

**Associação Nacional de História – ANPUH
XXIV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA - 2007**

**Construindo o Outro: Categorias de Identificação nas Viagens Pitorescas de Jean Baptiste
Debret e Johann Moritz Rugendas**

Iohana Brito de Freitas*

Resumo: Este trabalho tem por objeto de estudo as obras de Jean Baptiste Debret e de Johann Moritz Rugendas sobre o Brasil. Através do diálogo texto-imagem nas *Viagens Pitorescas* destes autores procuro entender os projetos que gestam para o Brasil e, mais especificamente, como estes artistas conduzem a inserção do negro na sociedade através de suas diferentes representações.

Palavras-chave: Artistas-viajantes – Negro – Iconografia Brasileira

Abstract: This article intends to study Jean Baptiste Debret and Johann Moritz Rugendas' publications about Brazil. Focusing the dialogue between text and image, it tries to understand their projects to Brazil, especially how they think about negro insertion in Brazilian society using different representations for that.

Keywords: Travelers-Artists – Negro – Brazilian Iconography

É notório que os registros visuais do negro e da escravidão no Brasil oitocentista têm servido – principalmente em livros didáticos, mas também em obras acadêmicas – como "ilustrações artísticas", não recebendo o devido tratamento crítico enquanto documento histórico portador de múltiplas significações. Legendadas como se documentassem diretamente um flagrante da escravidão ou utilizadas para compor a capa de vários livros ou simplesmente decorar páginas de edições ilustradas, elas aparecem descontextualizadas e reificadas, como se pudessem ser lidas de modo direto e transparente, ou falassem por si próprias, características estas distantes destas representações. Entre o sujeito que produz a obra, o que olha e a imagem que elaboram há muito mais do que os olhos podem ver.

Proponho então analisar as obras de Jean Baptiste Debret e de Johann Moritz Rugendas¹, dois dos principais artistas que aqui estiveram na primeira metade do século XIX, partindo da idéia de que estas seguem um projeto elaborado por seus autores para o Brasil e cujo entendimento é essencial para a compreensão e utilização de suas pinturas, isto é: apreender seus discursos e suas obras pictóricas como parte de uma mesma obra.

* Bacharel em História pela Universidade Federal Fluminense e aluna do Mestrado em História Social da mesma Instituição.

¹ DEBRET, J. B. **Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil**. São Paulo: Edusp, 1989 – 3 tomos. RUGENDAS, J. M. **Viagem Pitoresca Através do Brasil**. São Paulo: Edusp, 1979.

Muito já se falou a respeito destes artistas e do caráter documental (ou não) de suas obras. A idéia é então compreender melhor a posição ocupada por estes artistas-viajantes na historiografia que trata da construção da nação e da imagem que se quer projetar desta nação, atentando-se aí a forma como o bávaro e o francês se utilizam das imagens na organização de seus discursos e, principalmente, ao papel destinado aos negros e tipos negros mestiços neste processo.

A imagem, portadora de múltiplos significados, encerra em si diferentes representações. Para além dos cânones de determinado movimento artístico, o registro visual traz a tona discursos específicos, construídos com base na bagagem de quem produz e de quem “consome” a obra. Afinal, não existe um olhar “puro” que capta a realidade, mas como afirma Ernest Gombrich, um modo de apreensão conformado numa determinada tradição, que percebe, na sua projeção do real, aquilo que, segundo o observador, merece ser fixado (GOMBRICH, 2002: 77-78). Sob esta ótica, seria impossível aplicar um sistema formal pré-estabelecido à representação de toda e qualquer realidade, a não ser pelo acréscimo de novas informações a *schemata* pré-estabelecida.

Tanto Debret como Rugendas foram instruídos dentro dos cânones acadêmicos de representação oitocentista. Debret estudou na Academia de Belas Artes de Paris, formando-se em meio ao conturbado cenário político da França revolucionária. Aprendeu que na modernidade iluminista o ideal artístico estava na tríade arte, política e história, com ênfase na arte-testemunhal da estética neoclássica: o artista tinha que presenciar sempre que possível o que retratava. E será esta a bagagem que trará para o Brasil em 1816, quando contratado como “pintor de história” na Missão Artística Francesa. Já Rugendas, bávaro de nascença, ainda jovem ingressou na Academia de Belas Artes de Munique, onde se dedicou à pintura histórica e de costumes. Através do contato com o naturalista e diplomata russo-alemão von Langsdorff, foi incorporado na grande expedição que aportaria no Brasil em 1822. Viera para documentar fauna, flora, paisagens e costumes do povo brasileiro.

