

As ruínas maias da região de Chichén Itzá nas pinturas arqueológicas de Adela Breton

Maria de Fátima Medeiros de Souza¹

 0000-0003-0176-5286

Como citar:

In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 17, 2023. **Atas do XVII Encontro de História da Arte**. Campinas: IFCH/UNICAMP, n. 17, 2023.

DOI: 10.20396/eha.17.2023.11709

Resumo

Adela Breton foi uma artista viajante britânica que registrou ruínas mesoamericanas durante suas viagens pelo México no início do século 20. Suas pinturas arqueológicas do Templo dos Jaguares em Chichén Itzá constituem o foco desta pesquisa e são analisadas a partir das apropriações das noções de pitoresco na produção científica tendo como referência os estudos arqueológicos no contexto britânico. Esses registros detalhados de Breton são algumas das poucas imagens desses monumentos maias que hoje estão em vias de desaparecer.

Palavras-chave: Adela Breton. Templo dos Jaguares. Monumentos em ruínas. Pinturas arqueológicas. Documentação científica.

¹ Pós-doutoranda no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo e doutora em Teoria e História da Arte pelo Programa de Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília. Agradeço ao *Bristol Museum* pela acolhida e por propiciar o acesso irrestrito à coleção de Adela Breton durante o desenvolvimento desta pesquisa.

Introdução

Adela Breton (1849-1923) foi uma artista viajante britânica que se dedicou aos registros visuais de ruínas de templos e artefatos mesoamericanos durante suas viagens pelo México, entre 1892 e 1910. Algumas das obras de Breton, hoje conservadas no *Bristol Museum*, se destacam entre as escassas representações de monumentos e de pinturas murais da região peninsular de Yucatán. Os decalques cuidadosos, muitos dos quais feitos na mesma escala dos originais, a aplicação dos pigmentos, a observação direta dos artefatos e o uso das técnicas de registros científicos são meios de materializar um momento do passado de monumentos hoje arruinados pelas intempéries.

Para este estudo, foram selecionadas representações do Templo dos Jaguares em Chichén Itzá, Yucatán. Obras em grandes formatos com representações de batalhas, cenas de colheitas e templos em ruínas que evidenciam a pesquisa minuciosa de Breton realizada ao longo de suas inúmeras incursões pela região. Partindo de sua formação arqueológica, Adela procurava registrar como os objetos se apresentavam à sua observação, delineava fragmentos de materialidades para evidenciar a passagem do tempo. Por isso, encontramos nos arquivos do *Bristol Museum* representações de murais com espaços em branco, sinalizações de perda de suporte, esmaecimento das cores, irregularidades e áreas desgastadas.

Ao longo dos novecentos, diversos fatores contribuíram com a degradação do Templo dos Jaguares. Anterior à impressão fotográfica em cores, a produção de Adela tornou-se emblemática, especialmente seus registros policromados, pois fazem parte das escassas documentações dos pigmentos que ainda existiam nessas pinturas murais.

As bases para a documentação científica nesse período compreendiam metodologias para a produção visual de modo a minimizar qualquer interferência do artista, é a chamada “verdade da natureza”². Para tanto, a construção da imagem considerava estratégias que envolviam a observação direta dos fenômenos, conhecimento das técnicas de registro, estudo de coleções e de arquivos científicos³. Nesse cenário, a viagem era uma premissa fundamental.

Embora essa artista tenha desenvolvido uma extensa produção visual e se articulado com diferentes instituições e eruditos, seu legado ainda é pouco estudado pela literatura especializada. A extensa obra de Breton pode ser analisada a partir de diferentes perspectivas. Trataremos aqui dos estudos arqueológicos no contexto britânico, com ênfase na pesquisa da materialidade das coleções.

² DASTON, Lorraine; GALISON, Peter. **Objectivity**. New York: Zone Books, 2010, p. 22.

³ CRARY, Jonathan. **Techniques of the observer**. Massachusetts: MIT Press, 1988.

Outra base dessa investigação consiste em discutir as apropriações da estética da ruína e as noções de pitoresco na produção visual científica dos oitocentos.

As pinturas arqueológicas de Breton partem desses pressupostos estéticos e científicos e os registros do Templo dos Jaguares são representações minuciosas de remanescentes dos povos mesoamericanos.

As pinturas arqueológicas de Adela Breton: a materialidade como método

A produção visual de Adela Breton pode ser estudada segundo a perspectiva da cultura material. Além de a artista ter investigado a materialidade da cultura mesoamericana, aspectos do seu método de trabalho e qualidades da coleção do *Bristol Museum* sinalizam a importância de se considerar o suporte das imagens. Nesse sentido, abordagens como as de Geertz⁴ e Gell⁵ contribuem com esta pesquisa na medida em que consideram o estudo dos objetos dentro de um circuito cultural de produção e circulação. As pinturas arqueológicas dos Templo dos Jaguares, por exemplo, indicam aspectos da metodologia de registro desses monumentos, suas apropriações e trânsitos pelas coleções públicas e privadas.

