

Oitocentos

Arte Brasileira do Império à República

Tomo 2

ARTHUR VALLE

CAMILA FAZZI

(ORG.)



2010

Realização da Publicação

UFRRJ
CEFET-Nova Friburgo

Organização

Arthur Valle
Camila Dazzi

Projeto Gráfico

Camila Dazzi
dzaine.net

Editoração

dzaine.net

Editoras

EDUR-UFRRJ
DezenoveVinte

Correio eletrônico

dezenovevinte@yahoo.com.br

Meio eletrônico

A presente publicação reúne os textos de comunicações apresentadas de forma mais sucinta no *II Colóquio Nacional de Estudos sobre Arte Brasileira do Século XIX*. Os textos aqui contidos não refletem necessariamente a opinião ou a concordância dos organizadores, sendo o conteúdo e a veracidade dos mesmos de inteira e exclusiva responsabilidade de seus autores, inclusive quanto aos direitos autorais de terceiros.

Oitocentos - Arte Brasileira do Império à República - Tomo 2. / Organização Arthur Valle, Camila Dazzi. - Rio de Janeiro: EDUR-UFRRJ/DezenoveVinte, 2010.

1 v.

ISBN 978-85-85720-95-7

1. Artes Visuais no Brasil. 2. Século XIX. 3. História da Arte. I. Valle, Arthur. II. Dazzi, Camila. III. Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. IV. Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca. Unidade Descentralizada de Nova Friburgo. V. Colóquio Nacional de Estudos sobre Arte Brasileira do Século XIX.

CDD 709

ISBN 978-85-85720-95-7





A polêmica identidade de viajante para Jean Baptiste Debret

Heloisa Pires Lima*



Os analistas do material deixado por Jean Baptiste Debret têm que lidar com o fato dessa autoria reunir um arsenal de pinturas a óleo, aquarelas, esboços e litografias que multiplicam possibilidades para exame. Além do mais, os produtos resultam de momentos distintos na sua dimensão histórica, concorrem com efeitos diversos no plano estético e conformam arranjos singulares como medida de contextos culturais na dinâmica associação franco-luso-brasileira. O fenômeno revela oras o missionário francês, o funcionário da Corte portuguesa, o provedor de uma pintura histórica, o professor a formar o gosto na cidade do Rio de Janeiro, o criador de ícones nacionais do Brasil independente e, recorrentemente, o primo de David posicionado nos eventos de uma Europa de onde parte em 1815 e retorna em 1831.

Estas facetas mais conhecidas tendem a adensar o conhecimento acerca do percurso de Jean Baptiste Debret a expor, do ponto de vista cultural, uma tripartite aliança franco-luso-brasileira. Por sua vez, ela deixa muitas interrogações. Por meio dela podemos focalizar a figura do professor francês da aula livre de pintura que as ministra sem auxílio oficial do governo português instalado no país. Mas também a dos alunos brasileiros que acompanharão o mestre no seu retorno à Paris. Ou por outro ângulo, o seu relacionamento com artífices do Rio de Janeiro pressupondo toda a história artística que trazia do circuito da *Académie de France*. Explorar, por exemplo, a previsão de cursos públicos no estatuto por ele proposto para a Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro, no ano de 1824, oferta momentos desse diálogo. Compará-las com as propostas de Taunay, quando diretor da instituição, perfila as concepções do relacionamento com a realidade brasileira, para um e outro francês.

Porém, dentre os muitos os aspectos para adentrarmos no Oitocentos perseguindo o percurso do personagem, selecionamos aqui um certo debate detectado a respeito de tratar Jean Baptiste Debret como viajante. Entre outros, destacamos o artigo de Luis Felipe Alencastro quando faz um

* Doutora em Antropologia Social titulada pela Universidade de São Paulo com a tese **Negros debretianos**: representações culturais presentes na obra *Voyage pittoresque et historique au Brésil* [1816-1839] sob a orientação da prof^a Dr^a LíliaM. Schwarcz, defendida em março de 2006. Email: hpires@usp.br

alerta para não considerá-lo um viajante estrangeiro no Brasil¹. Suas alegações se centram no caráter pedagógico da obra a serviço da propaganda política a favor da única e jovem monarquia na América. O mesmo se deu com a pesquisadora Elaine Cristina Dias quando em sua dissertação de mestrado². Ela argumenta não ser ele um “viajante”, pois o atestado de residente lhe daria legitimidade como “criador de uma iconografia política”, sua tese. Esses autores tomam, sobretudo, a perspectiva da relação de Jean Baptiste Debret com a corte portuguesa.

