

Arte, memória e sociedade: Jean-Baptiste Debret e sua (re)descoberta na primeira metade do século XX no Brasil*

Art, memory, and society: Jean-Baptiste Debret and his
(re)discovery in the first half of the 20th century in Brazil

ANDERSON RICARDO TREVISAN

Pesquisador de pós-doutorado em Sociologia na Universidade
de São Paulo (USP) e bolsista Fapesp
trevis@usp.br

Resumo:

Após uma estada de quinze anos no Brasil, de 1816 a 1831, o pintor Jean-Baptiste Debret (1768-1848) retornaria à França e publicaria o livro *Voyage pittoresque et historique au Brésil*, com centenas de imagens sobre o país. Contudo, ele seria pouco lembrado entre os brasileiros durante o restante do século XIX, algo que começaria a mudar no século seguinte. O presente artigo visa discutir aspectos considerados significativos de sua redescoberta no Brasil na primeira metade do século XX, que fariam de Debret um dos mais conhecidos artistas viajantes do século XIX no país.

Palavras-chave: Jean-Baptiste Debret;
Redescoberta na Arte; Sociologia da Arte

Abstract:

After a stay of fifteen years in Brazil, from 1816 to 1831, the painter Jean-Baptiste Debret (1768-1848) returned to France and published the book *Voyage pittoresque et historique au Brésil*, with hundreds of images about the country. However, he would hardly be remembered among Brazilians over the remainder of the nineteenth century, something that began to change in the following century. This article discusses significant aspects of his rediscovery in Brazil in the first half of the 20th century, which made Debret one of the best known nineteenth-century itinerant artists in the country.

Keywords: Jean-Baptiste Debret;
Rediscovery in Art; Sociology of Art

* Trabalho apresentado no GT Memória, Arte e História entre Viajantes

Jean-Baptiste Debret (1768-1848) é conhecido como um dos mais importantes artistas europeus que estiveram no Brasil no século XIX, especialmente em razão do farto material visual e textual que realizou sobre o país nessa época. Há poucos pintores viajantes que receberam tanta atenção da crítica e dos pesquisadores brasileiros – uma rápida pesquisa bibliográfica sobre o assunto pode confirmar isso. O artista é, até hoje, bem conhecido entre o público geral brasileiro, sendo não raro utilizado como fonte visual para carros alegóricos de carnaval, aberturas de novelas, capas de livros, discos, estampas variadas de objetos de uso cotidiano etc. A artista Essila Paraíso, na década de 1980, trabalhou esse assunto em uma exposição onde artigos de uso cotidiano, como guardanapos, louças e banquetas, usavam imagens de Debret, muitas delas parte da decoração de um hotel carioca que recebe seu nome ainda hoje (PARAISO: 1981). Nossa intimidade com esse artista é tamanha que às vezes esquecemos que ele não é brasileiro – e a julgar pelo tempo em que viveu no Brasil (quinze anos) e pela imensa produção que aqui realizou, talvez devêssemos considerá-lo como tal, segundo a sugestão de Luiz Felipe de Alencastro (2001: 162). Sem contar seu anonimato na França, sendo raro encontrar alguém por lá que o conheça, inclusive em grupos mais intelectualizados. Fato é que mesmo entre os brasileiros levou um tempo para Debret se tornar esse “pintor brasileiro” que Alencastro sugere. E é isso que discutirei brevemente aqui, apontando elementos que, a meu ver, são especialmente significativos para a redescoberta (ou mesmo descoberta) desse pintor no Brasil.

Ao chegar ao Brasil em 1816, como pintor de história da Missão Artística Francesa, Debret esperava realizar muitas pinturas históricas para d. João, do mesmo modo que havia feito para Napoleão, na França. Porém, diferentemente do Imperador francês, d. João VI não parecia muito interessado em ser retratado, de modo que poucos foram os trabalhos de Debret sobre ele. Na verdade, o pintor realizou apenas alguns quadros históricos para a monarquia, e a grande maioria não passou de estudos para trabalhos futuros que jamais foram concretizados em grandes formatos. O único quadro histórico que foi oficialmente encomendado pela Família Real seria o da coroação de d. Pedro I, em grandes dimensões, que demorou cerca de cinco anos para ser terminado [1], algo que era comum em telas históricas desse porte, tendo o quadro *A Sagração de Napoleão*, de Jacques-Louis David (1748-1825), pintura de referência do gênero (cf. FRIEDLAENDER, 2001: 50), levado cerca de três anos para ser entregue (cf. DELÉCLUZE, 1983: 249).