Sabe-se que a viajante nasceu na cidade de Bath, Inglaterra, conhecida pelas suas águas termais e por seus sítios arqueológicos que datam do período romano. Elizabeth D'Arch e William Henry Breton propiciaram à sua filha mais velha, Adela, uma vida confortável. Durante sua adolescência, ela pôde viajar pela Europa e dedicar-se ao estudo das linguagens antigas e das artes. Seu pai foi tenente da *Royal Navy* e notabilizou-se pela publicação de diários de viagens sobre a Noruega, Austrália, Suécia e Rússia⁶, além de possuir coleções de antiguidades arqueológicas e geológicas. Há poucos dados sobre a formação de Adela, supõe-se, entretanto, que ela foi educada segundo as convenções da época, para as quais o desenho e a aquarela eram habilidades artísticas desejáveis para a erudição das jovens de sua classe⁷.

O auge da carreira de Breton se deu a partir de suas viagens ao México⁸, período que compreende seus 40 e 50 anos. Sua produção visual anterior ainda é pouco conhecida, mas notas biográficas indicam o hábito de desenhar e pintar durante a juventude. A partir da morte de seu pai, Adela passou a viajar

⁴ GEERTZ, Clifford. **Art as a Cultural System**. Comparative Literature, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, MLN, Vol. 91, No. 6, 1976.

⁵ GELL, Alfred. **A tecnologia do encanto e o encanto da tecnologia**. Rio de Janeiro: Revista Concinnitas, 2(8), 40–63, 2020.

⁶ Livros escritos por William Breton: *Excursions in New South Wales, Western Australia and Van Dieman's Land, during the years 1830, 1831, 1832 and 1833*; *Scandinavian Sketches, or, A Tour in Norway*, editado em 1835.

⁷ McVICKER, Mary Frech. **Adela Breton: a Victorian artist amid Mexico's ruins**. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2005.

⁸ Breton esteve em diversos países da Europa, Canadá, Estados Unidos, além do Japão, Austrália, Nova Zelândia, Peru e Argentina.

pela América do Norte durante os períodos mais frios em Bath, e, com seu caderno de desenho, delineava as cadeias montanhosas do Canadá e as ruínas mesoamericanas⁹

Traçando como ponto de referência algum vulcão, foi extenso o itinerário da viajante no México. Ao longo de dez anos, ela esteve em companhia de Pablo Solorio, indígena frequentemente representado em suas pinturas de modo a sinalizar a escala humana ante a monumentalidade das construções. Diz-se que foram grandes amigos, ela aprendeu o idioma local e preferia andar a cavalo ao invés de ser carregada por indígenas, um meio de locomoção usado por viajantes em expedições. O auxílio dos indígenas não se restringia a carregar equipamentos e a indicar rotas aos viajantes, muitas vezes, seus conhecimentos tradicionais sobre as propriedades medicinais e utilitárias das plantas e animais eram usados nas pesquisas dos expedicionários. Pesquisas ponderam que, embora fosse desejável que viajantes relatassem terem sido acompanhados por indígenas em seus percursos, muitos negavam ou diminuía a importância dessas assistências¹⁰.

Estudos arqueológicos se disseminaram ao longo dos oitocentos. Algumas mulheres viajantes contribuíram com esses trânsitos de objetos e com a formação de importantes coleções. Lady Maria Callcott (1785-1942), em seu livro sobre a história da pintura, fala rapidamente de uma coleção de obras policromadas representadas na publicação do antiquário irlandês, Lord Kingsborough (1795-1837)¹¹. *Antiquities of Mexico*, de 1831, é ilustrada com gravuras coloridas à mão e considerada uma das principais edições a tratar da cultura visual mesoamericana. São nove volumes com fac-símiles de obras de diversas coleções europeias. O terceiro volume, por exemplo, possui reproduções de acervos de instituições da Alemanha, Hungria e Itália¹². Obras como as de Kingsborough foram acessadas por Adela em suas pesquisas sobre a cultura maia.

As localidades das coleções indicam o trânsito intenso dos objetos arqueológicos ainda na primeira metade dos oitocentos e as ilustrações aquareladas sinalizam o interesse pela policromia da produção mesoamericana. Com o acesso facilitado aos sítios arqueológicos do México, especialmente após a construção de ferrovias e estradas empreendidas pelo governo local, a produção visual se proliferou no início do século vinte¹³.

De qualquer modo, o conhecimento arqueológico sobre a cultura maia era escasso no período em que Breton esteve no México. As bases do método científico ainda não haviam sido estruturadas e poucos

⁹ Ibidem.

¹⁰ BELL et al. **Travels into print: exploration, writing, and publishing with John Murray, 1773-1859**. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2015.

¹¹ CALLCOTT, L. M. **Essays towards the history of painting**. London: Edward Moxon, 1836.

¹² KINGSBOROUGH, Edward King. **Antiquities of Mexico**. London: Augustine Aglio, 1831.

¹³ McVICKER, op. cit., 2005.

viajantes acessavam os sítios. Assim, o exercício de produzir cópias dos monumentos e códices mesoamericanos foi amplamente praticado por Breton que constantemente recebia encomendas de pesquisadores americanistas.