Mas, por novo ângulo, ao assinar um livro de viagem - *Viagem histórica e pitoresca ao Brasil* (1834-39) - esse autor chama para si a identidade de viajante. E é a respeito dela que pretendemos realizar algumas considerações.

Em primeiro lugar, a inserção na sociedade brasileira não tiraria, no entanto o dado de seu *sejour* e o fato da obra que assina ter viagem como título. Jean Baptiste Debret não foi apenas redator do livro. A tarefa incluiu a seleção das cenas litografadas dentro de um conjunto maior produzido ao longo da estadia. Ele cria legendas para destacar um ou outro assunto a organizar a percepção do leitor do trabalho. Também define as prerrogativas de não ser qualquer viagem e sim a histórica e pitoresca. As técnicas de produção ou os editores dessas publicações aos quais se associou contribuem para a definição pretendida.

Portanto, se há algo de explícito nessa realização, como uma mensagem ordenada, ou seja, trata-se da história de uma viagem, há também outra dimensão, não tão fácil de ser percebida: os significados culturais desse viajar e produzir conhecimento. Portanto mais importante do que o veredito apressado de ser ele viajante ou não, é a noção de livro de viagem, da qual o projeto debretiano se serviu, o mais relevante a destacar.

A viagem e os habitantes negros da América

Um aspecto mais específico dessa construção, a presença negra na fórmula que apresenta o Brasil, acabou sendo um mote elucidador da interlocução entre as obras contemporâneas à de Jean Baptiste Debret referida. Conceitualmente, partimos da noção semiótica de representação³. Portanto, não é sobre como os habitantes negros são ou viveram na realidade, o tratamento que damos ao

¹ ALENCASTRO, Luis Felipe. Pena e Pincel. In: **Rio de Janeiro: cidade mestiça**. Straumann, Patrick (org). São Paulo. Companhia das Letras, 200, pág.143

² DIAS, Elaine Cristina. **Debret, a pintura de história e as ilustrações da corte da Viagem pitoresca e histórica ao Brasil**. Dissertação de mestrado sob a orientação do prof. Dr. Luciano Migliaccio. Departamento de História, IFCH-UNICAMP, Fev 2001

³ A semiótica – como prática de descrição e análise da significação – desde Saussure como fundamentalmente social pois definido na convenção.

tema é sobre o modo como foram percebidos e representados nos acervos que enunciam um certo passado do país. No nosso entendimento o estudo do caso das imagens disponibilizadas na obra debretiana, seja redação ou desenho, amplia a compreensão sobre a época na qual foram confeccionadas. Apesar da ênfase na resposta singular ali encontrada, os habitantes negros não foram objetos exclusivos desse relato. O assunto foi retratado por outros tantos “viajantes”, que registraram diferentes pontos de vista sobre mesmas cenas alocadas na cidade. Cada uma dessas construções oferece como perspectiva os meandros culturais do observador e da sociedade de onde ele vem. Buscar demais relatos franceses e as figuras negras nesses repertórios poderia ser uma profícua vertente investigatória ao detectar, por exemplo, quais idéias de Brasil prevalecem, e quais foram, de certo modo esquecidas. Mas é certo ser a presença negra no Brasil um tema recorrente para os intérpretes da sociedade brasileira que circularam no século XIX, não apenas para os franceses.

A temática acerca dos habitantes negros propicia perceber a atividade do desenhista implicada na de seus modelos negros. Isto quer dizer que nos chamou a atenção a convivência de Jean Baptiste Debret com os modelos vivos negros que lhe sugeriram concepções de ordem artística ou política. A postura e a expressão dos personagens, a maneira como aparecem vestidos, os lugares onde foram posicionados nas cenas, as inter-relações com os demais elementos do cenário, todos esses códigos ou arranjos remetem a certas singularidades da ordem cultural. Em trabalho anterior já procuramos demonstrar o quanto podem funcionar como meio para isolar e analisar as imagens.

