como nas orientações básicas e fundamentais da pintura de história. É justamente no exercício artístico que Debret afirma ter começado a reunir o material que constituiria, anos mais tarde, a fonte principal de sua obra histórica: *graças ao hábito da observação, natural em um pintor de história, fui levado a apreender espontaneamente traços característicos dos objetos que me envolviam; por isso, meus esboços feitos no Brasil reproduzem, especialmente, as cenas nacionais ou familiares do povo entre o qual passei dezesseis anos*.<sup>15</sup>

Tem sido cada vez mais interesse declarado da historiografia problematizar as produções históricas, identificando seus processo de elaboração. Neste sentido, é importante ressaltar a proximidade entre a obra de Debret e as preocupações da história no século XIX. Preocupada não apenas em produzir conhecimento a respeito do passado, mas de traçar, a partir dele, possibilidades de desdobramentos futuros, a história recebe com prazer aqueles registros que facilmente se constituem em lugares de memória, assegurando, seja a permanência de uma certa interpretação do passado, seja uma elaboração diferenciada a respeito de um certo passado. Assim é que podemos entender a importância, para a cultura histórica do século XIX, dos objetos e imagens, compreendidos e aceitos como registros discursivos válidos a respeito da trajetória humana.

Esta tomada de posição da história diante dos registros imagéticos e da cultura material ajuda-nos a recolocar a questão da utilização privilegiada de imagens na narrativa de Debret. Mais uma vez, o artista demonstra uma grande clareza com relação ao processo de elaboração de seu discurso, enfatizando que texto e imagem assumem posições específicas dentro de sua narrativa e reconhecendo os limites e alcances de cada uma destas formas discursivas. Ao apresentar sua obra, na introdução ao primeiro tomo, Debret explica: *todos estes documentos históricos e cosmográficos, consignados em minhas notas e desenhos, já se achavam ordenados no Rio de Janeiro, quando foram vistos por estrangeiros que me visitaram. Suas solicitações me encorajaram a preencher algumas lacunas (...)*.<sup>16</sup> Continua, em seguida, declarando sua intenção ao lançar mão, simultaneamente, de textos e imagens: *...no intuito de tratar de maneira completa um assunto tão novo, acrescentei diante de cada prancha litografada uma folha de texto explicativo, a fim de que **pena e pincel** suprissem reciprocamente sua insuficiência mútua*.<sup>17</sup>

Se, ao longo dos volumes, o registro privilegiado por Debret são as imagens, isto não significa que os textos possam ser dispensados ou que as imagens possam deles prescindir. Aí reside uma questão fundamental para o entendimento da obra de Debret: compreender o espaço de tempo entre a produção das imagens e sua utilização enquanto fontes para sua narrativa. Ao serem criadas, estas imagens independem de qualquer outro recurso e permitem a Debret o exercício do neoclassicismo aprendido no ateliê de seu primo e mestre, Jacques-Louis David, que implicava em um complexo e longo processo de elaboração da imagem, a partir de estudos e versões preliminares que pudessem, ao final, dar origem a uma imagem de valores eternos. No que se refere à produção de um discurso histórico, porém, esta diferença temporal significava que a imagem adquiria um novo status: de registro espontâneo, tornava-se fonte histórica, selecionada para um determinado fim. Neste caso, a presença de um texto que lhe era correspondente dirigia a leitura que o público poderia ou deveria vir a fazer desta imagem.