Foi a partir das viagens de Antonio del Río (1745-1789) em 1787 e, posteriormente, com John Lloyd Stephens (1805-1852) e Frederick Catherwood (1799-1854), entre 1839 e 1842, que informações passaram a circular com mais intensidade. Ilustrações de Catherwood para *Views of Ancient Monuments in Central America, Chiapas and Yucatan* influenciaram a produção visual de Adela, como se pode observar a partir das representações de templos em ruínas [Figuras 1].

A cidade de Chichén Itzá, localizada ao leste da península do estado de Yucatán, foi criada entre os anos de 600 e 900, durante o final do período clássico da cultura maia. Torneou-se uma das mais importantes cidades da cultura mesoamericana. O Império maia esteve em decadência após inúmeras guerras ocorridas entre 735 e 810, porém Chichén Itzá foi uma das cidades que ainda se manteve como um centro de poder até a chegada dos colonizadores espanhóis¹⁴.

O Templo dos Jaguares registrado por Adela Breton foi construído entre 250 e 900. Embora de pequena dimensão, é ricamente decorado com pinturas murais e baixos-relevos e tido como uma das construções mais ornamentadas da região. Na complexa fachada, encontramos formas que remetem a serpentes e jaguares entrelaçados e, ao centro da portada, uma escultura com o felino que dá nome ao monumento. As pinturas policromadas com representações de batalhas encontram-se no interior¹⁵.

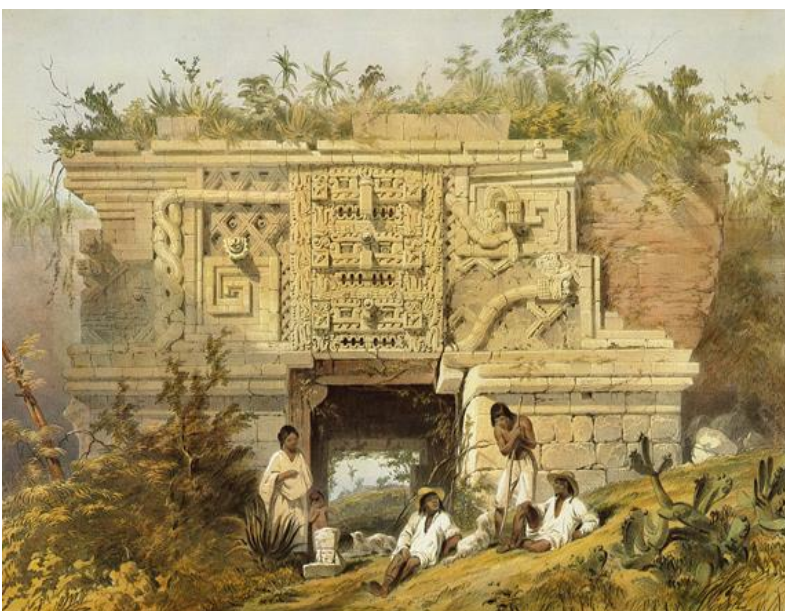
Para a ornamentação do Templo, foram usadas a técnica do estuque para as esculturas e relevos e as pinturas parietais se destacam pela exuberante policromia. Importante ressaltar que os altos custos dos materiais e as dificuldades em acessá-los sinalizam a importância simbólica desses monumentos.

Nas câmaras interiores do Templo, há representações de figuras humanas, geralmente de perfil sobre um fundo monocromático, recurso visual usado para destacar a figura do fundo e realçar os elementos iconográficos. Evidências materiais indicam que as decorações foram realizadas por diferentes povos em tempos distintos, uma das principais teorias aponta que os toltecas¹⁶ realizaram parte das imagens do Templo dos Jaguares.

¹⁴ NAVARRO, Alexandre Guida. **A civilização maia: reis e cidades na floresta tropical**. Curitiba: Appris, 2021.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ "A civilização Tolteca floresceu no antigo México central, entre os séculos X e meados do século XII da nossa era. Mantendo a herança mesoamericana deixada por culturas anteriores, os toltecas construíram uma impressionante capital em Tula. Os toltecas tinham raízes no povo tolteca-chichimeca que, durante o século IX, tinha emigrado dos desertos do noroeste para Culhuacan, no Vale do México. O primeiro povoado dos toltecas foi Culhuacan, mas eles depois estabeleceram sua capital em Tula (que significa "lugar dos juncos"), um termo mesoamericano que se aplica a todas as povoações de grande porte de maneira geral. O coração da cidade estava desenhado num padrão de grade e é notavelmente similar à cidade maia de Chichen Itzá. O que é mais intrigante é que os maias também tinham uma versão de um herói local conhecido como "Serpente Emplumada",



Figuras 1:

Adela Breton. **Sem título**, aquarela, c. 1903. Bristol Museum, 2023.
Frederick Catherwood. *Portion of a Building, Las Monjas, Uxmal*, litografia, 1844. Smith College Library, 2024.

Representações de batalhas são recorrentes em monumentos maias e inúmeras interpretações das pinturas do Templo dos Jaguares foram apresentadas por arqueólogos. Alguns as interpretam como conflitos entre maias e toltecas, outros supõem ser batalhas com múltiplos inimigos. Essas teorias foram propostas a partir de estudos dos elementos e insígnias militares identificadas nas imagens¹⁷.