Debret também seria o responsável pela decoração da cidade do Rio de Janeiro em dias de festas régias ou imperiais, especialmente do Teatro Real São João (depois São Pedro) [2], onde trabalharia por sete anos e realizaria dois panos-de-boca para peças que homenageavam a monarquia.

A terceira atividade de Debret seria a de professor de pintura histórica na Academia de Belas-Artes, que abriria suas portas apenas em 1826, dez anos depois de sua chegada ao país. Não aprofundarei o assunto aqui, mas gostaria de apontar que a sua inauguração tardia deveu-se às disputas em relação ao tipo de orientação de ensino que deveria ser adotado na instituição, querela protagonizada por Debret, Henrique José da Silva (desenhista e pintor português) e Joaquim Lebreton (o organizador desse grupo de artistas), cujo resultado levou muitos profissionais franceses a voltarem para França (TREVISAN, 2007). Debret foi um dos poucos a permanecer no Brasil, regressando para seu país de origem apenas em 1831, após a abdicação de d. Pedro I.

1 - Apesar dos cinco anos passados entre o começo dos trabalhos e a entrega do quadro, foram despendidos apenas três anos para a sua realização (cf. BANDEIRA e LAGO, 2007: p. 96).

2 - Hoje, no local, funciona o Teatro João Caetano.

No tempo em que viveu aqui, Debret dedicou-se, ainda, à criação de imagens sobre a vida cotidiana no Rio de Janeiro, o que significava, em grande parte, figurar os escravos que representavam a grande maioria da população na cidade. Mas suas imagens contemplavam os mais variados tipos sociais urbanos, além de inúmeras figuras indígenas, bem como elementos da fauna e flora brasileiros. Munido desse arsenal visual, composto, basicamente, de aquarelas e desenhos em pequenas dimensões, o artista retornaria à França e publicaria, entre os anos de 1834 e 1839, o livro *Voyage pittoresque et historique au Brésil*, com gravuras e textos sobre o país, sendo editado pela Firmin Didot et Frères em três volumes. Porém, a obra não atingiu o sucesso esperado, sendo mal recepcionada pelo público francês[3].

Tendo apenas indicado a questão da publicação do livro de Debret na França, passo agora a alguns exemplos da recepção desta obra no Brasil no século XIX e em seguida detenho-me propriamente no tema da redescoberta do pintor no início século XX.

Dos três volumes do livro de Debret publicados na França, apenas os dois primeiros foram assunto no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), em 1840. Em pareceres elaborados acerca da aquisição ou não do livro de Debret pelo Instituto, os membros mostraram-se favoráveis no que se referia ao primeiro volume, dedicado aos indígenas (LISBOA e MONCORVO, 1841), enquanto o segundo volume receberia críticas contundentes, em razão da maneira cadavérica como descrevia os escravos no texto, ou então pelo modo como apresentava o tipo português, de forma considerada caricatural [4]. Dessa maneira o IHGB acabava por limitar a apreciação da obra de Debret, apresentando-se como seus detratores. Nessa chave, lembro que foi Valeria Lima quem chamou atenção para este assunto, isto é, sobre o incômodo dos pareceristas com o livro de Debret ter menos relação com as gravuras do que com as críticas que o pintor fazia em seu texto a respeito do modo como os escravos eram tratados no Brasil (LIMA, 2007: 168).

O segundo exemplo de recepção deu-se no ano de 1841, justamente no IHGB, mas com um dos seus distintos membros, conhecido como Manuel Araújo de Porto Alegre (1806-1879). Porto Alegre, que nutria enorme afeição e admiração pelo mestre Debret, passou a realizar panegíricos dedicados ao pintor, que foram publicados na Revista do IHGB, onde consta também o necrológio do artista, assinado pelo próprio discípulo (PORTO ALEGRE, 1852: 520-551). É importante destacar que, nessa época, a única voz a defender o antigo artista francês no instituto era a de Porto Alegre.

Por fim, o terceiro e último exemplo da recepção do livro de Debret no país aconteceu anos mais tarde na pena de Gonzaga Duque (1863-1911), que discutiu algumas de suas pinturas históricas no livro *A Arte Brasileira*, de 1888. Destaco, por exemplo, o quadro *Coroação e Sagração de D. Pedro I*, onde a opinião do crítico oscila entre o elogio ao estudo pintado (bozzetto) e a crítica do quadro já finalizado de grandes dimensões. *A Arte Brasileira*, portanto, pode ser considerada como o último momento da recepção de Debret no final do século XIX no Brasil.