É assim que, no terceiro volume, dedicado às instituições políticas e religiosas, as imagens que tiveram um papel fundamental na elaboração mesma da história, no exato momento em que esta se fazia, assumem o papel de trazer de volta este passado. Os quadros e desenhos em que Debret definiu projetos cenográficos para as celebrações da Monarquia, criou símbolos para a elaboração imagética de fatos e eventos históricos e celebrou momentos ligados à história do poder político no Brasil, são retomados em seu projeto editorial para que o leitor adquira, através deles, um tipo de conhecimento para o qual a imagem é, às vezes, muito mais eficaz do que o texto. Na introdução ao terceiro tomo, Debret confirma esta intenção ao dizer que, *com efeito, a suntuosidade das festas, a hierarquia dos dignatários, as singularidades do antigo cerimonial religioso vão mostrar de relance, graças à litografia, mil detalhes que escapam a uma descrição escrita, a qual, para não ser aborrecida, não pode deixar de ser sucinta*.<sup>18</sup>

Em diversos momentos Debret recupera sua posição privilegiada como historiador que foi testemunha dos eventos que relata e, mais do que isto, dos quais participara efetivamente, seja como artista-viajante residente na cidade, seja como pintor oficial da corte portuguesa. Conta, outrossim, com sua postura objetiva diante dos fatos, exigência que aprendera a satisfazer não apenas como pintor de história, mas como homem de letras contemporâneo às preocupações científicas dos relatos de viajantes. Debret certamente conhecia bem esta literatura e sabia que uma narrativa deveria estar fundada na verdade. A pretendida e anunciada fidelidade à verdade é, no entanto, ela própria uma construção, assim como o são suas imagens e o plano de sua obra. Veremos, a seguir, como Debret elabora este plano e quais são as etapas fundamentais de sua narrativa histórica sobre o Brasil.

À diferença da maioria dos viajantes que, em seus relatos, seguiam o cronograma de suas viagens e dos acontecimentos ligados a elas, Debret elabora um projeto cujas intenções vão além de uma simples enumeração de fatos ou inventário de novidades naturais e humanas. A importância de tal empreendimento, tão propagada por ele mesmo, certamente residia no papel privilegiado e determinante das imagens como fios condutores da narrativa. A obra de Debret não era a primeira publicação a respeito do Brasil e não se pode imaginar que ele pensasse estar de posse de um conjunto de informações absolutamente inédito ao público europeu. Tampouco poderia se arvorar capaz de discorrer com autoridade inquestionável a respeito de todas as questões e temas abordados em seus volumes. Mesmo se considerarmos seu perfil de *homme de lettres*<sup>19</sup>, espécie de enciclopedista que, ao invés de possuir um saber profundo e específico a respeito de determinada matéria, possui conhecimentos gerais sobre os mais variados campos do saber, sabemos que Debret recorreu a vozes mais capacitadas para tratar de alguns temas em sua obra. Seu orgulho autoral reside, certamente, na consciência do ineditismo de suas imagens. Seu esforço e a certeza da importância de sua contribuição ao saber explicam-se, em parte, pelo grande sucesso verificado pelas publicações do gênero da literatura de viagem, obras que passaram a preencher as prateleiras de um público interessado em conhecer regiões e costumes diferentes, seja em seu próprio país ou no exterior. Neste tipo de publicação, as imagens têm um papel fundamental; é o apelo visual que desperta a atenção de seus consumidores. Através delas, o passado é elaborado, lembrado, torna-se presente, explica-se. É com esta certeza que Debret organiza seus volumes.

Em seu conjunto, sua obra reflete um dos resultados do pensamento filosófico iluminista a respeito da história, talvez aquele que mais a caracterize no conjunto do saber posterior, e que consiste na idéia de uma história progressiva, baseada no avanço da civilização a partir de um centro que organizaria as bases desta evolução. Da infância à maturidade, os fatos que ilustrariam as diversas idades da nação biografada estariam devidamente situados no plano de sua obra. A cronologia da idéia de nação, não como conceito abstrato, mas como produto de ações sociais e políticas, ordena os grandes temas de seus livros. Acreditava, enfim, que a sociedade dominaria a natureza, por etapas sucessivas e irreversíveis, o que fica claro na ordenação dos volumes.