Há notícias de que a fachada desse Templo sofreu danos estruturais antes do século 19 e parte da policromia das pinturas parietais foi perdida em 1843. Isso significa que antes dos registros de Adela as

traduzido como Kukulcán e contemporâneo ao Quetzalcóatl tolteca; estes aspectos e as semelhanças arquitetônicas sugerem que havia uma ligação cultural estreita entre as duas civilizações.” (fonte: World History Encyclopedia, disponível em: <https://www.worldhistory.org/trans/pt/1-12131/civilizacao-tolteca/>, acesso em: 27 set. 2023).

¹⁷ Ibidem

pinturas já possuíam danos significativos, por isso, a artista deixou espaços em branco de maneira a assinalar o estado de conservação do monumento. Em algumas obras a deterioração da camada pictórica interfere na leitura da imagem [Figura 2].

Assim, ciente de que os monumentos corriam risco, Adela produziu suas pinturas arqueológicas. Seu estudo abrangia notações sobre as técnicas empregadas e a decodificação das inscrições. A partir da observação minuciosa, ela identificou pigmentos usados nas pinturas de certos murais de Yucatán, as quais supôs terem sido produzidas por mais de um artista.

As cores são elementos fundamentais para se entender a produção pictórica maia e foi um dos focos da pesquisa de Adela. Embora não soubesse os significados, ela reconhecia a importância de seus registros como fontes confiáveis para futuras investigações¹⁸.

O azul, por exemplo, é uma cor largamente usada em vasos e pinturas parietais e tornou-se emblemática para a produção material dos maias. Até meado dos anos de 1960, pouco se sabia sobre a composição desse pigmento que resiste ao tempo e às intempéries. Estudos arqueológicos recentes indicam que o pigmento era produzido com uma base vegetal, o índigo, somado a um composto inorgânico de base mineral, o chamado attapulgitite. A junção desses componentes forma uma tinta durável e com um brilho particular. Algumas teorias indicam que a cor azul estaria associada a sacrifícios humanos e que os monumentos onde se praticavam esses rituais eram ornamentados, majoritariamente, com esse azul brilhante [Figura 3]¹⁹.

A partir da coleção de Adela no *Bristol Museum*, é possível identificar o método empregado pela artista, pois há obras em diversos estágios de fatura. Há evidências de que ela realizava um tracejado geral com carvão, os detalhes dos murais eram feitos com lápis macio e a coloração, em geral, era acrescentada com a aquarela [Figura 4].

Além disso, há registros de que ela usava câmeras fotográficas para os registros tonais de monumentos, segundo uma perspectiva de que a observação direta dos objetos validava seu trabalho. Nesse período anterior à impressão colorida, o método consistia em revelar a fotografia e acrescentar os pigmentos posteriormente. A fotografia, nesse caso, era uma etapa do trabalho da artista, que se valia desse material para finalizar suas pinturas no ateliê²⁰.

¹⁸ McVICKER, op. cit., 2005.

¹⁹ ARNOLD, Dean; BOHOR, Bruce F. **Attapulgitite and Mayan Blue: an ancient mine comes to light**. México: Archaeology, Vol. 28, n° 1, 1975.

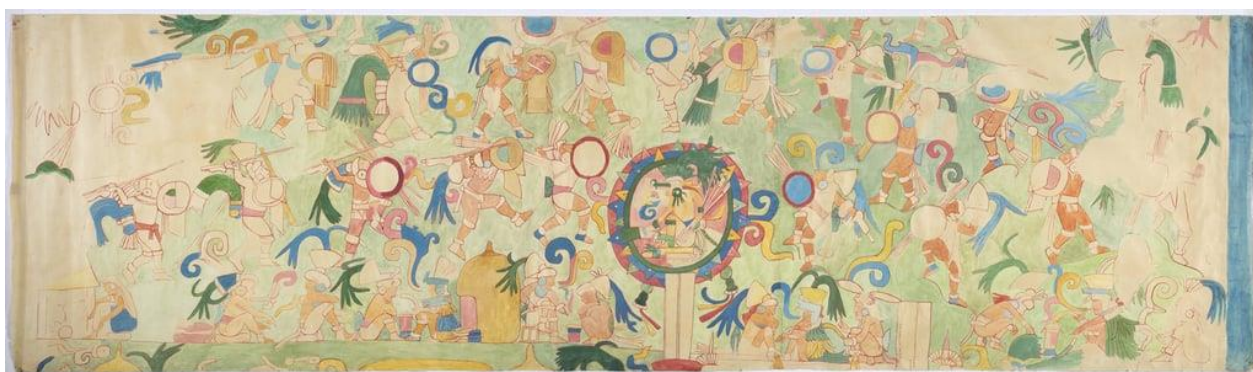
²⁰ MÉNDEZ, Adriana. **Sensibilidad victoriana, cuerpos mexicanos: el arte de Adela Breton**. México: Poligrafías. Número 4, 2003.



Figura 2:
Adela Breton. **North end of west wall,**
Upper Temple of the Jaguars,
aquarela, c. 1903.
Bristol Museum, 2023.