Nada mais natural que adaptassem os modelos e traços apreendidos em rigorosas aulas de desenho à realidade, ao mesmo tempo exótica e pitoresca, com que se depararam. Não se trata de simplificação ou falta de rigor técnico na execução da obra, ou mesmo de uma intenção meramente decorativa, como sugere Rodrigo Naves (NAVES, 1997), e sim de um projeto político-ideológico gestado pelos artistas na construção da imagem que gostariam de projetar da população e, conseqüentemente, do Brasil – existem questões aparentemente exteriores ao mundo da estética que são fundamentais para que se compreenda a gênese dos valores estéticos e a (in)exclusão que eles operam.

O olhar oitocentista destes artistas não se satisfazia apenas com o exótico, fazia-se também sob o prisma da Ilustração, das ciências biológicas e das novas teorias raciais, contínuas questionadoras do múltiplo. Debret e Rugendas, cada um a seu modo, iam além da classificação dos elementos que compunham seus quadros. Tinham por propósito marcar identidades e diferenças. Em ambos os suportes (texto e imagem), para além de classificar as nações negras e tipos negros mestiços, objetivava-se criar uma identidade para cada uma delas, seja através da ausência de distinções ou da especificação de aspectos anatômicos ou culturais representados ora em imagens estáticas, ora em paisagens e nas descrições.

Os pilares de seus projetos serão, portanto, as diferentes raças que habitam o Brasil, assim como seu estado de civilização, às quais destinam diferentes posições no "processo civilizatório" a que os europeus estavam imbuídos.

Assim, com a confessa intenção de "compor uma verdadeira obra histórica brasileira", Debret, logo nas páginas iniciais de sua *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*, demonstra preocupações que se inscrevem na ordem do tempo como as idéias de progresso social e político, de desenvolvimento econômico e avanço da civilização. Afirma que acrescentou "diante de cada prancha litografada uma folha de texto explicativo, a fim de que pena e pincel suprissem reciprocamente sua insuficiência mútua". Reitera ainda sua preocupação em traçar "uma longa série de fatos históricos nacionais", dando "informações fidedignas" recolhidas no "centro de uma capital civilizada" e mesmo "uma descrição fiel do caráter e dos hábitos dos brasileiros em geral", a seguir uma "ordem lógica" (DEBRET, 1989 – tomo I: 23-26). Dedicou o primeiro volume de sua obra à vida do indígena brasileiro; o segundo, à vida nas cidades com destaque para a "atividade do povo civilizado no Brasil, sujeito ao jugo português", encontrando-se aí a maior parte das pranchas dedicadas à representação do negro; já o terceiro, volta para a "história política e religiosa brasileira", enfatizando instituições educacionais e a história da monarquia no Brasil (DEBRET, 1989 – tomo I: 24, tomo II: 13, tomo III: 13).

Ainda que sua viagem seja apenas *Pitoresca*, Rugendas segue uma lógica semelhante a do artista francês para organizar seu trabalho, deixando entrever em seus escritos e desenhos um projeto civilizatório para a jovem nação que a levaria de uma infância selvagem aos moldes europeus. Seus fascículos correspondem a blocos temáticos, ordenados da seguinte forma: os seis primeiros dedicam-se a "Paisagens"; os quatro que seguem intitulam-se "Tipos e Costumes"; outros quatro referem-se aos "Usos e Costumes dos Índios"; o fascículo seguinte é "A vida dos Europeus"; dedica ainda um fascículo aos "Europeus na Bahia e em Pernambuco" e os quatro últimos aos "Usos e Costumes dos Negros". Tais blocos vêm

acompanhados de 100 pranchas, cinco por fascículo, mas sem que o texto se remeta diretamente a elas, estabelecendo apenas uma correspondência geral. Contrariamente à obra de Debret, onde o texto vem, pelo menos a princípio, complementar a representação iconográfica, em Rugendas encontramos duas obras independentes (uma textual e outra imagética) guiadas pelo mesmo projeto.

