

EXPEDIÇÃO DAS BORBOLETAS.
COLEÇÃO JOSÉ DOS REIS CARVALHO – MUSEU D. JOÃO VI

Cybele Vidal Neto Fernandes

— Após a independência do Brasil, o movimento de consolidação do Estado nacional e a política centralizadora do governo imperial levaram à criação de diversos órgãos voltados para a tarefa de construção da história e dos marcos simbólicos da nação brasileira, dentre os quais o Colégio Pedro II, em 1837, e o Arquivo Público e o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), em 1838¹. O IHGB entendia que

Estranhas umas às outras, falta às nossas províncias a força do laço moral, o nexos da nacionalidade espontânea que poderia prender estreitamente os habitantes dessa imensa peça que a natureza abarcou com os dois maiores rios do universo (...) Uma história geral e completa do Brasil resta a compor (...) depois da fundação do IHGB, cujas importantíssimas pesquisas no passado deixam esperar que esta ilustre corporação se dê à tarefa de escrever a história nacional, resultado final para que devem convergir todos os seus trabalhos.²

O apoio do governo a entidades culturais, na corte ou nas províncias, estimulava os trabalhos dos pesquisadores na coleta de dados a serem publicados em sua revista. Muitas dessas atividades eram fruto de pesquisas de campo, em projetos científicos de diferentes áreas. De maneira geral, esses projetos partiam da iniciativa estrangeira, mas recebiam o apoio do governo brasileiro, desejoso de reunir não só o material ligado ao seu passado histórico, mas também aquele referente às potencialidades do solo e do povo que aqui vivia. Com a chegada da corte portuguesa, as expedições científicas tornaram-se mais frequentes, especialmente durante o II Reinado, quando chegaram expedições estrangeiras interessadas nos estudos de Botânica, Geologia, Zoologia, Geografia e Etnografia, entre outras³.

1. O IHGB teve origem na antiga Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional (SAIN) e voltou-se para o delineamento do perfil da nação, procurando compreender a sua gênese, integrando as diferentes regiões e investigando historicamente os problemas e fenômenos tipicamente brasileiros. Criado como instituição político-cultural não oficial, colocou-se, depois de 1851, sob a proteção do Imperador e integrou-se no projeto centralizador de consolidação do estado monárquico brasileiro. Sobre o assunto, ver Manoel Luís Salgado Guimarães, *A escrita da história e a questão nacional no Brasil, 1837-1857*, Berlim, Universidade Livre de Berlim (tese de Doutorado em História, mimeo). Ver também Manoel Luís Salgado Guimarães, "Nação e civilização nos trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico e o projeto de uma história nacional". In: *Caminhos da historiografia*, Rio de Janeiro, CPDOC/FGV, 1988.

2. *Idem*, "Nação e civilização nos trópicos", *op. cit.*, p. 14.

3. Sobre o assunto, ver E. Shaden/J.B. Borges Pereira, "Exploração antropológica". In: *História geral da civilização brasileira*, t. 2, vol. 3, São Paulo, Difel, 1969, cap. VI, pp. 426-444.



Assim, na sessão do IHGB de 30 de maio de 1856, estando presente o Imperador, após reflexão sobre as atividades de viajantes estrangeiros em terras brasileiras, lançou-se a idéia de uma expedição científica de exploração de uma parte pouco conhecida do país. Essa expedição seria inteiramente brasileira e teria os objetivos de formar uma coleção para o Museu Nacional, com produtos vegetais e minerais, e de coletar e classificar objetos relativos ao estado de civilização, desenvolvimento tecnológico, usos e costumes da gente comum e dos grupos indígenas localizados na área a ser estudada. A região escolhida compreendia as províncias do Norte, mais precisamente a região do Ceará, talvez devido à antiga crença de que ali existiriam riquezas minerais a serem exploradas.