Figura 3:
Adela Breton. **Upper**
Temple of the
Jaguars, Chichen Itza,
aquarela, c. 1903.
Bristol Museum, 2023.

**Figuras 4:**

Adela Breton. **Processo de fatura de uma pintura parietal do Templo dos Jaguares**, c. 1903.
Bristol Museum, 2023.

A coleção do *Bristol Museum* foi constituída a partir da doação do acervo particular da artista em 1923²¹. Ao todo, são 192 itens, dentre os quais encontram-se álbuns de fotografias, cadernos de desenhos, registros arqueológicos, etnográficos, paisagens, pinturas arqueológicas, imagens de costumes, de vestimentas, entre outras obras. Ao todo, 41 itens estão diretamente associados a Chichén Itzá, dentre esses, 21 relacionados com representações do Templo dos Jaguares. Algumas imagens foram digitalizadas e disponibilizadas na página da Instituição a partir de 2017. Ações como essa fazem parte dos esforços empreendidos pelo Museu no sentido de preservar e divulgar a produção da artista²²

²¹ Harry Breton, irmão de Adela, organizou as coleções da viajante e doou para algumas instituições. As pinturas foram para *Victoria Art Gallery*, artefatos e pinturas seguiram para *Bristol Museum*, *Royal Anthropological Institute* recebeu desenhos e documentos associados a Chichén Itzá. Durante sua carreira, Adela se correspondeu com diversas instituições, assim, podemos encontrar arquivos e coleções da viajante em locais como: *National Anthropological Archives (Smithsonian Institution)*, *Peabody Museum Archaeology and Ethnology (Harvard)*, *University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology*, *Latin American Library (Tulane University)* e *The Manchester Museum*.

²² BRISTOL ARCHIVES. **Adela Breton**. Disponível em: <https://archives.bristol.gov.uk/records/Pamphlet/1488>. Acesso em: 10 novembro 2023.

Ao longo de cem anos, as obras de Adela fizeram parte de quatro exposições no *Bristol Museum*, em 1946, 1989 e 2016²³ e 2017. Além de mostras na Universidade de Cambridge, 1952, Museu Britânico, em 1973, Bath Royal²⁴, em 2016, e Museu Nacional de História, México, em 1993. No auge da carreira da artista, diversos círculos intelectuais associados à arqueologia acessavam sua produção visual, e há indícios de que suas obras foram expostas em Bath. Ademais, artigos de sua autoria foram publicados em congressos e periódicos especializados, tais como: *International Congress of Americanists*, *Journal of The Royal Anthropological Institute*, *British Association for the Advancement of Science in Portsmouth*, *Great exhibition in Maseilles*, *Congress Préhistorique* e *American Anthropologist*²⁵.

O Templo dos Jaguares e as apropriações da estética da ruína e do pitoresco na documentação científica

O conjunto da documentação visual de Adela Breton em suas viagens pelo México assinala uma imaginária complexa. Há referências à estética do pitoresco e às representações de ruínas, aspectos que indicam premissas do método arqueológico para o estudo dos artefatos e uma cultura material difusora dos monumentos antigos em decadência. Largamente presente na cultura de massa, assim como na produção intelectual e artística dos setecentos na Europa, a disseminação de imagens de ruínas da antiguidade tem nas gravuras de Piranesi (1720-1778) e nas pinturas de Hubert Robert (1733-1808) seu esplendor.

Em paralelo, a difusão dessa imagética foi promovida por viagens e impulsionou a disseminação das redes antiquarianistas²⁶. A representação de objetos e monumentos em fragmentos, desgastados e com partes faltantes eram, ademais, recursos que forneciam informações sobre história dos objetos, intrinsecamente associados aos primórdios da arqueologia. As ruínas maias retratadas por Adela se relacionam com os modos de representação da antiguidade clássica, como as vistas da Roma antiga retratadas por Piranesi [Figura 5].

²³Respectivamente: *The Art of Ruins: Adela Breton and the Temples of Mexico* (1989) e *Adela Breton: Ancient Mexico in Colour* (2017).

²⁴ *The Remarkable Miss Breton* (2016).

²⁵ McVICKER, op. cit., 2005.

²⁶ ARNOLD, Dana. **Facts or Fragments?** Visual histories in the age of mechanical reproduction, in: Dana Arnold/Stephen Bending. *Tracing Architecture. The Aesthetics of Antiquarianism*. Malden: Blackwell, 2003.



Figura 5:
Adela Breton. **House of the Magician**, aquarela,
c. 1900.
Bristol Museum, 2023.

A sinalização da perda de suporte nas imagens de Breton remete a essa longa tradição antiquária na qual recursos visuais evidenciam a passagem do tempo e adquirem uma dimensão filosófica: “Os restos de civilizações antigas permitiam, e até estimulavam, meditações sobre a decadência, as quais se expandiam além do assombro relacionado à mortalidade pessoal e envolviam questionamentos filosóficos mais amplos a respeito do nascimento e da queda de impérios inteiros. [...] ruínas eram participantes mudos e mutantes de grandes dramas que se estenderam por séculos”²⁷.

