

## **CRÔNICAS A PINCEL E TINTA**

Ricardo Alexandre Rodrigues

(Doutorando em Poética. UFRJ)

### **Resumo:**

Reúnem-se aqui apontamentos derivados de reflexões e estudos sobre alguns temas constitutivos da noção de brasilidade, hoje desenhada no idioma e na miscigenação cultural. No amplo horizonte desses estudos, optou-se por trazer ao debate matizes da diversidade cultural brasileira, através de um conjunto de imagens que tiveram, no âmbito da criação artística, o compromisso de registrar um cenário ainda desconhecido. O tom destas reflexões foi dado pelos trabalhos de três artistas estrangeiros que vieram ao Brasil, no período em que se efetuava a transmigração da família real portuguesa: Rugendas, Debret e Taunay, lembrados por registrarem em aquarelas os hábitos da população no espaço público. Cada qual com suas temáticas preferidas e doses de ironia compõem crônicas a pincel e tintas que narram cenas do Rio de Janeiro no século XIX. O conjunto das imagens analisadas oferece, portanto, fulgurações da noção de brasilidade que será consolidada no século seguinte.

### **Texto:**

Com a transmigração da Corte Real Portuguesa para a colônia Brasil, o Rio de Janeiro foi palco de transformações intensas no espaço público e privado, no modo de se vestir, na maneira de se expressar... Algumas dessas transformações por que

passava a nova sede do Império Português ficaram registradas em pranchas de impressões e aquarelas compostas pelo conjunto de artistas franceses que desembarcaram no Rio de Janeiro em 1816, episódio que se convencionou chamar de Missão Francesa.

Era necessário reproduzir nos trópicos um ambiente palaciano que comportasse os hábitos da nobreza portuguesa que se instalava no Brasil, na época com debilidades na produção cultural e frágil estrutura urbana, características de uma colônia. Obras públicas modificam a paisagem do Rio de Janeiro com prédios que reproduziam a arquitetura européia e o gosto pela delicadeza de detalhes.

As transformações repercutem no estilo de vida colonial, principalmente na produção de artigos manufaturados, que além de funcionalidade e praticidade deveria apresentar melhor acabamento e refinamento nos detalhes. Novas estéticas são incorporadas trazendo outras percepções da realidade, contribuindo para ampliar os horizontes do conhecimento. Cada detalhe trabalhado sobre a superfície dos objetos convida ao olhar mais íntimo com aquilo que só concerne à objetividade ou à funcionalidade. “O cuidado com a dimensão estética do mundo melhora nossa relação com as coisas, com os outros e com nós mesmos” \_\_ Afirma Dorflès, designer e autor do livro *O devir das Artes*.

Para dar continuidade à missão de embelezar e promover a cultura nos padrões europeus, D. João contrata o serviço de artistas franceses dirigidos por Joaquim Lebreton para desenvolver a Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios. O grupo influenciou nos comportamentos sociais e nas tendências culturais no Brasil daquela época. Dentre os integrantes do conjunto de artistas, têm maior interesse para nós neste contexto os nomes de Nicolas-Antoine Taunay e Jean-Baptiste Debret. Ambos conhecidos por retratar com riqueza de detalhes o espaço público e as relações sociais em momento de mudança e adaptação. É a história contada com arte.

As imagens trabalhadas pelos artistas que serviram de inspiração para criação deste texto narram episódios do cotidiano daquele período. A imagem narrativa apresenta os mesmos componentes de uma narrativa composta pela palavra (repetindo as particularidades de cada linguagem). Para os estudos literários, a narrativa acontece com o desenvolvimento de uma ação numa sucessão de tempo. Há que se ter personagens, enredo e ponto de vista, porque se alguém narra o faz sob um determinado ponto de vista. Embora apresentem os mesmos componentes, o desdobramento da narrativa acontece de modo distinto nas imagens narrativas.

Enquanto a narrativa verbal funciona, convencionalmente, de forma linear, ou seja, é preciso seguir a sequência de palavras até o final para saber dos acontecimentos; a narrativa não-verbal apresenta as informações de personagem, espaço, enredo, tempo... de modo simultâneo e integral.