Se Debret estava preocupado, tanto na seleção que faz das imagens bem como na organização dos seus volumes, em elevar o Brasil à categoria de nação civilizada através da constituição de sua história, Rugendas tinha por meta esta mesma civilização, centrando-se, no entanto, mais nos elementos necessários a ela do que em sua história: ou seja, esta não era um meio para atingir a civilização e sim consequência desta. Em ambos os autores, entretanto, a emancipação política aparece associada ao progresso, e os usos e costumes europeus, à regeneração do Brasil, no sentido de recuperação moral, de um segundo nascimento e mesmo de um fortalecimento da noção pátria.

Sob esta ótica, pode-se afirmar que a presença estruturadora da escravidão e aquela desestruturante dos negros e mulatos libertos oferecem a chave para compreendermos a dinâmica das relações entre escravidão, cultura e poder no Brasil oitocentista. Os negros não são apenas os sustentadores da economia do país, mas trazem em si a possibilidade do avanço da marcha do progresso no país. Aparecem majoritariamente no espaço urbano e nas suas imediações. São quitandeiras, lavadeiras, barbeiros, carregadores de água e capim. Transportam seus donos em cadeirinhas, serram, limpam e pavimentam. Ocupam o lugar que lhes foi reservado pelo europeu na marcha incessante do progresso que conduzirá todos à civilização, compondo assim uma "iconografia do trabalho". Como o próprio Debret afirma, espantado com a "prodigiosa quantidade de negros, perambulando seminus e que executam os trabalhos mais penosos e servem de carregadores", "tudo assenta pois, neste país, no escravo negro" (DEBRET, 1989 – tomo II: 18/13).

Para além da superioridade européia, o que estava em pauta era a perfectibilidade das "novas" populações com quem se relacionavam – entendida como a capacidade do homem, guiado pela razão, de domesticar-se e alçar-se acima de sua própria natureza, sendo marco distintivo entre os homens e os demais seres. O homem tenderia naturalmente ao progresso. Sob esta perspectiva reconhece-se a humanidade do negro, mas de forma a defini-la como degradada, degenerada, tendo de ser recuperada através do processo civilizador europeu.

Diante de uma população heterogênea, composta por uma multiplicidade de tipos e cores, não bastava estabelecer uma escala de "raças". Era necessário definir gradações que comprovassem a marcha progressiva destes indivíduos rumo à civilização. E é com este

intuito que Debret inclui em sua *Viagem Pitoresca e Histórica* duas pranchas dedicadas especificamente aos tipos negros.



Imagem 1 – “Escravos Negros de diferentes nações” – J.B. Debret, tomo II: prancha 22



Imagem 2 – “Cabeças de negros de diferentes nações” – J.B. Debret, tomo II: prancha 36

A *Imagem 1* é composta por 16 fisionomias femininas, representadas de forma a evidenciar seus penteados, rostos, adornos e a parte superior de suas vestes. No texto que acompanha a prancha, Debret descreve para cada uma das "negras de raças e condições variadas" características específicas. Nesta classificação podemos observar uma preocupação com a inserção destas negras na sociedade, com destaque para a função que exercem. A nomenclatura aparece então relacionada a este "posicionamento social" em detrimento às características físicas específicas, apesar destas aparecerem na imagem.

As escravas pertencentes a famílias mais abastadas se distinguem então pela "profissão", pelas vestes e acessórios. As diferentes nações, por sua vez, implicitamente também se hierarquizam frente a esta "inserção social". Aquelas que alçam o posto de criadas de quarto são as mais "capazes" de se civilizar segundo os padrões europeus, já sendo familiares aos usos e costumes "civilizados". Note que todas as criadas de quarto estão

representadas na parte superior da prancha, onde as figuras aparecem maiores. Já as livres, ou trabalham ou são casadas, remetendo mais uma vez à idéia de moral e ordem. Não se pode esquecer que a posição do escravo estava diretamente relacionada à de seu senhor – ancestralidade e família eram ainda mais importantes do que cor e status civil.