A prática de colecionar artefatos exóticos se estabeleceu ao longo dos séculos 16 e 19 na Europa, momento da expansão comercial e colonização de diversas regiões. A partir do extenso material, era possível comparar objetos e estabelecer relações. A prática colecionista de viés orientalista refletia, segundo alguns estudiosos, uma visão imperialista, na qual a representação de ruínas indicava um descaso da população local para com sua produção material. Segundo essa perspectiva, a retratação de templos em decadência reforçava o discurso colonizador²⁸.

²⁷ TIFFIN, Sarah. **Southeast Asia in Ruins: Art and Empire in the Early 19th Century**. NUS Press, National University of Singapore, Singapura, 2016, p. 2.

²⁸ Ibidem.

Modos de representar ruínas ecoam imagéticas pitorescas dos oitocentos e foram recursos visuais usados nas imagens científicas. Adela, sistematicamente, representou todos os murais do Templo dos Jaguares de acordo com o estado de conservação. Seu olhar se ocupava em registrar a oxidação e o desgastes das tintas e as perdas das camadas pictóricas. [Figura 6].

Documentos como *Codex Xolotl* e *Codex Huamantla* indicam que, antes da colonização, indígenas do México já registravam seus monumentos em ruínas, semelhante às ilustrações arqueológicas da viajante britânica [Figura 7]. A prática se estendeu ao longo dos séculos seguintes à chegada dos Espanhóis e, provavelmente, eram mapas usados por peregrinos em viagens aos locais sagrados²⁹

A partir do século 16, imagens de templos mesoamericanos passaram a circular na Europa, mas primeiras escavações só ocorreram ao longo do século 18, durante o reinado de Carlos III (1716-1788), monarca interessado em peças da antiguidade. Por meio da gravura, inúmeras imagens foram reproduzidas durante esse período. No século seguinte, 150 estampas coloridas, contendo dados sobre localidade e dimensões dos monumentos, realizadas por José Luciano Castañeda foram marcantes³⁰.

Estampas de antiguidades orientais em ruínas se disseminaram com maior intensidade ao longo dos oitocentos na Inglaterra. Em relação aos monumentos mesoamericanos, a partir de 1825, houve um trânsito mais significativo de estrangeiros na região em razão da recém proclamada independência. Antes disso, as viagens de Humboldt (1769-1859) pelo México, entre 1803 e 1804, disseminaram informações e imagens e influenciaram os percursos de Rugendas (1802-1858) a partir de 1831. Se a obra deste é formada majoritariamente por paisagens à óleo, seu mentor, Humboldt, publicou imagens de ruínas de monumentos em seu livro *Vues des cordillères, et monumens des peuples indigènes de l'Amérique*, embora essa temática não constituísse seu principal interesse³¹. Também influenciada por Humboldt, temos a obra *Life in Mexico* de Frances Calderon de la Barca (1804-1882), na qual a autora menciona ruínas de pirâmides da cidade de Cholula³².

A popularização de imagens de ruínas também fazia parte da imaginação romântica da paisagem, exemplo disso, são as réplicas de monumentos antigos usadas em jardins particulares. Elementos pitorescos a evocar viagens imaginárias e temporalidades fictícias, recursos que forjavam deslocamentos espaciais e temporais. Toda essa cultura visual pode ser associada às imagens de Adela no México. Obras que serviam como documentação científica e que estimulavam a imaginação.

²⁹ PILLSBURY, Joanne. **Perspectives:** Representing the Pre-Columbian Past. In: PILLSBURY, J. (org.). Past presented: archaeological illustration and the ancient Americas, Washington: Dumbarton Oaks, 2012.

³⁰ Ibidem.

³¹ DIENER, Pablo. **Rugendas.** 1802-1858. Catálogo de la obra. Augsburg: Wissner Verlag, 1996.

³² RODENAS, Adriana Mendés. **Transatlantic Travels to Nineteenth-Century Latin America:** European Women Pilgrims. Lewisburg: Bucknell University Press, 2014.