As produções artísticas de Debret, Taunay e Rugendas podem ser lidas como crônicas desse período, onde são narrados episódios cotidianos, pequenos enredos, fatos comuns, registrados sob uma ótica pessoal. Nelas aparece em destaque o espaço público, com cenas que caracterizam a organização desse espaço e a massa que circula por ele. Pelas ilustrações de Debret e Taunay, lembramos as bem-feitorias realizadas pela administração de D. João. Mas o maior destaque na verdade parece ser a força da mão-de-obra escrava que construía e movia as engrenagens da vida social. Em algumas séries de gravuras, Debret mostrou que, em qualquer setor de atividade que exigisse movimento, o negro aparecia como força motriz.

Nos trabalhos desses artistas, aparece a tensão entre dois espaços sociais básicos: a rua e a casa, o público e o privado. O espaço público, retratado com maior realismo por Debret, é local de trabalho ao mesmo tempo em que é palco de surpresas e atividades de lazer. É o espaço do movimento, dos encontros imprevistos e, por isso mesmo, também o lugar que melhor apresenta o devir da vida. No entanto, é onde os corpos encenam movimentos doutrinados pela moral e o bom costume. A rua era o espaço da *mise-en-scène* social, apropriado para exibir gestos ensaiados para impressionar ou iludir os que assistem. Tais comentários podem ser ilustrados nas tintas de Debret cujas posições das figuras humanas dão aspecto teatral ao conjunto de suas obras. **[cf. imagem 1]**

Nas paisagens compostas por Debret e Taunay podemos observar encontros inusitados, elementos que sob a ótica europeia pertenceriam a espaços sociais distintos aparecem conjugados numa mesma cena, como animais selvagens no ambiente urbano. Em alguns quadros de Taunay, nota-se que o pincel do artista segue as referências e modelos europeus de formas e cores. Existe uma atmosfera europeizada que pode ser vista na luz clara e em tom pastel, com na inserção de elementos que compõem a paisagem europeia como ruínas, vacas holandesas e outros. Exemplo desse olhar europeizante sobre a paisagem tropical pode ser ilustrado no quadro onde retrata o Outeiro da Glória (RJ) aos moldes de uma catedral parisiense. **[cf. imagem 2]**

Em contraste com o espaço público, caracterizado pelo anonimato dos transeuntes e pela submissão destes às leis institucionais, existem registros do espaço privado, onde é possível a individuação dos corpos conforme os desejos e necessidades de cada membro familiar. “Em casa, todos possuem ‘rosto’; na rua, os indivíduos possuem apenas ‘cara’ e corpos”, como escreve Roberto DaMata em seu artigo “A casa, a rua e o trabalho”. Serão esses os espaços contemplados por pelos artistas da Missão Francesa.

Debret retrata com pincel e tintas o cotidiano do Rio de Janeiro colocando em cena as diversidades paisagísticas, étnicas e culturais, esboçando assim o perfil de um país que acabava de decretar sua independência política. Nesse sentido, seu trabalho pode ser lido como um esboço da realidade Brasileira. Muitos de seus quadros podem ser vistos como exercícios de um olhar classificatório sobre uma natureza diversificada e sociedade heterogênea. É o olhar curioso do estrangeiro que se vislumbra com a paisagem inusitada e tenta estabelecer associações com os conhecimentos acumulados.

Uma das propostas do artista foi a organização de um livro – *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil* – composto de gravuras cujos temas eram tão variados quanto as paisagens brasileiras. A tendência classificatória apontada na obra de Debret foi importante para os resultados obtidos em seus estudos, pois evita a síntese cumulativa que impede o reconhecimento do que é idêntico na multiplicidade. De um modo geral, a classificação permite mostrar comparativamente o que é variado e o que é idêntico entre os elementos de um conjunto.