Debret, entretanto, não estava apenas preocupado em apontar diferentes níveis de inserção social. Se no texto da prancha 22 Debret caracteriza os tipos principalmente com base em suas ocupações, não fazendo menção às tatuagens, escarificações e matizes de cores que apresenta na respectiva prancha, na prancha 36 (*Imagem 2*) estas marcas serão o objeto central tanto de seu pincel como de sua narrativa. Composta por nove cabeças masculinas, o destaque fica por conta dos penteados, escarificações e tatuagens. O artista prioriza em seus desenhos traços fisionômicos (naturais ou culturais) que venham trazer ao leitor diferenças e similitudes básicas inerentes aos grupos representados, ainda que deixe entrever em seus escritos que a tatuagem, "peculiar às diferentes nações africanas", não é marca necessariamente distintiva de grupos étnicos de origem comum, evidenciando a existência de novas organizações e construções identitárias a partir da experiência da diáspora.

A atenção dada por Debret nesta prancha à fisionomia das cabeças merece destaque: apesar de não estar preocupado em traçar suas medidas com precisão, posiciona as cabeças quando vistas frontalmente ou de costas com uma leve inclinação para a esquerda ou para a direita, de modo a possibilitar uma melhor apreensão de seu perfil e das dimensões cranianas. Nos extratos podemos perceber ainda a intenção do autor em frisar as marcas e cores de cada um dos tipos negros, e mais, seu intento em classificar estes negros na marcha civilizatória, como por exemplo, ao afirmar que o negro número 3, a quem dá destaque na prancha, é “um belo moçambique, negro de elite”.

Esta mesma perspectiva pode ser observada na obra de Rugendas, que aponta os negros no Brasil como dignos de nota tanto pela variedade de cores e fisionomias quanto pela variedade de seus temperamentos e caracteres e por seus hábitos e caráter particular. Se em seu texto está preocupado em estabelecer uma escala de valor para os diferentes tipos negros, nas imagens que insere nestes fascículos – mais especificamente as pranchas em que representa bustos de tipos negros – sua preocupação central é apontar elementos que diferencie estes tipos, independente de sua inserção social.



Imagem 3 – Benguelas e Congos – Cabinda, Quiloa, Rebolo e Mina – Moçambiques – Benguela, Angola, Congo e Monjolo. (J.M.Rugendas)

Assim, nas quatro pranchas que dedica ao desenho de bustos, Rugendas não dá grande atenção à indumentária, debruçando-se essencialmente sobre fisionomias, tatuagens e escarificações – o próprio fato de representar apenas quatro pessoas por vez é significativo no que pauta a intencionalidade do autor. Colares, brincos, panos e blusas complementam suas representações e, ainda que atribuam maior ou menor distinção aos indivíduos representados, em um primeiro momento aparecem apenas como marco do processo civilizatório.

Neste sentido, reproduz as escarificações puntiformes nos seios da face do negro congo e destaca com cores vivas as tatuagens da negra mina e dos negros cabinda e moçambique; posiciona os rostos de perfil ou frontalmente, deixando entrever feições mais afiladas, testa ou nariz protuberantes, lábios finos ou encorpados e outros caracteres que indicariam maior desenvolvimento ou não desta ou daquela raça. Como destaca Maria Sylvia Porto Alegre,

Discípulo das teorias raciais de Blumembach, da estética de Humboldt, da frenologia de Gall, da fisiognomonía de Lavater, o pintor-etnográfico do século XIX é um observador que classifica indivíduos a partir da morfologia do crânio, desenha corpos, sistematiza traços, investiga e constrói a representação da identidade através da aparência do corpo humano, buscando na sua superfície o sentido da interioridade invisível. (PORTO ALEGRE, 1991: 67)

O olhar científico delimitou um fragmento do corpo, a cabeça, e sobre ele lançou-se com ferocidade na tentativa de estabelecer analogias, similaridades e diferenças. A imagem deixa de ser exclusivamente fisionômica para o sentido de identificação daquele outro, explicitando também sua inserção a humanidade, o seu estado de cultura e de civilização.