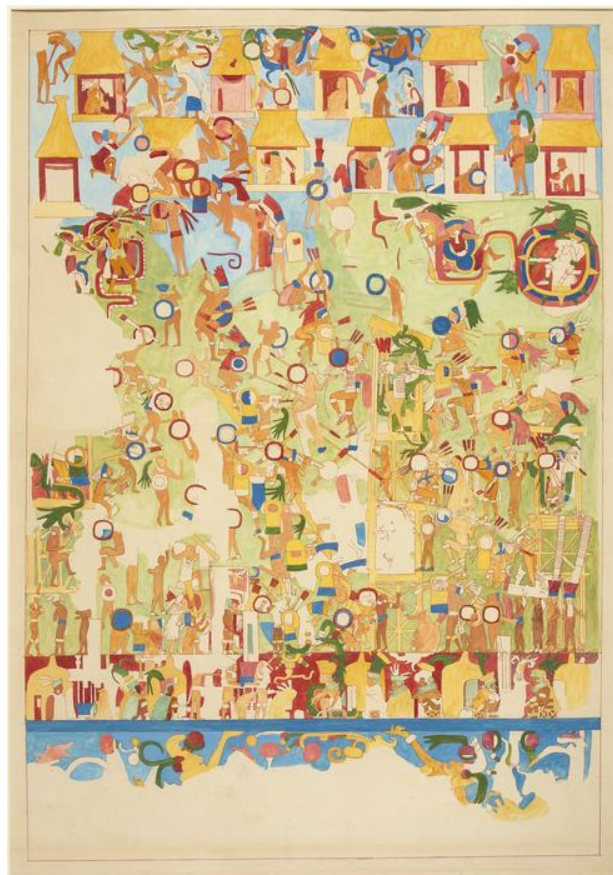


Figura 6:
Adela Breton. **Copy of a wall painting from the south wall of the Upper Temple of the Jaguars,** aquarela, c. 1900. Bristol Museum, 2023.



Figura 7:
Autoria desconhecida.
Codex Xototl, c. séc. 16.
Bibliothèque Nationale de France, 2024.



Figura 8:
Adela Breton. **Inner chamber, Upper Temple of the Jaguars, Great Ball Court**, aquarela, c. 1903.
Bristol Museum, 2023.

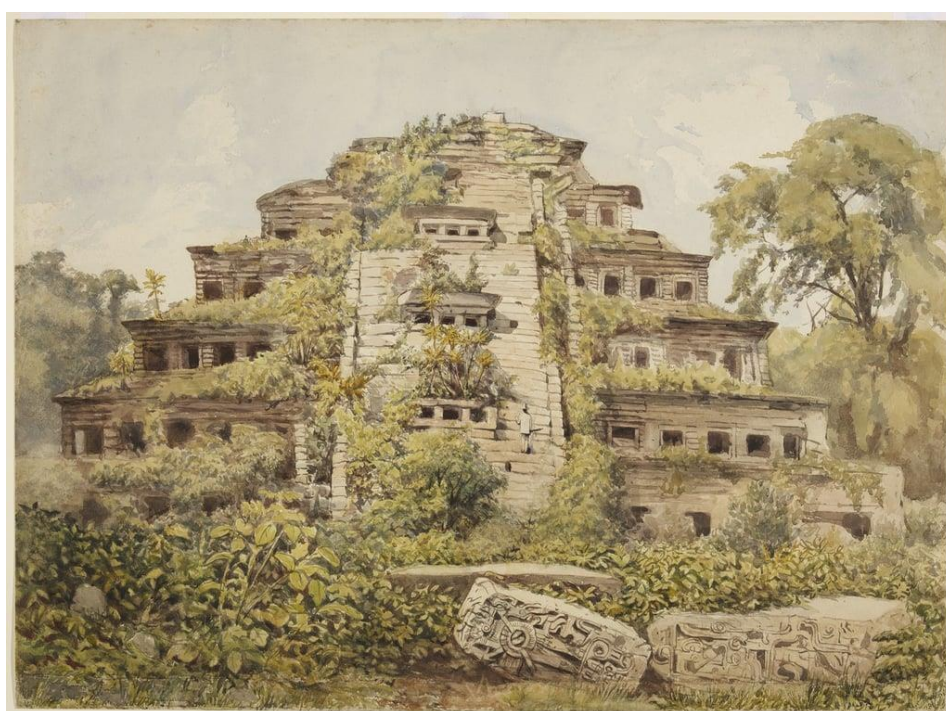


Figura 9:
Adela Breton. **Pyramid of the Niches**, aquarela, c. 1903.
Bristol Museum, 2023.

Algumas aquarelas do Templo dos Jaguares documentam o estado de conservação dos monumentos. É como se Adela realizasse um mapeamento dos danos, semelhantes aos usados por conservadores/restauradores. São obras com sinalizações de perdas de suporte, esmaecimento das cores, fissuras e toda uma sorte de elementos marcadores da temporalidade dos objetos [Figura 8].

Podemos contemplar essas imagens a partir de sua condição de ruína, nos moldes propostos por Ruskin³³ sobre a conservação dos monumentos históricos, para o qual a ruína era um elemento de autenticidade. Essas obras de Adela não se ocupam apenas de indicar partes faltantes, mas convidam a uma contemplação da rica policromia, restos de construções imponentes e de monumentos em decadência que testemunham a grandiosidade da cultura maia.

Como observado por Pillsbury³⁴ “o passado pode ser utilizado como uma poderosa alegoria de força e independência, e as imagens de um passado arqueológico foram utilizadas com alguma frequência no século 19”. Publicações de luxo foram editadas por sociedades antiquárias com ilustrações arqueológicas³⁵, imagens de monumentos e ilustrações de costumes dos povos mesoamericanos foram apropriadas em pinturas. A difusão de obras como as de Adela eram documentos acessados por eruditos em seus estudos ao mesmo tempo em que atendiam essas demandas de mercado.

De um modo geral, as obras da viajante sugerem alusões ao pitoresco. São ramos que pendem dos prédios, diferentes espécies que invadem os monumentos, fachadas com gretas, formas irregulares das edificações e diferenças tonais das pinturas parietais. Obras feitas para causar estímulo visual, segundo os pressupostos de Humboldt para a representação da natureza tropical [Figura 9].