Esse olhar classificatório e comparativo foi importante para dar uma noção da diversidade dentro de uma unidade chamada Brasil. Explorar temas que aparentemente eram definidos como igual ou equivalentes pode ser apontado como uma maneira de problematizar conceitos fundamentados em simplificações do olhar. Tais idéias podem ser verificadas nas gravuras nas quais retrata indivíduos de um mesmo grupo étnico, como linhagens de negros trazidos de diferentes lugares do continente africano. Os traços singulares que identificavam os indivíduos com suas nações africanas distintas eram ignorados pela maioria da população branca, mas na obra de Debret constituíram motivos para vários quadros. **[cf. imagem 3]**

As imagens produzidas por Taunay apresentam o contraste de realidades ao desembarcar no Rio de Janeiro, em 1816. Bem diferente do espaço público europeu, animais se misturavam ao cenário urbano, escravos transitavam pelas ruas com

variados tipos de mercadoria ao mesmo tempo em que famílias ricas passeavam. Taunay parece propor a organização do cenário tropical, com paisagens idealizadas onde prevalece uma aparente harmonia, quebrada algumas vezes pela imagem do escravo negro que contrastava com a arquitetura. A desproporção entre a imagem do escravo e prédios infinitamente maiores pode ser interpretada como tentativa de expor seu espanto ao presenciar o esforço desumano exigido desta classe.

A comparação é inevitável quando observamos nos quadros de Taunay e Debret as imagens do escravo. Enquanto Debret segue uma tendência que se preocupa com detalhes, a arte de Taunay é orientada pelo viés moralizante, por isso distancia-se da representação realista e violenta da escravidão. Assim como a natureza na visão de Taunay, os escravos são apresentados sob uma ótica pessoal que não condiz com a realidade. Geralmente, estes aparecem ao longe o que dispensa detalhes minuciosos na caracterização. Mesmo depois de tais observações, não podemos afirmar que havia no conjunto de sua obra uma preocupação humanitária em relação à escravidão que sugerisse transformações das relações sociais, pois um olhar atento revela que o escravo não age independente nem é sujeito de suas ações.

Aparentemente, nas imagens de Taunay, o tratamento dado à escravidão poderia estar relacionado com a tarefa de criar nos trópicos um ambiente europeizado. Prova disso são os quadros que registram uma nobreza nos trópicos embora caracterizada à moda européia. A presença dos artistas da chamada Missão Francesa não pode deixar de ser associada à necessidade de um rei exilado fazer a promoção de terras coloniais à condição de sede do Império Português. Foi na intenção de afirmação de uma realeza nos trópicos que as obras foram de fato realizadas.

Outro artista europeu que também deu cor ao período do transmigração da Corte Real Portuguesa e em cujas obras também fulguram elementos constitutivos da noção de brasilidade, hoje desenhada no idioma e na miscigenação cultural, foi o pintor Rugendas, alemão que esteve no Brasil entre 1821 e 1825 numa missão científica, integrando a Expedição Langsdorff. Conceituados artistas-viajantes integravam as expedições científicas para registrar tipos e hábitos de diferentes culturas. Tais registros agiam sobre a consciência européia ampliando as formas de ver e formular versões de mundo.

Rugendas destacou-se por registrar e descrever a natureza e o estado social das comunidades no exercício de atividade cotidianas e rotineiras. O movimento

sugerido em sua pintura cria condições para composição de narrativas. Na observação das gravuras de Rugendas, foi possível notar que o artista dedica especial atenção nos gestos da enunciação, no ato da comunicação verbal. Seus pinceis parecem flagrar o silêncio que antecede a palavra falada. Em cenas que se passam na rua ou em espaço fechado, são temas freqüentes em suas gravuras: a conversa, a narração, a falação... É como se o momento da enunciação fosse congelado, deixando em suspensão o momento da fala, fazendo como que o “por dizer” apareça como elemento de composição de suas obras. **[cf. imagem 4]**

Também nas obras de Rugendas, o português, o índio e o negro aparecem como as três bases da população brasileira no período colonial. Mas a encenação do gesto da fala nos convida a refletir sobre a língua usada na comunicação do dia-a-dia. Nas relações orientadas pelas práticas do sistema colonial, a cultura européia sobrepunha-se às outras. No que se refere à língua, as populações de origem indígena, africana ou mestiça aprendiam o português mas o utilizavam com debilidade. Ao lado do português, o tupi simplificado e gramatizado pelos jesuítas era empregado como língua comum na comunicação ordinária. De acordo com descrições da época, fazia-se uso de um vocabulário exótico e arcaico.