E essa presença negra que carrega significados específicos ao longo dos compêndios, passíveis de serem levantados, se somam a outro aspecto relevante; o Brasil inserido na América. Ampliando para o tema das representações sobre a América, por quê informar a organização humana do país descrito? A coleção é ordenada cronologicamente. Primeiro a história particular dos *selvagens* nos seus termos. O fornecimento do material, está dito, começou há dois dias apenas de sua chegada. “Um viajante o levou para ver um indígena botocudo recém trazido do Rio de Janeiro além de passar-lhe informações” tão fidedignas quão interessantes”, acerca dos costumes. Começar pela história do índio selvagem, seguindo “uma ordem lógica” estava justificada por ele ser o “primeiro habitante desta parte do globo” cheio de interesse para o “naturalista observador”⁴. E entre esses, a mais antiga era a “grande raça dos Tapuias” rechaçadas pelos Tupis.⁵

⁴ DEBRET, Jean Baptiste. **Viagem pitoresca e histórica ao Brasil**. Belo Horizonte, Itatiaia; São Paulo, Edusp, 1972, v1, p. 9.

⁵ Idem, *ibidem*, p. 14.

A relação portuguesa “enraizados no Brasil” e “população indígena”, inicia o volume 2, que segue o plano ditado pela lógica de acompanhar a marcha da civilização no país. O nexos entre eles se dá pelo tema da escravidão. O volume 1 chega a trazer um decreto sancionado pela Assembléia Legislativa em 1830 sobre a abolição dos índios selvagens prisioneiros de guerra. A matéria da escravidão tem importância por apresentar o relacionamento entre as populações dessa sociedade. O relato mais do que fazer ressaltar as categorias que identificam os habitantes, avalia as relações sociais pelo critério civilizatório. O texto da introdução contrapõe ao “covarde emprego da força”, o “império da lei”. O mote da desistência em escravizar o indígena, posiciona o escravo negro, sobre quem tudo assenta.

Ao menos não há uma clivagem racial explicitada pelo autor. Todavia, o lado visual dos temas consolida o esboço dessa idéia. Um bem delimitado conjunto concentra os índios, como raça e como referência sobre o Brasil. Na seqüência, está dito que o objeto são as atividades exercidas na sociedade. A formação do país interessa pelo âmbito de sua civilização. E os “elementos” que contribuem para essa metamorfose, a passagem de um estado para outro, são os portugueses, uma participação nem sempre positivada. Os franceses é que aparecerão como ponta da marcha civilizatória. Esta sim, é uma das clivagens evidenciadas no texto nativo.

Os nexos entre a obra e a sociedade que a produziu representam um esforço necessário para fundamentar algumas das interpretações sobre os intentos originais do relato. Procurando recuperar o viajante vamos ao encontro de Jean Baptiste Debret, quando ainda está a bordo do Calpé, pequeno “três mastros” americano, fretado de Nova Iorque, para conduzir passageiros ao Brasil. Ao mesmo tempo em que se prepara para a travessia de uma linha imaginária que divide os hemisférios terrestres, o navegante faz anotações e croquis que registram o momento. O próprio registro vai expondo o passageiro observador da cena. Numa delas, a descrição de um banho e a hora de ter as faces lambuzadas com gordura preta, como batismo na passagem entre os trópicos. Os detalhes do cenário relatados sugerem ter sido o texto redigido próximo ao acontecimento e existe ainda, um croqui da situação deixado pelo autor [Figura 1].

Ao narrar o sucedido com os companheiros de viagem também narra como se deu a sua vez no processo do enlambuzamento. Chegamos a enxerga-lo em meio ao seu esforço, mesmo participante da “tragédia”, não deixar de realizar os croquis da cena. No entanto, ele não foi selecionado para entrar no *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*.