Entre os anos de 1856 e 1859, tomaram-se as providências relativas à organização da expedição científica – designação de pessoal, dotação de verbas, itinerários e programas referentes às várias sessões de pesquisas. A Sessão de Etnografia e Narrativa de Viagem seria chefiada por Antônio Gonçalves Dias (poeta, professor de Latim do Colégio Pedro II, Oficial da Secretaria de Estrangeiros e especialista em pesquisas indianistas), nomeando-se, para realizar os registros iconográficos, o pintor e desenhador José dos Reis Carvalho⁴. O programa da Sessão de Etnografia e Narrativa de Viagem recomendava desenhos fiéis dos tipos físicos, registros de nascimento e morte, hábitos, festas e rituais, recursos técnicos utilizados; dados referentes ao comércio e um estudo cuidadoso dos grupos indígenas (parte central dos estudos, por recomendação de Porto Alegre), além de um diário circunstanciado. Esse item do programa não foi plenamente atendido por haver apenas um aldeamento dos índios Chocós, próximo à cidade de Milagres. Quanto aos registros, citemos alguns exemplos: para documentar a pesca com jiqui (um curioso tipo de armadilha utilizado para apanhar piranhas nos rios), Reis Carvalho pintou uma paisagem focalizando, no primeiro plano, as atividades dos pescadores, à margem de um rio, enquadrando-os, porém, em um cenário organizado em vários planos sucessivos dos quais um bem afastado continha um grupo de árvores e de cavalos iluminados pelos raios do sol. Toda a cena é muito iluminada, contrastando com outras captadas em horas mais avançadas do dia ou nas primeiras horas da manhã. É o caso da prancha *Viagem com embarque de cordas*, na qual o artista tomou como ponto focal um porto às margens de um rio, onde homens trabalham embarcando caixotes puxados com cordas. Na penumbra que enquadra a cena, os brancos prateados fazem saltar os diversos elementos da composição, enfatizando, ao mesmo tempo, a movimentação observada na cena. O artista paisagista buscou exercitar a sua observação nas diferentes horas do dia, desenhando e pintando figuras humanas, a flora e a fauna.

4. As demais sessões eram: Sessão de Botânica, dirigida pelo médico Francisco Freire Alemão, Chefe da Expedição; Sessão de Geologia e Mineralogia, dirigida pelo engenheiro da Escola Politécnica e Diretor Adjunto da Sessão de Mineralogia do Museu Nacional, Guilherme Schuch de Capanema; Sessão de Zoologia, dirigida por Manuel F. Lagos, do Museu Nacional; Sessão de Astronomia e Geografia, dirigida pelo capitão-tenente Giacomo Raja Gabaglia, professor da Academia de Marinha.



Desse modo, a obra de Reis Carvalho revela que, em várias ocasiões, o artista tratou dos costumes e das soluções práticas dos problemas regionais sem isolar as representações, inserindo-as em seu cenário cotidiano e natural. Nas áreas ribeirinhas, no litoral, na aridez do sertão ou nas regiões serranas, o espaço foi tratado como paisagem, como se pode observar na prancha *Cacimbas do rio Acaraú*, em Sobral, na qual mulheres caminham sob sol forte, saindo de um poço com cassimbas cheias de água sobre a cabeça. Ao fundo, vê-se um vilarejo e, mais ao fundo ainda, algumas elevações. No primeiro plano, o chão é pedregoso, as árvores estão secas e um resto de vegetação mancha de verde o chão avermelhado. Na cena *Casal em viagem*, um casal caminha numa estrada, sob sol forte, ao lado de um bode que carrega uma cangalha e, sobre ela, uma caixa com um papagaio. A mulher, vestida com simplicidade, porta curiosamente o paletó e o boné de um soldado; o homem carrega vários apetrechos e, como a mulher, usa um par de sandálias de tiras de couro, e caminha apoiado em um cajado. O lado direito da composição é dedicado à paisagem, que apresenta, nos primeiros planos, algumas árvores desfolhadas e, mais ao fundo, outros espécimes mais robustos com copa frondosa. Nessas representações, o homem não domina a cena, isto é, ele participa da composição sem sufocar o espaço representado, dominado pela natureza, captada pelo traço e pela tinta da palheta do pintor, como na obra *Corte da carnaúba* (fig. 1).