Se por um lado a representação de cabeças estava inscrita em um sistema de figuração que procura reter apenas os traços fisionômicos e os atributos distintivos de cada grupo, nas

imagens produzidas por Rugendas e Debret levou-se em consideração caracteres culturais que fazem de suas representações uma fusão da tipologia das figuras por suas fisionomias e marcas culturais. Os naturalistas não estavam preocupados em traçar o desenho preciso das cabeças, ainda que se dedicassem a caracterizá-las fisicamente; compreendem as diferenças enquanto expressão da cultura e não exclusivamente da natureza. Através da fisionomia e de caracteres culturais diferenciam tipos e apontam indicadores do estado de civilização dos grupos representados e ali personificados em um só indivíduo.

Assim, se as representações apontam para a questão da diferença, também remetem aos princípios da similitude. Na realidade, estas devem ser compreendidas como as faces de um mesmo processo. Se por um lado a representação das diferenças tinha por base as características mais visíveis e distintivas dos corpos, por outro a homogeneização das representações residia no princípio de humanização destes povos.

As obras em questão são frutos de construções simbólicas, inscrevendo-se no interior de um processo mais amplo, do qual se alimentava o imaginário europeu com relação ao Novo Mundo. A compreensão destas imagens impõe, portanto, como tema fundamental a análise da idéia de cultura e civilização dos povos africanos e seus descendentes no Brasil e as formas de sua inserção no processo histórico sob a ótica destes viajantes. Nesta análise desponta também o sentido da auto-representação dos viajantes no mundo tropical, revelando como a civilização e a própria história foram ordenadas pela experiência da viagem.

Os artistas vivenciaram aqui um período de fortes conturbações e mudanças políticas. Com a independência em 1822, estava posta a necessidade de redefinição da identidade nacional, visto que rompia-se com o colonizador e, ao mesmo tempo, não havia uma identidade nacional, dado que a sociedade brasileira definia-se pela heterogeneidade étnica e civil dos habitantes. Nem podia, por outro lado, identificar o ex-colono com os colonizados (índios e negros), uma vez que estes deveriam ser mantidos em condição de submissão. Daí a necessidade de se pensar um "povo brasílico", entendido como condição essencial à construção da jovem nação.

A presença massiva de homens negros e mulatos – livres e libertos – apresentava um potencial destrutivo que era eminentemente político. Fazia saltar aos olhos os desarranjos e desregramentos sociais operados no interior das próprias relações senhoriais, tornava explícito que o domínio imperial havia feito surgir um enorme contingente populacional que precisava ser integrado não apenas à rede das hierarquias sociais, mas ao próprio império. Era necessário garantir a incorporação do liberto ao mercado de trabalho livre e forjar a própria nacionalidade do ex-escravo identificando-o com a pátria.

Percebe-se então duas questões centrais: a idéia de que o negro é capaz de se civilizar e que a gradação da cor de sua pele influi diretamente neste processo, ou seja, através da convivência (trabalho, educação e adoção de costumes) e da miscigenação com o branco os africanos e seus descendentes tenderiam naturalmente a civilização.

Ao afirmar a “superioridade” do europeu, os artistas não visavam reabilitar a escravidão. Suavizava-se os efeitos desumanizantes da escravidão – embora a condenação da instituição não fique em dúvida – voltando a atenção nas gravuras principalmente para a integração do negro na sociedade, com destaque para a conversão religiosa e para o trabalho, incluindo aí as variadas e numerosas tarefas executadas pelos escravos. A noção de cidadania aparece, portanto, atrelada à subordinação do indivíduo ao trabalho; era uma maneira de compatibilizar a liberdade com a utilidade.

Seus projetos não tinham como prioridade denunciar um sistema de trabalho, mas mostrar a possibilidade de formação de um novo 'povo' negro e mulato, incorporado à civilização. O que os cientistas estavam defendendo não era a idéia de igualdade das raças, mas sim a capacidade dos negros de se civilizarem, sua perfectibilidade. Ao afirmar a perfectibilidade dos negros, Debret e Rugendas reafirmam a possibilidade de integrá-los a sociedade. Sob esta perspectiva reconhece-se a humanidade do negro, mas de forma a defini-la como degradada, degenerada, tendo de ser recuperada através do processo civilizador europeu. Acreditam assim que o Brasil estava a caminho de seu aperfeiçoamento, tal como sua heterogênea população estava a caminho de se aprimorar, homogeneizando-se.