Esse exercício de alteridade, ao examinarmos a obra, precisa abandonar significados anacrônicos e requer diligência na travessia de ir além dos sentidos já naturalizados. Cada imagem isolada, por um momento, faz parte de um conjunto bem mais extenso de relatos da longa viagem de

Jean Baptiste Debret ao Brasil. Ao todo são 139 pranchas cujos assuntos aparecem enunciados por uma legenda, ilustrados por litografias acompanhadas por redação explicativa. Esse material foi reunido e publicado, entre 1834 e 1839 chegando até a atualidade com o título *Voyage pittoresque et historique au Brésil*. A obra é marcada por uma divisão em três volumes, duas das quais ressaltam a presença negra num país americano.

Livros e viagens

A inscrição na capa de um livro, geralmente, oferece uma idéia de seu conteúdo ou sintetiza a intenção da proposta, uma espécie de rótulo para o que se pode encontrar na leitura. A *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*, afinal, é um livro que se identifica como de viagem. Mas não qualquer viagem e sim uma viagem pitoresca. No entanto também histórica. Somadas não trazem um tema qualquer. É sobre o Brasil que o título assina sua autoridade. Para nos aproximarmos de alguns dos significados aplicados na obra, tivemos que ampliar as informações sobre o uso dos termos naquela época.

Cada vez mais, o exemplar em nossas mãos foi sendo percebido como parte de um conjunto de livros denominados “de viagem”, distinto de outros que circulavam na sociedade onde foi publicado e que tinham o Brasil como assunto no período.

Jean Baptiste Debret participava do circuito do *Institut de France*, foi membro da corte portuguesa no Brasil e ativo na execução dos novos símbolos do império brasileiro. Ao correr das diferentes situações realiza seu livro de viagem. Debulhando um pouco mais as categorias impressas no título do relato publicado, originalmente, em território francês começamos pela que leva a qualificação de ser pitoresca. As concepções daquele contexto que o informam para a definição precisam retomar o século XVIII. Sobretudo a idéia de natureza como uma chave para compreender os parâmetros para pensar a política e a moral no devenir dos homens em sociedade. A lógica que preside o processo de apropriação da natureza, ordenar e designar as propriedades segue os critérios orientados pelos desígnios das ciências. Dessa forma, o estilo pitoresco da arte dos jardins compartilha com a pintura de paisagem e também se desdobra para a literatura de viagem.

Na sociedade francesa, a noção de pitoresco pode ser encontrada na obra *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture* (1719). O autor da definição é Jean Baptiste Dubois que lhe atribui um significado base para contraponto ao longo de todo o século. O termo transferido para a caracterização de um tipo de viagem cria um padrão de relato para concluir a educação artística de um pintor ou de um artista.. Associados às viagens de observação pressupõem que o observador

encontre no vasto panorama, a cena, o detalhe do jardim ou do edifício, os personagens locais e os costumes regionais. Portanto, os belos efeitos das paisagens devem sugerir harmonia

O álbum de viagem “pitoresco” possuía uma característica básica para ser identificado; deveria ser ricamente ilustrado. A seleção do pitoresco deveria provocar a paixão pelo belo. Por esse princípio, as ilustrações não apenas descrevem, mas criam um clima que engendra um ponto de vista, ou seja, uma visão subjetiva e estetizante. Como produzir uma fisionomia particular dos fenômenos é uma das questões de fundo do período. Uma visão com a valorização de “si”, que no decorrer da viagem de observação, se torna fundamental para a valorização do “outro”. A prioridade dada à experiência direta, quando o observador se faz estrangeiro tem a consciência de que parte de uma elite cosmopolita e deve mostrar uma gama de sentimentos face ao objeto descrito e admirado. Ele não pode ser retratado de forma passiva. Nessa perspectiva pitoresca o sujeito criador seleciona o observável de acordo com os valores humanos. Os registros não deveriam ser imitações servis da natureza como eram acusados pela crítica s holandeses e flamengos e suas naturezas mortas. A crítica também era dirigida aos próprios franceses como Boucher e Watteau. O pitoresco é um instrumento de pesquisa e um modo de olhar ou observar e informar. Nesse sentido o relato de viagem reúne sensibilidade e conhecimento. Não há, todavia, cisão entre a “utilidade” no sentido positivo e científico, e a esfera dos sentimentos onde a qualidade estética é indissociável da qualidade moral. O gosto pitoresco, por sua vez, é uma modalidade que se adequa perfeitamente aos paradigmas das ciências.