Até essa época pouco conhecia-se de Debret no país. Seu livro não havia sido editado aqui, e a maior parte de suas obras originais (desenhos, aquarelas, pinturas a óleo etc.) havia sido levada para a Europa no século XIX, seja pelo próprio Debret (1831), seja na bagagem da Família Real (1821, 1831 ou 1891). Aos

3 - *As razões para a falta de consumo artístico podem ser inúmeras, mas gostaria de ilustrar o ponto com duas explicações: o pouco sucesso de Debret na França deve-se tanto ao declínio do gosto da época em relação às viagens pitorescas, quanto por existirem outros meios de difusão de material similar em grande tiragem, como a Magasin Pittoresque que, segundo Marie-Laurie Aurence, oferecia gravuras do gênero a preços módicos e atraía a atenção de uma parcela do público ainda interessada nesta literatura de viagem (AURENCE, 2002).*

4 - *Parecer da Comissão do IHGB sobre o 2º volume de Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil, de Jean Baptiste Debret. Manuscrito, IHGB, 1840.*

5 - Em 1859, quatro desses trabalhos seriam trazidos de volta para o Brasil pelas mãos do diplomata José Ribeiro da Silva e doados, posteriormente, ao futuro Museu Nacional de Belas-Artes (Cf. BANDEIRA e LAGO, 2007: 90). Debret teria realizado cerca de 30 trabalhos a óleo, dos quais se tem notícia de apenas 15 (Idem: 68). A tela da coroação foi levada para a Europa em 1891, com os bens da Família Imperial (Cf. Acervo Artístico Imperial em 1891 Enviado À França (...), IHGB, Arquivo Helio Viana, DL1361.007, 29/06/1968) e em 1950 foi comprada por Assis Chateaubriand, retornando ao Brasil em 1968, quando foi doada ao Museu do Itamaraty, em Brasília, onde está até hoje (cf. BANDEIRA e LAGO, 2007: 92).

6 - Contudo, essa tiragem foi questionada atualmente em razão do grande número de exemplares de que se tem notícia, circulando em acervos espalhados em vários países (LAGO, 2007: 59).

7 - Segundo Daryle Williams, Guilherme Guinle, industrial que costumava fazer grandes doações ao Museu Histórico e ao Museu da Cidade do Rio de Janeiro, tornou-se, também, um dos representantes da elite carioca a fazer doações ao Museu Imperial durante o Estado Novo (cf. WILLIAMS, 2001: 153). No entanto, estudos recentes indicam que essa pintura de Debret foi vendida, e não doada, ao Museu Imperial (cf. BANDEIRA e LAGO: 2007, 13).

poucos, porém, seus trabalhos começaram a regressar ao país [5], o que configura o que chamo de redescoberta de Debret no início do século XX.

Até meados dos anos de 1930 seu livro era considerado uma raridade, porque se acreditava que existiam apenas 200 exemplares originais, editados no século XIX [6]. Os colecionadores dessa época no Brasil tinham grande interesse por publicações de artistas viajantes, o que fazia os preços dessas obras subirem vertiginosamente, como informa Rubens Borba de Moraes. Porém, nenhum alcançava o preço de um exemplar original do *Voyage de Debret*:

Por que justamente Debret? Mistério que não consegue desvendar. Possuir os três volumes do pintor francês equivale, ainda hoje, a um título entre os compradores de livros. *Dá importância*. Possuir um Rugendas também dá, mas menos. [...] A suprema ambição é possuir as três obras [...] (MORAES, 2005: 57, grifos meus).

Debret tornava-se, então, o pintor viajante favorito entre os colecionadores e bibliófilos, que pagavam caro para possuí-lo (cf. SIQUEIRA, 2003: 55).

O interesse por ele, todavia, não se limitava ao livro, mas também às obras originais, que aos poucos começavam a ser compradas na França e trazidas para o Brasil. Em 1930 Guilherme Guinle, por exemplo, adquiriria em Paris o quadro *Revista de Tropas na Praia Grande*, vendida mais tarde ao Museu Imperial [7]. Porém, seria o colecionador Raymundo Ottoni de Castro Maya o maior responsável por esse “regresso” dos originais de Debret ao país.

Nascido em Paris, Castro Maya chegou ao Brasil com apenas cinco anos de idade, em 1899. Filho do engenheiro Raymundo de Castro Maya, um dos preceptores dos filhos de d. Pedro II, Castro Maya cresceu entre dois mundos, França e Brasil, o que talvez ajude a compreender seu gosto pela arte francesa e o especial interesse pela obra de Debret. O ambiente familiar também era propício ao cultivo desse gosto, uma vez que a biblioteca paterna era repleta de obras do gênero *voyage pittoresque*, e gravuras sobre o Rio de Janeiro antigo decoravam as paredes, extraídas de livros de viajantes do século XIX (cf. BARAÇAL, 2002: 40).