Determinante é, portanto, o fato de que Debret se apropria dos fatos e acontecimentos importantes para a elaboração de sua obra histórica a partir do espaço urbano. Assim sendo, não é estranho que, em sua interpretação da população brasileira, o artista-viajante francês praticamente abandone a idéia de uma população selvagem e exótica. Sua avaliação a respeito do brasileiro não é, e nem poderia ser, a de um indivíduo marcado exclusiva ou prioritariamente por uma relação direta e constante com a natureza. Diante das modificações inevitáveis na forma de encarar as populações não européias, alterações que são frutos amadurecidos pelos produtos das viagens cada vez mais complexas a partir da segunda metade do século XVIII e pela contribuição do pensamento filosófico voltado a discutir estes resultados, Debret aproxima seu protagonista do campo da história.

A natureza, espaço a partir do qual a idéia do homem brasileiro se constituiu entre a maioria dos viajantes e intérpretes do país, era para ele igualmente domínio da ação do homem civilizado. Sua riqueza e mesmo seu caráter

selvagem e indomado deveriam, também, servir às suas necessidades, seja como espaços a cultivar, extrair e explorar cientificamente, seja como modelos para a pintura de paisagem e de história.

Não obstante, Debret reserva o lugar próximo à natureza para o selvagem brasileiro, o indígena. Afirma, ao iniciar o primeiro volume, que é o *homem da natureza, com seus meios intelectuais primitivos, que eu quero mostrar em face do homem da civilização, armado com todos os recursos da ciência*.<sup>20</sup> É como se Debret, diante da variada e complexa realidade brasileira, transpusesse para o território de um só país, a oposição civilização-barbárie. Uma espécie de campo de experimentações, onde ele teria o prazer intelectual de confrontar os dois estados extremos do homem. À porção civilizada, ainda que em diferentes graus, Debret reservaria os dois seguintes volumes de sua **Viagem**.

O segundo volume é dedicado à *indústria do colono brasileiro*. Estaria, então, dando continuidade ao plano de seguir a marcha progressiva da civilização no Brasil, uma vez que, ao reproduzir as *tendências instintivas do indígena selvagem*, já tivera como preocupação ressaltar os progressos desta raça na *imitação da atividade do colono brasileiro*.<sup>21</sup> Neste volume, os protagonistas são os habitantes negros do país, ainda que em nenhum momento o autor declara que lhes atribuiria um espaço diferenciado na obra. Se isto ocorre, e de forma tão inquestionável, deve-se ao papel mesmo desta parcela da população na realidade brasileira da época. Este proceder dá significação à proposta de retratar fielmente o *caráter e os hábitos dos brasileiros em geral*, anunciada no primeiro tomo da **Viagem**. Parece-me, assim, que a fidelidade do registro de Debret encontra lugar, sobretudo, na compreensão atenta desta especificidade. A nação que vira, por assim dizer, nascer, devia grande parte desta vitória à raça negra: *tudo assenta pois, neste país, no escravo negro*,<sup>22</sup> diz ele. São seus, portanto, a maioria dos costumes, das atitudes, dos hábitos e das atividades representadas nas litografias, assim como a grande parte dos comentários textuais.

Debret finaliza sua obra com as imagens que retratam os hábitos religiosos da população e, sobretudo, as personalidades e acontecimentos da esfera política. Chegavam, o país e ele próprio, ao final de suas respectivas marchas. Diante da imensa quantidade de informações contidas nos dois volumes anteriores, o leitor poderia, então, vislumbrar o grande final desta história e compreender o importante papel desempenhado pelos europeus, em especial por Debret e seus colegas trazidos pelo Calpé, em 1816.

Herdeiro de uma formação artística iluminista e, ao mesmo tempo, contemporâneo das experimentações românticas, Debret representa um momento distinto na história dos olhares sobre o Brasil. Seu compromisso com o governo atribuiu-lhe responsabilidades sociais que satisfizeram a missão e a dignidade de um artista das Luzes. Esta condição é sobretudo percebida na organização precisa da *biografia nacional* que elabora nos volumes da **Viagem Pitoresca e Histórica**. Por outro lado, o corpo-a-corpo com a sociedade brasileira durante mais de quinze anos despertou nele a sensibilidade para a expressão espontânea dos fatos ligados às gentes e às coisas do Brasil, sensibilidade esta que preenche, sutilmente, suas pitorescas aquarelas.