Durante muito tempo o português e o tupi foram língua de comunicação geral. A alteração no quadro lingüístico da população brasileira acontece com a chegada de grande volume de imigrantes no séc. XVIII atraídos pela descobertas de minas de ouro e diamantes. O declínio da língua tupi deve-se também à expulsão dos jesuítas, 1759, principais defensores da língua geral. Acredita-se que o acontecimento decisivo para a hegemonia do idioma europeu foi a chegada de 15.000 portugueses que acompanharam a Corte do príncipe D. João, que lusitanizou o Rio de Janeiro.

Nas reflexões tecidas a partir de obras selecionadas de cada um dos três artistas lembrados aqui, a intenção foi apontar traços de uma aquarela brasileira com temas e cores variadas, que começa a ser desenhada no séc. XIX. Logo, as pinturas que serviram de inspiração para construção desse texto podem ser classificadas como documentos históricos, não por contar a verdade ou por serem fidedignas às caracterizações estéticas e comportamentais da época. Mas porque tais composições apresentam o modo como cada artista percebia e registrava a vida social nos trópicos. Mais do que representar uma realidade, cada quadro foi lido como apresentação de modos de pensar uma realidade.

**Imagem 1:** Debret. *Carregadora das Armas*



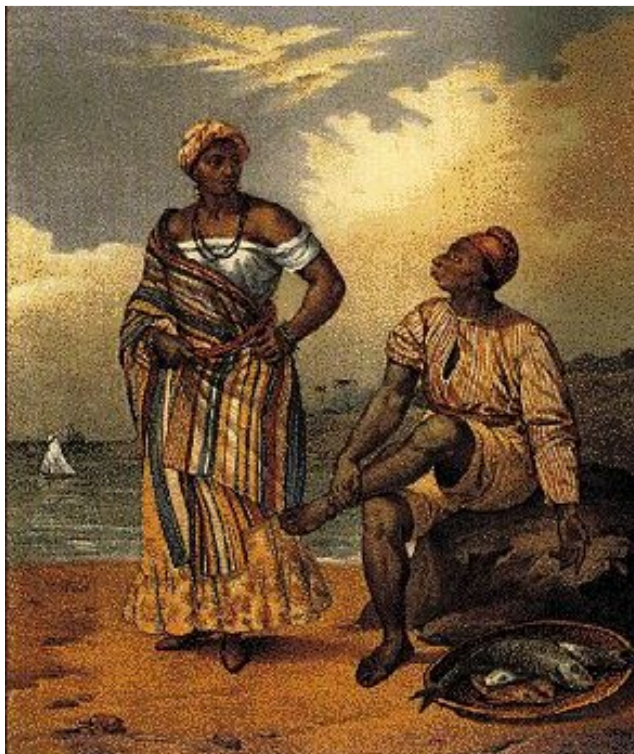
**Imagem 2:** Taunay. *Vista do Outeiro da Glória.*



**Imagem 3:** Debret. *Escravas negras de diferentes nações.*



**Imagem 4:** Rugendas. *Negros*





REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

**Missão Artística Francesa e Pintores Viajantes.** Fundação Casa França-Brasil. 1990.

BANDEIRA, Júlio & XEXÉO, Pedro Martins Caldas. & CONDURU Roberto. **A Missão Francesa.** Editora Sextante: Rio de Janeiro, 2003.

CONDURU, Roberto. *Araras Gregas.* In: 19&20 - A revista eletrônica de DezenoveVinte. Volume III, n. 2, abril de 2008.

DAMATTA, Roberto. "A casa, a rua e o trabalho" *in*: **O que é o Brasil?** Editora Rocco: Rio de Janeiro, 2003.

SIQUEIRA, Vera Beatriz. *Redescobrir o Rio de Janeiro.* In: 19&20 - A revista eletrônica de DezenoveVinte. Volume I, no 3, novembro de 2006.

URL

[http://www.clioistoria.hpg.ig.com.br/bco\\_imagens/rugendas/rugendas.htm#](http://www.clioistoria.hpg.ig.com.br/bco_imagens/rugendas/rugendas.htm#)

[http://www.clioistoria.hpg.ig.com.br/bco\\_imagens/debret/debret.htm#](http://www.clioistoria.hpg.ig.com.br/bco_imagens/debret/debret.htm#)

[http://pt.wikipedia.org/wiki/Miss%C3%A3o\\_Art%C3%ADstica\\_Francesa](http://pt.wikipedia.org/wiki/Miss%C3%A3o_Art%C3%ADstica_Francesa)