Motivado por essa paixão particular pelos viajantes, Castro Maya sairia em busca dos desenhos e aquarelas originais do livro *Voyage pittoresque et historique au Brésil*, que estariam em posse de uma suposta sobrinha bisneta de Debret de nome Morize. Não se sabe precisamente o grau de parentesco dessa senhora com o pintor, haja vista que a família de Debret era composta, em 1831, de apenas um irmão e um sobrinho, ambos de nome François Debret. Com a morte de Jean-Baptiste, suas obras ficaram com o irmão François, e, na sua morte, com o sobrinho, que morreu sem deixar herdeiros. Porém, conta a historiografia que os trabalhos de Debret efetuados no Brasil cairiam em mãos de colaterais “que escasso interesse lhes provocava, praticamente esquecidos em algum sótão, até comerciantes lhes despertarem atenção sobre o poeirento acervo” (PRADO, 1990: 159). Isso aconteceu em 1938, quando Mme. Morize procuraria Robert Heymann, marchand franco-brasileiro diretor da Casa Brasileira de Paris, no intuito de vender-lhe as 551 peças, compostas de desenhos e aquarelas. Castro Maya entrou em contato com a referida instituição e comprou toda a coleção, em uma negociação que se concluiu em 1940 (cf. LAGO, 2007: 14). Foi relativamente

fácil para o colecionador brasileiro adquirir as peças, uma vez que o mercado de artes europeu estava em crise por conta da guerra (cf. SIQUEIRA, 2003: 55), havendo, por conta disso, poucos compradores interessados nesse tipo de material. Mas a situação econômica brasileira também não era a mais favorável, pelo menos em relação à valorização da nossa moeda no mercado internacional. Some-se a isso a questão da depressão mundial para termos uma dimensão do quanto o comércio do livro (HALLEWELL, 2005: 422) e também das obras de arte estava desvalorizado. Temos, de um lado, um quadro econômico que apontava tanto para a baixa dos preços no mercado de artes na França quanto uma grande oferta de bens culturais, e do outro lado, uma procura pelos colecionadores brasileiros, mas cujo poder de troca, a moeda nacional, era pouco valorizada. Contudo, essa situação não atingia Castro Maya, que pertencia às altas camadas sociais e buscava distinguir-se dos outros colecionadores, exibindo suas posses. O interesse em se distinguir era tamanho que chegou a dizer publicamente que os 300.000 francos que pagou por cerca das primeiras 360 peças teria sido a maior soma já paga por trabalhos de arte sobre o Brasil (WILLIAMS, 2001: 65)[8]. As peças foram importadas com isenção de taxas, por se tratar de obras que enriqueceriam o patrimônio artístico nacional, isenção que dependeu, também, do bom relacionamento de Castro Maya com distintos membros do governo brasileiro (WILLIAMS, 2001: 165). Se valer a assertiva de que o valor de uma obra “é confirmado e estimado pelo preço que ela alcança no mercado” (BERGER, 1999: 23), entendemos a necessidade de Castro Maya em destacar o valor pago pelo precioso espólio debretiano. Elementos como raridade, preço, unidade, faziam da obra de Debret a menina dos olhos de Castro Maya. As obras “resgatadas” seriam exibidas publicamente no Rio de Janeiro em 1940, em uma exposição realizada no Museu Nacional de Belas-Artes. Na ocasião dessa exposição, o historiador e colaborador da *Revista da Semana*, Escragnolle Doria, publicaria um artigo sobre a Missão Artística Francesa, enaltecendo a importância de Debret:

Ao Brasil prestou elle serviço inestimavel examinando e desenhando os mais variados aspectos de nossa vida nacional de outr’ora. Revelou-se com isso artista em todo o ponto minudente, muitas e muitas vezes primoroso, inexcédível mesmo (DORIA, 1940).