Nos volumes de sua obra, ao selecionar fatos, tradições e costumes, Debret expõe um quadro da nascente nação brasileira, constituindo um precioso instrumento para a afirmação do país no cenário internacional. O historiador cumpria, assim, o seu papel. O leitor do século XIX que admira suas litografias e debruça-se sobre seus textos, saberá que o Brasil é um país em formação, ainda marcado por crenças e superstições que entravam seu desenvolvimento, mas nada que o tempo, este misericordioso agente da história, não pudesse resolver.

---

<sup>1</sup> **Correspondência de J.-B. Debret a Manoel de Araújo Porto-alegre**, BNRJ, Divisão de Manuscritos, carta de 28/10/1837.

<sup>2</sup> J.-B. Debret (Paris, 1784-1848) viera para o Brasil em 1816, acompanhando o grupo de artistas e artífices envolvidos com a instituição do ensino artístico no país. Depois de participar da fundação da Academia das Belas-Artes do Rio de Janeiro, onde exerceu a função de professor de história e organizou as primeiras exposições de trabalhos dos alunos da instituição, Debret voltou para a França em 1831, após a abdicação de D. Pedro I. Sua partida é explicada pelo próprio

como tendo sido autorizada pelo governo, o qual lhe prometia, inclusive, uma pensão pelos serviços prestados à cultura e às artes no Brasil.

<sup>3</sup> **Voyage Pittoresque et Historique au Brésil** foi originalmente apresentada em fascículos ao *Institut de France*, instituição à qual Debret pertencia como membro-correspondente desde 1830. A entrega do material, recolhido no Brasil e organizado depois de seu retorno à França, teve início em 1834 e se estendeu até 1839. A publicação dos volumes acompanhou os envios ao *Institut*: em 1834, o primeiro volume é publicado por *Firmin Didot et Frères*, responsáveis também pela publicação do segundo volume, em 1835, e pelo terceiro, em 1839.

<sup>4</sup> DEBRET, J.-B., **Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil**, tomo primeiro, Belo Horizonte: Ed. Itatiaia Limitada; São Paulo: Edusp, 1989, p.24. Todas as citações do presente trabalho serão retiradas desta edição; doravante, nas notas serão indicados apenas o título da obra, o tomo e as páginas em que se encontram as citações.

<sup>5</sup> **Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil**, tomo primeiro, p. 21.

<sup>6</sup> Correspondência citada, BNRJ.

<sup>7</sup> **Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil**, tomo primeiro, p. 24.

<sup>8</sup> Correspondência citada, carta de 28/10/1837. [tradução minha]

<sup>9</sup> GUIMARÃES, Manoel L. S., “Expondo a história. Imagens construindo o passado”, **Anais do Museu Histórico Nacional**, vol.34, edição comemorativa dos 80 anos de fundação do Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro: Ministério da Cultura e IPHAN, 2002, pp.71-86.

<sup>10</sup> Estas notas não foram incluídas na tradução brasileira dos livros de Debret.

<sup>11</sup> Estes limites cronológicos estão claramente definidos na introdução ao primeiro tomo, p.24.

<sup>12</sup> **Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil**, tomo terceiro, p. 13.

<sup>13</sup> **Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil**, tomo terceiro, p. 14.

<sup>14</sup> Idem. [grifos meus]

<sup>15</sup> **Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil**, tomo primeiro, p. 24.

<sup>16</sup> Idem.

<sup>17</sup> Idem. [grifos meus]

<sup>18</sup> **Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil**, tomo terceiro, p. 14.

<sup>19</sup> CHARTIER, Roger, “L’Homme de Lettres”, in: VOVELLE, Michel (dir.), **L’Homme des Lumières**, Paris: Éditions Seuil, 1996, pp.159-191.

<sup>20</sup> **Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil**, tomo primeiro, p. 30.

<sup>21</sup> **Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil**, tomo segundo, p. 13.

<sup>22</sup> Idem.