Caroline Becker-Jean-Jean⁶, na sua tese sobre o tema, levantou que a produção de viagens pitorescas é significativa entre os anos de 1770 até 1855, que apresenta um crescimento irregular até 1815, sendo o apogeu entre 1820 e 1838 até ir desaparecendo progressivamente entre 1838 e 1855.

Além da própria sociedade a observação ao natural passa a incluir novas cidades sendo as mais freqüentemente visitadas, a Itália, a Suíça, e Constantinopla. O conhecimento estruturado esteticamente pelas temáticas iconográficas enquadrava monumentos, costumes, topografias, fauna e flora. Pois nessa perspectivas, podemos ir ao encontro de Jean Baptiste Debret quando ele realiza a viagem à Itália, com fins documentais, pois esboça um livro intitulado *Costumes italiens dessinés à Rome en 1807* finalizado no ano de 1809. Na verdade, é um conjunto de gravuras, a maioria de tipos humanos.

⁶ BECKER-JEANJEAN, Caroline. **Les récits illustrés de voyages pittoresques publiés en France entre 1770 et 1855**, Thèses de l'École nationale des Chartes (1999).

Para além de situarmos o autor a tradição das viagens iluminadas como repertório a circular na sociedade francesa dos Setecentos, precisamos considerar a intenção histórica da viagem. Mas é a História Natural que desponta.

As redes tecidas entre os naturalistas, as viagens e as instituições de ensino e pesquisa, como museus, jardins botânicos e zoológicos, para a produção de viagens e sua literatura, produziram vínculos significativos a partir da metade do século XVIII. Lorelai Kury⁷ examina as razões que puseram os franceses a viajar relacionadas aos resultados efetivos que orientavam desde a preparação da viagem, as expectativas dos meios científicos sobre a integração da natureza exótica em terra francesa. Seu estudo recobre um período onde a história natural adquire importância por ser a intérprete privilegiada dos fenômenos da natureza e por sua vez, um campo de estudo dirigido à aplicação utilitária. A autoridade viria pela eficácia para soluções de problemas frente às guerras, a questões sociais e às dificuldades econômicas. A proposta de uma abordagem empírica, um método experimental e um modelo de classificação das ciências, a atitude de descrever e classificar as milhares de espécies engendrava colossais empreendimentos editoriais. Buffon começa a publicar, em 1749, a sua monumental *Histoire Naturelle*, em quarenta e oito volumes. A multiplicidade produzida pela natureza que se oferecia à curiosidade do espírito humano precisava ser entendida como uma história imensa.

São as viagens de expedição apoiadas por sociedades científica que fornecem a possibilidade das espécies serem observadas com rigor e método, cujo estudo apropriado só podia ser remetido à especialistas. Nesse sentido, o diário de viagem terá como público ávido os exigentes leitores membros das sociedades científicas. Lorelai examinando o *Muséum d'histoire naturelle de Paris* revela que foram exatamente as instruções de viagem — que “orientaram o olhar e moldaram os gestos” — e as viagens em si — com suas “missões de apropriação física e intelectual do mundo que misturava utopia, ciência, lucro pessoal, utilidade pública e espírito de conquista” — Essas orientações precisas e minuciosas destinavam-se não só aos naturalistas, mas ao conjunto de profissionais envolvidos nas expedições. Os “gabinetes de curiosidades” dos príncipes que acumulavam “maravilhas” preparam portanto, os museus de História Natural. Os “jardins das plantas” acrescidos do prestígio que Rousseau lhes deu, frutificarão os Jardins Botânicos reais ou particulares marcantes na história dos países “civilizados”. As plantas, os animais e qualquer objeto representativo do habitat tornam-se, cada vez mais, presença nas ciências, artes, religião, comércio,

⁷ KURY, Lorelai. **Histoire naturelle et voyages scientifiques (1780-1830)**. Paris, L'Harmattan, 2001

etc. E, o veículo privilegiado para os dar a conhecer era o relato científico de viagem. O desenho complementava o que as palavras não conseguiam traduzir.