A população negra livre e ou mestiça desponta então como "uma das classes mais importantes da colônia", pois não obstante as tristes circunstâncias de sua transladação para o Novo Mundo, "melhorou grandemente tanto do ponto de vista físico como moral". Neste sentido Rugendas conclui: "os homens de cor, embora legalmente assimilados aos brancos, constituem, em sua maioria, as classes inferiores da sociedade. É, portanto, por eles que se podem penetrar os costumes nacionais", pois se um dia se irromper uma revolta de escravos, só será possível dominá-la mediante o apoio da população livre de homens de cor e negros, o que faz, portanto, necessário "ligá-los, definitivamente, aos brancos, por um interesse comum", a saber, a nação brasileira (RUGENDAS, 1979: 275/ 277).

Referências Bibliográficas:

ADES, Dawn. *Os artistas viajantes, a paisagem e representações do Brasil*. In: **O Brasil Redescoberto**. Rio de Janeiro: IPHAN, 1999.

- BURKE, Edmund. **Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas idéias do sublime e do belo** (Tratado datado de 1757). Trad. Enid A. Dobránsky. Campinas, Papirus, 1993.
- CATLIN, Stanton. *O artista-cronista viajante e a tradição empírica na América Latina pós-independência*. In: Dawn Ades. **Arte na América latina**. São Paulo: Cosac e Naify, 1997.
- COSTA, Maria de Fátima & DIENER, Pablo. **A América de Rugendas**. São Paulo: Kosmos, 1999.
- DEBRET, Jean Baptiste. **Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil**. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: EDUSP, 1989. (Coleção Reconquista do Brasil. 3. série especial; vols. 10, 11 e 12)
- GOMBRICH, Ernest H. *Art and Illusion*. London: Phaidon Press, 2002.
- KARASH, Mary. **A vida dos escravos no Rio de Janeiro**. São Paulo: Cia das Letras, 2000.
- LARA, Silvia Hunold. **Fragmentos Setecentistas: Escravidão, Cultura e Poder na América Portuguesa**. Tese de Livre-Docência apresentada ao Departamento de História – IFCH / UNICAMP. Campinas: [s.n.], 2004.
- LIMA, Valéria Alves Esteves. **A Viagem Pitoresca e Histórica de Debret: por uma nova leitura**. Tese de Doutorado apresentada ao Departamento de História – IFCH / UNICAMP. Campinas: [s.n.], 2003.
- MITCHELL, W.J.T. *Iconology – image, text, ideology*. Chicago University Press. 1987.
- NAVES, Rodrigo. *Debret, o neoclassicismo e a escravidão*. In: **A Forma Difícil: Ensaio sobre arte brasileira**. São Paulo: Ed. Ática, 1997.
- PICCOLI, Valéria. *As três raças do império*. In: **O Brasil Redescoberto**. Rio de Janeiro: Paço Imperial/ MinC IPHAN, 1999.
- RUGENDAS, Johann Moritz. **Viagem Pitoresca Através do Brasil**. Trad. Sérgio Milliet. 8ª ed. São Paulo: EDUSP, 1979. (Coleção Reconquista do Brasil; Nova Série, v.2)
- SALLAS, Ana Luisa Fayet. **Ciência do Homem e Sentimento da Natureza: viajantes alemães no Brasil do século XIX**. Tese de Doutorado - Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 1997.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças**. São Paulo: Cia das Letras, 2004.
- SLENES, Robert W. Andrew. **Bávaros e Bakongo na "Habitação de Negros": Johann Moritz Rugendas e a invenção do povo brasileiro**. Departamento de História – IFCH / UNICAMP - SP. No prelo. Versão de abril de 1995.
- VEJO, Tomás. *La pintura de historia y la invención de las naciones*. In: **Locus Revista de História** - nº8. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 1999.
- WOODFIELD, Richard (ed.) *The essential Gombrich*. London: Phaidon Press Limited, 1996.