Em outra obra, *Praitinga, ponte sobre o rio Paraíba* (fig. 2), repete-se essa forma de apreensão da paisagem como cenário para um registro específico de interesse científico: o artista reservou um espaço generoso para a representação da curva de um rio sobre a qual passa uma ponte que une duas áreas de um vilarejo. Do lado direito da cena, um homem empurra uma parelha de burros numa estrada que margeia o rio; num plano mais recuado, aparecem casas da vila. Algumas pessoas, muito ao longe, caminham em direção à ponte; outras a atravessam. Vê-se que a ponte cobre um grande vão do rio, mas é toscamente construída. Do outro lado da margem, aparecem várias outras construções e, ao fundo, um morro coberto com vegetação exuberante. Como nas demais composições, o primeiro plano é muito bem cuidado no registro da vegetação rasteira.

Os desenhos e aquarelas de Reis Carvalho tinham, para a expedição, o valor do registro documental, mas também o interesse pelas tomadas das paisagens em si, a visão panorâmica e pitoresca, tão em voga naquele momento. É o que se pode observar nas vistas tomadas de diversas cidades (*Icó, Fortaleza, Mecejana, Maceió*, etc.), nas cenas de interior da mata (*Descendo a serra com burros*), nas do litoral (*Vista de Olinda, Vista do farol de Mucuripe e Vista do farol da Bahia*, por exemplo). Por outro lado, os espécimes vegetais e animais foram, de modo geral, registrados individualmente, sem tratamento cenográfico (ver as inúmeras pranchas de flores e borboletas).

A expedição científica explorou as regiões de Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte, Piauí e Ceará entre 1859 e 1861, quando regressou ao Rio de Janeiro. Engajado no projeto que viria a ficar conhecido como Expedição das Borboletas, Reis Carvalho legaria à história da arte do período uma preciosa coleção de registros



que suplantam o seu valor de documento histórico e etnográfico. O artista havia estudado por dois anos e meio com Jean-Baptiste Debret, que o cita em sua *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil* juntamente com Porto Alegre, Francisco de Souza Lobo e Francisco Pedro do Amaral, entre outros⁵. Em artigo sobre a Exposição de 1843 na *Minerva Brasiliense*, Manuel de Araújo Porto Alegre comenta a obra do artista considerando que, na pintura de “natureza morta”, José dos Reis Carvalho apresenta “um trabalho de frutas e flores que pertence inteiramente à escola brasileira”, embora aconselhe que o autor não entre nos limites da Pintura Histórica⁶. Na Exposição Geral de 1865, a Sessão de Pintura conferiu a Pedro Américo (Pintura Histórica) e a José dos Reis Carvalho (Pintura de Paisagens, Flores e Animais) o Prêmio de Medalha de Ouro.

Os registros do artista deram origem a uma coletânea de desenhos e aquarelas que hoje estão reunidos, em sua maioria, em duas coleções: 32 pranchas no acervo do Museu Histórico Nacional e 100 pranchas, entre aquarelas, carvão e pastel, no acervo do Museu D. João VI – EBA – UFRJ, com registros da flora, fauna, costumes e paisagens e registros arquitetônicos, havendo ainda, nessa coleção, alguns trabalhos anteriores à expedição científica⁷.