As novas viagens de descobrimento, agora em busca do potencial das colônias, também vão tornar os navios modelos de ordem e saúde. Os desenhos científicos eram feitos em larga escala e detalhados em placas de cobre, o que pressupunha investimentos significativos de tempo e materiais que não poderiam ser produzidos sem o substancial apoio oficial. As obras que viriam resultar desses esquemas poderiam ter razoáveis vendas antecipadas. Diversos eram os fatores, científicos, sociais e políticos, que tornavam alto o custo do empreendimento. Por sua audiência potencial, as publicações se tornaram extensões obrigatórias. O empreendimento editorial é conduzido por motivações imperiais e produz uma imagem desses impérios. A oportunidade imperial desencadeou as especulações filosóficas sobre a natureza da natureza; a natureza das sociedades humanas. A urgência em medi-la, classifica-la, representa-la e explora-la refletia e refratava uma reavaliação de si ao mesmo tempo em que implantava centros de controle desse conhecimento. E nesse ambiente corre um paradigma absoluto.

Aos finais do século XVIII Humboldt e seu retrato dos trópicos será o modelo irradiado por todo o ambiente europeu. Ele viaja para explorar a América do Sul e a Central o que faz por 5 anos, entre 1799 e 1804. Quando retorna havia transformado a noção de viagem científica e passa a apontar as novas direções da História Natural. Nos argumentos da nova corrente, mais do que descrever era preciso entender o fluxo dos fenômenos da natureza. Para além das coleções, era preciso buscar as leis da grande física. O objetivo global, reunir os dados esparsos e reconstruir esta totalidade e unidade do mundo, demandava a exigência de se instruir em todas as disciplinas empíricas. Numa das cartas para seu editor Humboldt diz que para conceber a conexão de todos os fenômenos, uma conexão que chamamos natureza, é necessário primeiro discernir as partes, e então reuni-las organicamente, sob o mesmo ponto de vista.⁸ Procurava, assim, responder qual a unidade que reúne dados aparentemente isolados a partir de observações simultâneas entre diferentes regiões.

Apesar da nacionalidade alemã de Alexandre von Humboldt (1769- 1859), sua biografia revela fortes vínculos com a sociedade francesa, pois lá viveu por 23 anos, sua mãe era francesa e, adulto Humboldt e muda para Paris (1790) após suas primeiras publicações sobre fisiologia vegetal (1797) quando conhece o naturalista Johann Forster, que havia participado da segunda viagem do capitão Cook. Lá, Humboldt frequenta a classe das ciências do *Institut de France*. Em 1798 tem uma proposta de expedição aprovada pelo Diretório, para explorar a América do Sul, a

⁸ Humboldt to Marc-Auguste Pictet, Berlim, 3 jan 1806.

Guiné e Madagascar. No entanto, a guerra continental arruina este projeto. Mas, foi nessa época que ele se associa ao naturalista e médico e botânico francês Aimé-Jacques Bonpland (1773-1858) com quem realiza as viagens e boa parte de suas obras. Os dois levam os planos à Madrid obtendo especial permissão e passaportes do rei Charles II para explorar a América espanhola. Em 5 de junho de 1799, os dois embarcam à bordo do *Pizarro*. Desse périplo americano resultaram inúmeras obras científicas que ampliaram as informações sobre a realidade americana em muitas de suas vertentes.

Humboldt vai se tornando membro honorário ou correspondente de muitas instituições científicas dos “velhos e do novo continente” reconhecido pelo rigor científico com que prepara suas expedições e os respectivos resultados destas. E, na introdução do *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*, ele será citado por como um dos responsáveis pela viagem do grupo francês ao Brasil.

A ilustração das obras, complementando as descrições sob critérios científicos reforçavam mais ainda a peculiar reunião entre estética e ciência tão característica da virada Setecentos-Oitocentos. As artes não estarão, no entanto, separadas das ciências.

Na virada dos séculos a novidade está na introdução da litografia que será o suporte preferido desses registros, e aparece referida na capa das obras. Até então, o meio mais utilizado na reprodução de uma imagem era a gravura. A simplicidade e rapidez da técnica se torna o meio eficiente de comunicação para a época impulsionou a indústria da impressão e contribuiu decisivamente na divulgação e popularização de imagens. A partir de 1816 começam a se instalar as *imprimeries lithographiques* na cidade. E será uma *Voyage pittoresque et romantique dans l'ancienne France* (1820), de Taylor e Nodier, que tornará a técnica bastante conhecida por toda Paris. As ciências naturais utilizarão com fartura a nova linguagem litográfica.