Os elogios quanto à qualidade das imagens de Debret realizados por Doria, relacionavam-se à fidelidade na representação do passado brasileiro, inclusive o talento e a relevância do artista era medido por ele em razão desta capacidade em exprimir um momento da história nacional. No que refere ao público da exposição, a elite carioca, conta-se que não houve grande entusiasmo na época. A razão desse insucesso estava, segundo Daryle Williams, ligada às imagens de Debret sobre a escravidão. Argumenta Williams que, longe de um país de mestiços, aceito pelas elites locais, especialmente graças às teorias de democracia racial do período, as obras expostas de Debret “revelavam um país multiétnico que incluía monarcas europeus, aristocratas brancos, pessoas mestiças livres, escravos africanos e índios”, em aquarelas e gravuras que revelavam não apenas um país plural, mas representavam um lugar onde as “raças” dividiam o mesmo espaço (WILLIAMS, 2001: 173)[9]. De qualquer modo, essa redescoberta de Debret, realizada por Castro Maya, foi dividida com uma fração do público brasileiro

8 - O valor atribuído às obras de Debret deve-se, também, ao interesse demonstrado por outro colecionador, Assis Chateaubriand (WILLIAMS, 2001: 296-297, nota 55).

9 - Sobre a questão do negro no Brasil entre os anos de 1930-1945, ver SCHWARCZ, 1998: 173-244.

10 - Em 1954 Castro Maya publicou um livro com aquarelas de Debret que não foram incluídas nos três volumes do livro *Voyage pittoresque et historique au Brésil*, numa tiragem limitada a 400 exemplares, lançado, posteriormente, em edições mais acessíveis (cf. DEBRET, 1989). Todas as peças da coleção fazem parte do acervo do Museu da Chácara do Céu, no Rio de Janeiro.

11 - "Telegrama informando que há um comprador para o desenho de Debret colorido", IHGB, DL.1504.099. Data: 21/Nov/34"; "Carta, comentando sobre as eleições (...)", IHGB, DL.1504.115; "Carta (minuta), comentando sobre Debret e o inventário (...)", IHGB, DL.1505.014. Os documentos estão com a referência completa no final do texto e podem ser encontrados na íntegra transcritos em minha tese de doutorado (TREVISAN, 2011, site: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-10102011-083356/pt-br.php>>, acesso em 23/03/2012).

12 - "Recibo de venda pela Universidade do Rio de Janeiro de uma gravura (...)". IHGB, DL.1543.016.

13 - Vale destacar que em 1911 Afonso d'Escragnoille Taunay publicaria o texto "A Missão Artística de 1816" na Revista do IHGB, contendo a primeira biografia de Debret no Brasil, já apresentando uma imagem positiva do pintor, especialmente por seu posicionamento firme em defesa dos interesses franceses durante a instalação da Academia de Belas-Artes no Rio de Janeiro (TAUNAY, 1911).

14 - "Carta de Donald Pierson a Arthur Ramos (...)", Acervo da Fundação Biblioteca Nacional, Coleção Arthur Ramos, I.36,1,2135 - Brasil.

em 1940, o que o coloca como um dos maiores nomes na divulgação de Debret no período estudado[10]. A exposição, mesmo não tendo sido um sucesso entre o público, foi um marco e teve relativa repercussão, tornando as obras de Debret presentes em várias publicações subsequentes, bem como em livros escolares (do Brasil e do exterior), imprensa popular, estampas postais etc (cf. WILLIAMS, 2001: 171).

No entanto, por mais que isso marque uma apresentação oficial e pública das obras de Debret, elas também circulavam em menor escala em outros espaços para além do Museu Nacional de Belas-Artes. Consideremos dois exemplos retirados de documentos encontrados, primeiro, na Biblioteca do IHGB e, segundo, na Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro, que são reveladores a esse respeito.

Acerca da biblioteca do IHGB, refiro-me às correspondências entre dois dos membros do Instituto, José Wanderley de Araújo Pinho, político baiano do PSB (Partido Social Democrático da Bahia), e Pedro Calmon Muniz de Bittencourt, que discutiam através de cartas a possibilidade de vender gravuras originais de Debret no Rio de Janeiro ou em São Paulo, em 1931[11]. Vale destacar que o dinheiro obtido nessa transação comercial seria revertido na campanha de Wanderley Pinho para prefeito de Salvador. Nos arquivos deste político brasileiro existe, também, um recibo sem data da Universidade do Rio de Janeiro, informando a compra de uma gravura de Debret pela instituição[12]. Dessa maneira, pode-se perceber um comércio de Debret em segundo plano, para além da corrente principal, que tem na figura de Castro Maya a grande expressão. Outro aspecto interessante na investigação desses documentos pessoais é que, de alguma maneira, ela aponta para um novo posicionamento de membros do IHGB a respeito de Debret, já distantes do ressentimento do século XIX, quando detratavam o segundo volume do *Voyage*[13].