Como ex-aluno de Debret, Reis Carvalho voltou-se para os registros dos costumes e para o uso preferencial da aquarela, técnica mais adequada ao pintor de paisagem, como considerava Porto Alegre, que, em 26 de novembro de 1855, chamava a atenção para os seguintes pontos:

O paisagista é um auxiliar poderoso do viajante, do geógrafo e do naturalista (...) parece-me que os alunos, antes de pintarem a óleo, deveriam ter um exercício intermediário entre o lápis e a palheta, como seja o da aquarela, porque esta pintura participa de um e de outro trabalho (...) O que faria um de nossos alunos viajando ou adido a uma expedição científica no interior do país? Onde iria ele buscar os cômodos que pede a pintura a óleo, ou como poderia ele conservar a fidelidade do colorido com o lápis somente? Meu mestre Debret também pecou misturando plantas das planícies e pousos ou clareiras no mato virgem (...) É óbvio o fim do Governo Imperial na manutenção de uma Aula de Paisagem, Flores e Animais: criar retratistas dessa nossa fecunda, bela e variada natureza, para a tornar conhecida em todo o orbe por meio de fiéis transuntos (...) O estudo da aquarela lhes é indispensável, porque é cômodo na execução, no transporte, nas despesas, e preenche o fim desejado.⁸

5. Debret refere-se a Reis Carvalho em sua “Relação dos alunos fundadores da Escola Fluminense de Pintura”, na categoria de pintor de flores, decorador e professor de desenho da Escola Imperial da Marinha. Sobre o assunto, ver Jean-Baptiste Debret, *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*, Belo Horizonte, Itatiaia, 1978, pp. 117–138.

6. Sobre o assunto, ver Adolfo Morales de los Rios Filho, *O ensino artístico: subsídios para a sua história*, Rio de Janeiro, IHGB, *Anais do Terceiro Congresso de História do Brasil*, vol. 8, 1993, p. 182.

7. Ver Museu D. João VI, *catálogo de artes visuais*, EBA-UFRJ, 1996, p. 138–146. Ver também *Exposição memória cearense*, MHN/SESC, Rio de Janeiro, 1990/1991.

8. Sobre o assunto, ver “Alfredo Galvão e Manuel de Araújo Porto Alegre – sua influência na



A técnica da aquarela foi utilizada pelos mestres italianos do Renascimento, pelo alemães e holandeses no século XVII e pelos franceses e ingleses no século XVIII. Seu único veículo é a água e nela são empregadas apenas cores transparentes que se aclaram por meio da água, do branco e da relação que se estabelece entre o tipo e a cor do suporte. A aquarela mostra-se superior, em relação às demais técnicas de pintura, por sua estabilidade e maior permanência ao longo do tempo. Após o retorno da expedição, Reis Carvalho foi premiado na Exposição Geral de 1865, como já se mencionou, com o óleo sobre tela *Natureza morta*, e aceito como Membro Honorário da Academia Imperial; participou da Comissão, composta em 1879, para julgar a obra de Vítor Meireles, *A batalha de Guararapes*, encomendada pelo governo em 1872; teve seu nome indicado para o cargo de Professor Efetivo da Aula de Pintura de Paisagens, Flores e Animais, em agosto de 1879 (cargo que foi efetivamente ocupado por Zeferino da Costa).

Para compreender a obra de Reis Carvalho, é preciso considerar sua formação no ateliê de Debret e as possíveis influências que o ensino e a obra brasileira do mestre tenham deixado em sua arte; analisar as influências do Romantismo que possam ser reveladas em trabalhos ligados à nossa natureza tropical (aspectos como o exotismo, o escapismo, o indianismo, o misterioso) e examinar, de forma independente, a produção ligada à narrativa da expedição científica e às fases anterior e posterior a tal empreendimento.

Essas diferentes etapas de criação artística o colocam, por um lado, como participante da expedição científica, afastado dos cânones de criação da Academia, uma vez que se voltava para a tarefa de recolher registros, realistas e fiéis, do homem e da natureza, como determinava o programa da expedição. Por outro lado, produzindo na corte, comprometia-se com a filosofia da Academia, quando se voltava à participação nas Exposições Gerais, submetendo seus trabalhos ao julgamento das comissões encarregadas de avaliar as obras de acordo com os cânones acadêmicos então estabelecidos.