Também coaduna para a percepção do livro de viagem de Jean Baptiste Debret a existência, no ambiente francês, apesar de efêmera, da *Société des Observateurs de l'homme* (1799-1804). Os membros propõem fundamentos teóricos e institucionais para um novo domínio do saber, ao qual atribuem o nome de Antropologia. A idéia de Europa como uma comunidade intelectual vinha acompanhada de outra: a da missão civilizadora diante dos povos considerados não civilizados. Os observadores deveriam subordinar seus objetivos científicos a uma obrigação moral. O pensamento filantrópico, que se afirma nesse contexto, enfatiza a amizade ou o amor ao outro, então considerado um semelhante. Lorelai Kury também contribui para a problemática da filantropia, como um valor aos olhos da elite europeia de fins do século XVIII e início do XIX. Como uma espécie de pano de fundo, em inúmeros casos, de consolidação da produção científica, a ciência seria o instrumento maior do exercício da missão do viajante.

A relevância particular do debate em torno da prática da observação e do discurso científico sobre os não-Europeus oferece inúmeras circunstâncias para exame. Uma delas, o debate acerca da abolição e da escravidão nas sociedades americanas.

A autoridade sobre o Brasil

Dos primeiros esboços registrados no navio até o momento em que o material é selecionado e publicado em Paris se passam mais de 20 anos. Percebamos as distintas fases de produção até a obra ser concluída no formato que consideramos fonte desta reflexão. No entanto o projeto parte de Paris e para ela retorna.

O Brasil representava uma das lacunas das “Sciencias” sobre a América. E logo após o restabelecimento das relações diplomáticas entre o Brasil e a França, é Auguste Saint-Hilaire o primeiro jovem naturalista que percorre o interior do Brasil para descrevê-lo cientificamente. Estudioso de botânica, ele já havia colaborado com Humboldt. Na qualidade de viajante naturalista Saint-Hilaire ele foi o eleito para receber o apoio oficial. Integrando a comitiva do duque de Luxemburgo, embaixador extraordinário de Luis XVIII, que fora nomeado para representar a França junto à Corte portuguesa no Rio de Janeiro parte de Brest em 1º de abril de 1816, à bordo da fragata Hermione. A definição do nome de Saint-Hilaire, pelo Ministro do Interior francês, exigiu o respaldo de um parecer dos naturalistas do Museu de História Natural de Paris. Como enviado, recebe do governo, inicialmente, a soma de três mil francos por ano, aumentada logo em seguida para seis mil. A contrapartida do botânico deveria ser submeter as instruções aos professores do Museu e enviar para lá toda a correspondência científica bem como objetos de história natural que coletasse.⁹

As primeiras informações divulgadas na França foram as enviadas por Saint-Hilaire, em novembro de 1819. Em agosto de 1820 se deu a publicação do relato do naturalista.

Relembrando a situação política dos bonapartistas constrangidos a emigrar logo em seguida às listas de proscrição, publicadas na França em junho de 1815, entre eles está o bonapartista Lebreton que convida Jean Baptiste Debret para compor a sua comitiva. Os tratados comerciais e diplomáticos, entre os dois países haviam sido reatados na assinatura de um acordo de paz no ano de 1814. O coronel Jean-Baptiste Maler nomeado cônsul-geral da França no Brasil, desembarca no Rio de Janeiro, no mês de abril de 1815. Exercendo seu cargo até 1822, ficou marcado como “o inimigo

⁹ KURY, Lorelai. Auguste de Saint-Hilaire, viajante exemplar. **Revista Intellectus** Ano II, nº 1, p. 5.

mais renhido” dos antigos bonapartistas que desembarcam no país e como perseguidor, em particular, do grupo de artistas franceses chefiados por Lebreton.