Os documentos analisados no IHGB indicam, ainda, um intercâmbio de informações e imagens existente entre Rio de Janeiro e Bahia, o que parece não se tratar de um acontecimento episódico, como vemos no segundo exemplo, uma carta endereçada a Arthur Ramos, no Rio de Janeiro, encontrada na seção de manuscritos da Biblioteca Nacional. O remetente era o sociólogo americano Donald Pierson, que, desejando adquirir o livro *Voyage pittoresque et historique au Brésil*, solicitava a Ramos que procurasse algum exemplar no Rio de Janeiro[14]. Pierson, representante da Escola de Chicago, encontrava-se na Bahia, onde realizava na época pesquisa sobre os afrodescendentes e os rituais de origem africana, especialmente o candomblé, o que talvez explique seu interesse pelas imagens de Debret, sobretudo de escravos cariocas, podemos deduzir. O interesse do sociólogo na obra de Debret sugere que a valorização ou redescoberta do artista começava a extrapolar os limites da bibliofilia e adentrava o campo acadêmico, com destaque para a sociologia americana.

Como vemos, nestas duas situações estão refratados diferentes interesses no artista francês, resultado de um processo de redescoberta que estava em andamento no país, havendo outros exemplos que merecem ser apontados, relacionados, sobretudo, ao mercado editorial dos livros, mas também das revistas.

Sobre os livros, em 1940, a Livraria Martins iniciaria a coleção Biblioteca Histórica Brasileira, que, sob a direção de Rubens Borba de Moraes, estrearia em 1940 com a *Voyage pittoresque dans le Brésil* (1835), de Johann-Moritz Rugendas (1802-1858), traduzida por Sergio Milliet. Essas edições, apesar de mais acessíveis, traziam reproduções das gravuras originais e se tornariam um sucesso

de vendas, fazendo com que a Livraria Martins vendesse sete mil exemplares no primeiro ano (cf. HALLEWELL, 2005: 502). Seria no volume IV dessa coleção que, enfim, o livro de Debret seria publicado no Brasil (primeira reedição desde o lançamento na França, entre 1834 e 1839). A edição seria em formato simples e mais barato, com gravuras em escala de cinza sobre papel couché. Os três volumes originais seriam alocados em dois tomos, com introdução de Rubens Borba de Moraes e tradução de Sérgio Milliet.

É certo que a publicação desse livro permitiu que uma gama maior de brasileiros tivesse acesso aos trabalhos do artista, mas não se pode dizer que foi a primeira iniciativa a esse respeito. É preciso discutir, ainda, a presença de imagens de Debret na *Revista da Semana*, uma das primeiras revistas ilustradas brasileiras, que circulou no Rio de Janeiro entre 1900 e 1962. Especialmente voltada para uma fração do público feminino, essa revista versava sobre assuntos variados, passando por arte, moda, política, saúde, esportes etc., e sua importância para esta discussão reside na divulgação que realizou de imagens de Debret no Brasil, antes de seu livro ser publicado no país ou mesmo do “resgate” realizado por Castro Maya.

A primeira aparição de uma gravura de Debret em suas páginas aconteceu em 1914, e isso se tornaria recorrente, especialmente em artigos de cunho historiográfico. No entanto, a maior contribuição da revista nesse sentido seria a veiculação do Álbum Debret, entre os anos de 1935 e 1937, apresentando duas gravuras do livro de Debret em cada edição semanal, totalizando 187 imagens ao final. A sugestão da revista era que os leitores destacassem as folhas contendo as gravuras para comporem, ao final, o álbum completo. Na sua primeira veiculação a revista traria uma capa, com pequena biografia do artista, seu retrato (o mesmo que aparece no livro de Debret) e as duas primeiras gravuras. Na última gravura oferecida, no ano de 1937, a revista traria um índice com todas as imagens do álbum. Uma vez que o livro de Debret ainda não havia sido publicado no Brasil e suas aquarelas originais ainda estavam em Paris, a *Revista da Semana* foi responsável pela primeira publicação de Debret no país, de caráter popular, já que a revista estava voltada para um público mais amplo.

Ao todo a revista traria aos seus leitores 250 imagens de Debret entre 1914 e 1945, com diferentes formas de abordagem. Até 1930 a preferência era por imagens sobre a monarquia, mas poucas vezes a revista colocaria o nome de Debret junto às imagens. A partir dos anos de 1930, as imagens do cotidiano, presentes em gravuras de Debret em que escravos povoam as ruas de uma cidade antiga e desconhecida, seriam especialmente valorizadas pelo periódico; seria a partir de então que a revista passaria a informar com maior frequência a autoria das imagens. Numa época em que a figura do negro e, especialmente, do mestiço, eram considerados elementos chave na elaboração de uma imagem nacional, essas pequenas gravuras funcionavam não apenas como ilustração desses valores, mas como um meio de consolidá-los. Em contrapartida, elas ajudam a compreender como a história monárquico-escravista era reinterpretada naqueles anos, quando Getúlio Vargas construía para seu governo um elo invisível entre o Segundo Reinado e o Estado Novo, especialmente através da construção de museus e da revitalização do mito de d. Pedro II.