A obra de Reis Carvalho reúne o conjunto mais significativo da segunda metade do século XIX no que se refere à pintura de costumes, paisagens, flores e animais. Essa área de produção, embora participasse da estrutura da Academia como uma área específica de estudo desde a sua inauguração, era desprestigiada em relação à Pintura Histórica, fato que talvez se justifique nas palavras de Lebreton, em seu *Manuscrito inédito*, trazido à luz pelo professor Mário Barata:

Esta arte (a pintura) se divide em duas partes principais: o *gênero histórico* ou *grande gênero*, e o que se denomina simplesmente *pintura de gênero*, a qual abrange a paisagem, as cenas familiares e até os mínimos pormenores da natureza (...). Ainda que essa divisão possa parecer ideal, em algumas circunstâncias, o choque e o amor próprio dos *pintores ditos de gênero*, possui grandê fundo de realidade, que não se deve perder de vista na



organização do ensino. É fora de dúvida que a pintura de gênero é útil e agradável; penso ainda que em um país como este, ao qual a natureza prodigalizou todas as riquezas, os *pintores de gênero* terão uma mina inesgotável de assuntos de quadros, e que o gosto dos particulares sentirá e encorajará de preferência a *pintura de gênero*, em vez da outra (...) Não houve nunca, nas grandes escolas da Itália e da França, lições públicas de *pinturas de gênero* e as academias não lhe reservaram senão pequeno número de lugares honoríficos. Cumpre ensinar o aluno-pintor a desenhar e a pintar, inicialmente em grande, podendo descer em seguida aos pequenos assuntos, caso deseje.⁹

Por seu caráter histórico-documental, a Coleção José dos Reis Carvalho do Museu D. João VI – EBA – UFRJ tem um valor incalculável. Lamentavelmente, poucos sabem da sua existência e, para sua divulgação, é preciso que seja entendida como testemunho de uma época marcada pelo desejo de construção da história nacional, a partir de um projeto civilizatório, do qual fizeram parte diversos órgãos então criados para promover a educação e o progresso científico e social da nação. Dos diferentes programas lançados por esses órgãos, as expedições científicas e exploradoras foram empreendimentos significativos, dos quais a Coleção Reis Carvalho talvez seja um dos testemunhos mais vivos, como experiência pioneira do II Reinado, em sua série iconográfica de aquarelas e desenhos. Em sua *História da comissão científica de exploração*, Renato Braga faz um estudo da expedição, mas através dos registros documentais referentes à sua organização e à sua relação com a Província do Ceará. Do mesmo modo, o trabalho de Lúcia Miguel Pereira sobre *A vida de Gonçalves Dias* também se refere à expedição, sempre no sentido de avaliar a participação mais específica de Gonçalves Dias, seu objeto de estudo, sem entrar em considerações críticas sobre as atividades de Reis Carvalho (citadas também por Gonçalves Dias em sua correspondência sobre o assunto, no *Jornal do Comércio*)¹⁰. Os dois caminhos se completam, embora a nós interesse mais a observação direta da obra do artista, prenhe de significados não só de natureza histórica, mas também estéticos, que poderão contribuir para a compreensão dos rumos da arte brasileira no século XIX, especialmente no II Reinado, questão à qual nos temos dedicado nestes últimos anos¹¹.



9. Sobre o assunto, ver Mário Barata, "Manuscrito inédito de Lebreton", *Revista do SPHAN*, n. 14, Rio de Janeiro, 1959, pp. 283–307.

10. Ver Renato Braga, *História da comissão científica de exploração*, Ceará, Imprensa Universitária, 1962. Ver também Lúcia Miguel Pereira, *A vida de Gonçalves Dias*, Rio de Janeiro, Livraria José Olympio, 1943.

11. Sobre o assunto, ver Cybele Vidal Neto Fernandes, *A talha religiosa da segunda metade do século XIX no Rio de Janeiro, através de seu artista maior Antônio de Pádua e Castro*, Rio de Janeiro, EBA/UFRJ, dissertação de mestrado, 1991. Estamos desenvolvendo pesquisa sobre o ensino artístico na Academia Imperial das Belas-Artes no período, Rio de Janeiro, IFCS/ UFRJ.