A empresa da qual Jean Baptiste Debret tomou parte havia obtido a ajuda financeira de um comerciante do Rio de Janeiro, que estava, naquele momento, em Paris. O *Calpe* teria sido preferido pela modicidade dos preços da passagem.¹⁰

Mas o ângulo que revela os fugitivos de um contexto político francês, também mostra que esta mesma comitiva é oficial em relação ao Estado português, mediada pelo Conde da Barca, pois a ele deve sua formação e está a seu serviço.

Sair em 1816 e voltar em 1831 forma dois pólos da biografia, da obra. A publicação de VPHB significou uma via de retomada do vínculo de Jean Baptiste Debret com o *Institut de France*. Decididamente, a imagem negra, a índia e um pouco da monarquia americana representam o fruto recolhido durante a expedição e que é, levado para os membros do instituto como um empreendimento patriótico. A história que o autor privilegia não é a da família real, pela quantidade pequena de pranchas que mereceu. Portanto ela não é o endereço principal para cuja autoridade o trabalho de Jean Baptiste Debret se apresenta. O conteúdo maior exibido é o de uma sociedade americana e seus habitantes anônimos e típicos. Desse exercício resulta, além de uma visão sobre o país, a própria imagem do autor.

Nesta chave, o modo como o olhar debretiano se estende aos habitantes negros sugere a busca de uma humanidade, onde ela não era reconhecida. É deste contexto os debates abolicionistas, em voga e sob a égide da perda da mais importante colônia francesa da América, o Haiti.

Jean Baptiste Debret retorna à pátria e para o *Institut de France* tentando legitimar sua autoridade no conhecimento sobre o Brasil. O testemunho como viajante constrói um discurso didático ordenado, que se pretende apto a dar conta da diversidade presente numa América chamada Brasil.

¹⁰ PRADO, João Fernando de Almeida. **Jean Baptiste Debret**, São Paulo, Nacional/Edusp 1973, p. 40

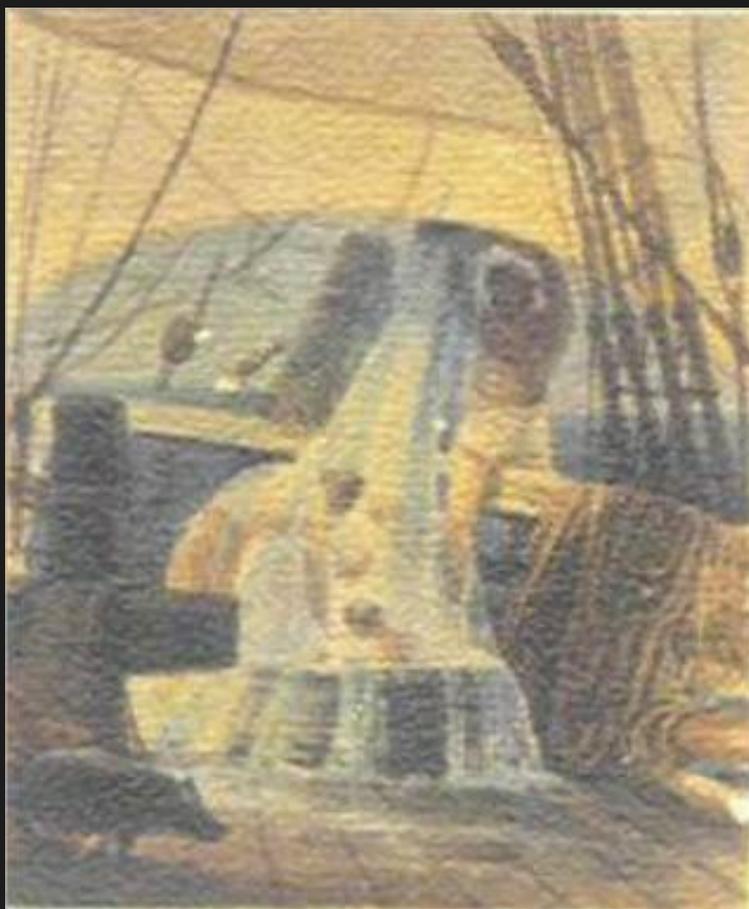


Figura 1 – JEAN BAPTISTE DEBRET: *Banho no Calpe*, 1816.
Aquarela 11, 6 x 8,7 cm.