Lembremos que no ano de 1940 a Livraria Martins havia publicado o livro *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*, possibilitando não somente a circulação de Debret entre os leitores, mas contribuindo, também, para que outros veículos

de difusão, como a imprensa semanal interessada neste artista, incrementassem suas publicações: a *Revista da Semana*, por exemplo, passaria a utilizar os textos do livro para complementar os artigos, que até então se valiam apenas imagens de Debret. A partir desse momento a revista já não apresentava o caráter de ineditismo na difusão dessas imagens, pois o lançamento do livro em terras brasileiras encerraria essa série de redescobertas do artista no período estudado, sendo, portanto, o seu coroamento. A essa altura, Debret parecia deixar de ser, no Brasil, um simples pintor do passado oitocentista para se tornar, como almejava seu principal colecionador (Castro Maya), uma instituição (apud SIQUEIRA, 2003: 72).

Vimos, no presente artigo, que Debret foi um dos mais conhecidos pintores viajantes que estiveram no Brasil, embora seu reconhecimento se desse a partir da primeira metade do século XX, especialmente durante o modernismo brasileiro, mais precisamente no modernismo oficial do Rio de Janeiro dos anos de 1930. Vale dizer, a fim de concluir, que nessa época a necessidade de se construir a Nação estava na ordem do dia, e talvez isso explique o interesse despertado pela obra desse artista, certamente a maior no que se refere à documentação visual sobre o Brasil oitocentista, pelo menos em termos quantitativos. Como vimos, em maior ou menor proporção, a (re)descoberta de Debret entre os brasileiros deu-se por caminhos variados e não necessariamente cruzados, mas que, em conjunto, representam um gosto de época. Francis Haskell destaca que em estudos de redescobertas é necessário percorrer todos os caminhos possíveis para a explicação do ressurgimento de um artista em um cenário cultural, o que permite perceber que esse tipo de fenômeno acontece em razão de fatores muito mais coletivos do que individuais (HASKELL, 1986: 9-15). Dentro dessa perspectiva, apresentei aqui, de forma esquemática, alguns elementos considerados significativos desse processo, o que me levou a concluir que parte do gosto visual da época era construída pelas imagens “pitorescas” de Debret, geralmente apresentadas como um precioso material “informativo” sobre o passado oitocentista. De todo modo, o próprio artista seria reconstruído nesse movimento de redescoberta, em uma chave de leitura modernista que lhe sugeria novos valores e significações. Nesse sentido, é importante perceber que toda redescoberta na arte não deixa de ser, também, uma reinvenção.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALENCASTRO, Luiz Felipe de. “La plume & le pinceau”. In: _____ et al., Rio de Janeiro, la ville métis. Illustrations & commentaires de Jean-Baptiste DEBRET. Paris: Chandeigne, 2001.
- ALMEIDA PRADO, J. F. de. *O Artista Debret e o Brasil*. Brasiliana, volume 386. São Paulo: Companhia Editora Nacional: Editora da Universidade de São Paulo, 1990.
- AURENCE, Marie-Laure. Édouard-Chariton et l’invention du Magasin pittoresque (1833-1870), Paris: Honoré Champion, 2002.
- BANDEIRA, Julio e LAGO, Pedro Correia do. *Debret e o Brasil: Obra Completa 1816-1831*. Prefácio de CARVALHO, José Murilo de. Rio de Janeiro: Capi- vara Editora, 2007.
- BARAÇAL, Anaildo Bernardo. “Dedicatória”. In: ALENCAR, Vera (org.). *Castro Maya - Bibliófilo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.
- BERGER, John. *Modos de Ver*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- DEBRET, Jean-Baptiste. *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil - Aquarelas e De-*