O exercício de registrar objetos desgastados e monumentos em ruínas é uma reflexão sobre a destruição das imagens, tema deste Encontro de História da Arte. Obras como as de Adela Breton são reativações daquilo que foi perdido ou destruído pelas intempéries ou que estiveram sob ataque durante o processo de colonização dos povos mesoamericanos.

Considerações finais

O repertório visual de Adela Breton agrega referências à estética das ruínas e às noções de pitoresco disseminadas pela produção impressa britânica dos oitocentos. Paralelamente, suas

³³ RUSKIN, John. *A Lâmpada da Memória*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2022.

³⁴ PILLSBURY, op. cit., 2012, p. 23.

³⁵ Caso da obra *Antiquities of Athens* (1762–1830) organizada e editada pela *Society of Dilettanti*. Obra com edição limitada, encadernação de luxo e gravuras em largas dimensões.

referências visuais e conceituais indicam métodos de registros arqueológicos e as bases para o uso das imagens na ciência. A principal maneira de acessar os códices mesoamericanos era por meio de cópias, já que os originais costumavam ser grandes e difíceis de transportar. Assim, as pinturas arqueológicas da artista foram usadas em trabalhos de americanistas e circularam por diversas redes eruditas da época.

Chichén Itzá era um imenso território de ruínas no início do século 20. Grande parte das construções estavam encobertas por matas e por camadas de terras depositadas ao longo do tempo. Nesse cenário, a tarefa de registrar os murais era complexa, as extensas dimensões, o deslocamento, os materiais e as intempéries foram entraves importantes na longa empreitada da artista.

O registro visual por meio das técnicas do desenho e da aquarela era essencial para formação arqueológica, pois constituía parte da metodologia para investigar o objeto. Apesar disso, a ilustração ainda é pouco tratada na arqueologia e pesquisas sobre a obra de Adela Breton na História da Arte podem contribuir com a ampliação de perspectivas para a imagem científicas.

Ademais, embora autores imputem às mulheres motivações pessoais para a produção de obras sobre as Américas, há que se considerar suas contribuições com o trânsito de coleções naturais e de imagens para grandes instituições, as participações femininas nas redes eruditas, além das escritoras de viagem que firmaram carreira ao longo do século 19. Dados biográficos indicam que Adela Breton estava inserida nessas redes eruditas e que ensejava disseminar informações sobre os povos mesoamericanos por meio de sua produção visual.

Referências bibliográficas

ARNOLD, Dana. **Facts or Fragments?** Visual histories in the age of mechanical reproduction, in: Dana Arnold/Stephen Bending. *Tracing Architecture. The Aesthetics of Antiquarianism*. Malden: Blackwell, 2003.

ARNOLD, Dean; BOHOR, Bruce F. **Attapulgitte and Mayan Blue:** an ancient mine comes to light. México: *Archaeology*, Vol. 28, nº 1, 1975.

BELL et al. **Travels into print:** exploration, writing, and publishing with John Murray, 1773-1859. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2015.

BRISTOL ARCHIVES. **Adela Breton**. Disponível em: <https://archives.bristol.gov.uk/records/Pamphlet/1488>. Acesso em: 10 novembro 2023.

CALLCOTT, L. M. **Essays towards the history of painting**. London: Edward Moxon, 1836.

CRARY, Jonathan. **Techniques of the observer**. Massachusetts: MIT Press, 1988.

DASTON, Lorraine; GALISON, Peter. **Objectivity**. New York: Zone Books, 2010.

DIENER, Pablo. **Rugendas**. 1802-1858. Catálogo de la obra. Augsburg: Wissner Verlag, 1996.

GEERTZ, Clifford. **Art as a Cultural System**. Comparative Literature, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, MLN, Vol. 91, No. 6, 1976.

GELL, Alfred. **A tecnologia do encanto e o encanto da tecnologia**. Rio de Janeiro: Revista Concinnitas, 2(8), 40–63, 2020.

KINGSBOROUGH, Edward King. **Antiquities of Mexico**. London: Augustine Aglio, 1831.

McVICKER, Mary Frech. **Adela Breton: a Victorian artist amid Mexico's ruins**. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2005.

MÉNDEZ, Adriana. **Sensibilidad victoriana, cuerpos mexicanos: el arte de Adela Breton**. México: Poligrafías. Número 4, 2003.

NAVARRO, Alexandre Guida. **A civilização maia: reis e cidades na floresta tropical**. Curitiba: Appris, 2021.

PILLSBURY, Joanne. **Perspectives: Representing the Pre-Columbian Past**. In: PILLSBURY, J. (org.). Past presented: archaeological illustration and the ancient Americas, Washington: Dumbarton Oaks, 2012.

RODENAS, Adriana Mendés. **Transatlantic Travels to Nineteenth-Century Latin America: European Women Pilgrims**. Lewisburg: Bucknell University Press, 2014.

RUSKIN, John. **A Lâmpada da Memória**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2022.

TIFFIN, Sarah. **Southeast Asia in Ruins: Art and Empire in the Early 19th Century**. NUS Press, National University of Singapore, Singapura, 2016.