- senhos que não Foram Reproduzidos na Edição de Firmin Didot – 1834*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Belo Horizonte: Livraria Itatiaia Editora Ltda, 1989.
- DELÉCLUZE, Jean-Etienne. *Louis David, son École et son Temps*. Paris: Macula, 1983.
- DORIA, Escragnolle. “A Missão Artística de 1816”. In: *Revista da Semana*, 07/12/1940, nº 49.
- FRIEDLAENDER, Walter. *De David a Delacroix*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.
- HASKELL, Francis. *La norme et le caprice: redécouvertes en art. Aspects du goût, de la mode e de la collection en France et en Anglaterre, 1789-1914*. Paris: Flammarion, 1986.
- LAGO, Pedro Corrêa do. “A Viagem pitoresca de Debret”. In: BANDEIRA, Julio e _____. *Debret e o Brasil: Obra Completa 1816-1831*. Prefácio de CARVALHO, José Murilo de. Rio de Janeiro: Capivara Editora, 2007.
- LIMA, Valéria. *J.B. Debret, Historiador e Pintor. A Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil (1816-1839)*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.
- LISBOA, Bento da Silva e MONCORVO, J. D. Attaide. “Parecer sobre o 1º e o 2º volume da obra *Voyage pittoresque et historique au Brésil*, par J. B. Debret”. In: *Revista Trimestral de História e Geografia ou Jornal do Instituto Histórico Geográfico Brasileiro*. Tomo terceiro. Rio de Janeiro, 1841 (Reimpresso em 1860).
- PARAÍSO, Essila. Exposição “Viagem Pitoresca”. Solar Grandjean de Montigny, PUC, de 17 a 19 de novembro de 1981. Rio de Janeiro.
- PORTO ALEGRE, Manoel de Araújo. “Discurso do Orador o Sr. Manoel de Araújo Porto Alegre”. In: *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Tomo XV, 2º da Terceira Série, 2ª Edição, Rio de Janeiro: Typographia Universal Laemmert, 1888 (v. 15, tomo 15, 1852), pp. 520-551 (“Necrológio de Debret”, pp. 547-548).
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. “Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na intimidade”. In: NOVAES Fernando (coord.) e _____ (org. volume). *História da Vida Privada no Brasil. Vol. 4. Contrastes de Intimidade Contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- SIQUEIRA, Vera Beatriz. “A alegria dos amantes: Jean-Baptiste Debret na coleção Castro Maya”. In: CARDOSO, Rafael et al. *Castro Maya Colecionador de Debret*, Rio de Janeiro, Capivara, 2003.
- TAUNAY, Afonso d’Escragnolle. “A missão artística de 1816”. In: *Revista do Instituto Histórico Geográfico Brasileiro*, Tomo LXXIV, parte I, 1911, Rio de Janeiro, Typographia do “Jornal do Comércio”, 19V.
- TREVISAN, Anderson Ricardo. “Debret e a Missão Artística de 1816: aspectos da constituição do ensino artístico acadêmico no Brasil”. In: *Plural, Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da USP*. São Paulo, nº 14, 2007, pp. 9-32.
- TREVISAN, Anderson Ricardo. “Velhas imagens, novos problemas: a redescoberta de Debret no Brasil modernista (1930-1945)”. Tese de doutorado (Sociologia), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2011.
- WILLIAMS, Daryle. *Culture Wars in Brazil. The First Vargas Regime, 1930-*

1945. Durham-Londres: Duke University Press, 2001.

DOCUMENTOS E MANUSCRITOS CITADOS

Acervo Artístico Imperial em 1891 enviado à França. Introdução, tradução e notas de Hélio VIANA com relação do conteúdo das 92 caixas em que seguiram para França, em 1891, pinturas, esculturas, fotografias, gravuras, litografias, móveis e mais objetos pertencentes à Família Imperial Brasileira. 29/06/1968. Arquivo Helio Viana: DL1361.007. Acervo do IHGB.

Carta (minuta), comentando sobre Debret e o inventário, a renúncia dos candidatos que receberam voto do governo como esperança para ser eleito e sua inclusão na chapa do PSD. 29/01/1935. Arquivo Wanderley Pinho: DL1505.014. Acervo do IHGB.

Carta de Donald Pierson a Arthur Ramos, sobre a necessidade de se comprar um *Voyage pittoresque et historique au Brésil*, de Debret. 16/08/1937. Grifos do autor, original em inglês, tradução minha. Coleção Arthur Ramos, I.36,1,2135. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional.

Carta, comentando sobre as eleições, a proposta de colocar Debret em consignação na livraria e sobre inventário de Santo Amaro que corre no cartório Aguiar. 28/12/1934. Arquivo Wanderley Pinho: DL1504.115. Acervo do IHGB.

Parecer da Comissão do IHGB sobre o 2º volume de *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*, de Jean Baptiste Debret. Manuscrito, 1840, Acervo do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro – IHGB, Seção de Documentos, fls. 4.