

Resenha

**LEENHARDT, Jacques. *Rever Debret: colônia – ateliê – nação*. São Paulo: Editora 34, 2023.**

**Herança imagética de Debret na arte Contemporânea Brasileira**

**Debret's Imagery Legacy in Contemporary Brazilian Art**

**La herencia iconográfica de Debret en el arte brasileño contemporáneo**

Simone Rocha de Abreu, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul   

Jacques Leenhardt, filósofo e sociólogo, iniciou o seu livro *Rever Debret, colônia – ateliê - nação* chamando atenção para o que denominou de “mudança dos tempos”, ressaltando que, na época em que escreveu – 2023 (primeira edição em português) –, foi reaberta a questão da identidade social e cultural da nação brasileira, na qual apareceram, no centro do debate político, as populações marginalizadas, abrangendo as populações autóctones e os africanos imigrantes forçados durante a escravidão. Esses novos tempos trouxeram novas leituras de parte da produção de Jean-Baptiste Debret (1768-1848), especialmente as aquarelas realizadas pelo artista durante os quinze anos que viveu no Rio de Janeiro, de 1816 até 1831, período em que presenciou a transição da colônia portuguesa para o império brasileiro independente. Uma seleção dessas aquarelas – pelo próprio artista entre os mais de 800 desenhos e aquarelas realizados no Brasil – foi publicada em três tomos da obra intitulada *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*, publicada em Paris entre 1834 e 1839, compreendendo 152 pranchas litografadas, que reproduzem as aquarelas selecionadas, são acompanhadas de um discurso histórico, que explicita, ao leitor, a cena pintada. Desse modo, Debret criou uma narrativa sociológica para cada prancha,

remontando, assim, as relações entre os personagens, que aparecem na imagem. Ora essas narrativas são sintéticas descrições explicativas; ora, essas narrações chegam a três ou até cinco páginas por prancha – ao todo somam-se 400 páginas de textos associados às 152 pranchas. Todos esses itens são descritos em detalhes por Leenhardt em *Rever Debret*.

Vale ressaltar que Leenhardt estuda o Debret há anos e, na ocasião da última edição da célebre obra de Debret, a *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil* (2016), escreveu um texto intitulado *Um olhar transversal sobre a construção da nação brasileira*, afirmando que o artista francês é bastante consciente da ambiguidade fundamental da imagem, como também do texto, sendo esse o motivo para que recorresse à escrita para acompanhar cada prancha, para que a pena e o pincel suprissem, reciprocamente, a sua insuficiência mútua (Leenhardt, 2016).

Referindo-se, ainda, aos novos tempos, o autor de *Rever Debret* cita exposições de artes visuais que conferiram visibilidade aos trabalhos de artistas representantes dos povos originários para que eles tomassem em suas próprias mãos a produção de imagens a seu respeito, e nesses momentos apareceu uma série de trabalhos que retomavam as aquarelas de Debret. Como essas aquarelas foram retomadas? Como o contexto político e social influenciaram as leituras das imagens? Como os representantes dos povos indígenas leram e ressignificaram as obras de Debret? Com quais estratégias fizeram-no? São estes os pontos principais do livro *Rever Debret* – e, para isso, Leenhardt dispôs seus argumentos em três capítulos. O primeiro deles, intitulado “O exílio de um Jacobino”, refere-se a um cuidadoso apanhado dos quinze anos de Debret no Brasil, centrando na leitura de algumas das aquarelas produzidas no período, chamadas de “ateliê de rua” em oposição ao “ateliê da corte” – consagrado às figuras do poder. De modo geral, Leenhardt enfatizou, nesse primeiro capítulo, o homem atrás do artista, o qual veio ao Brasil, juntamente com a *Missão Francesa*, de 1816, quando tinha 47 anos, momento em que havia, recentemente, perdido o seu único filho, além de estar com as convicções políticas frustradas e sem conseguir emprego em sua terra natal. No Rio de Janeiro, prosseguiu de modo deslocado, pois, apesar de dispor de seu emprego oficial de pintor da corte, saía sozinho com o seu caderno

para aquarelar as cenas de rua e escrever sobre elas, refletindo, assim, sobre a diversidade da população na nação emergente, revelando observações, muitas vezes, indignadas acerca dessa situação local. Em seu retorno à França, igualmente, sentia-se deslocado, pois não conseguiu vender muitos exemplares de sua *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*, além de não ter sido aceita integralmente a sua doação da obra à *Biblioteca Nacional Brasileira*.

Ainda no primeiro capítulo, Leenhardt descreveu cada um dos tomos de *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*, que foram consagrados “[...] cada qual a uma das populações que constituem o mosaico social e cultural do Brasil” (Leenhardt, 2023, p. 23), ou seja, conforme o mito de origem e a estrutura da nação nascente de acordo com a visão da época. Desse modo, o tomo I é dedicado aos indígenas, sob o título de *Casta selvagem*, já o segundo, endereçado ao colono brasileiro e suas atividades, iniciando-se com pranchas voltadas à história do Brasil. O último tomo é destinado ao Brasil novo por meio da descrição da elite no poder.

Ao longo do tomo I, Debret retratou os ameríndios vencidos pela violência dos colonizadores portugueses. Após a leitura de algumas aquarelas, Leenhardt argumentou que a floresta aparece revolta, com troncos de árvore rompidos, em uma cena de guerra com indígenas conduzidos por representantes dos colonos portugueses. Nesse sentido, Debret construiu uma imagem de extrema violência, convocando o espectador a pensar no discurso político e histórico da colonização. São imagens de violência, antítese de situações idílicas, exóticas e românticas envolvendo a floresta brasileira habitada pelos selvagens, as quais circulavam à época na Europa.

No tomo seguinte, Debret ilustra a constituição do Brasil colonial, desde o desembarque de Cabral, enfocando o desenvolvimento da cidade urbana do Rio de Janeiro com a chegada da Corte portuguesa em 1808. Esse volume recebeu o título de *Atividade do Colono Brasileiro*, no qual o artista voltou o seu olhar para as populações urbanas e suas atividades de trabalho, em especial os trabalhadores escravizados. Leenhardt sublinhou que Debret empreende elogios aos negros escravizados ou recém-alforriados, em contraste ao português

preguiçoso, segundo a compreensão do pintor de que o trabalho constitui um valor social maior e civilizador. Desse modo, o argumento é de que o artista valorizou a figura dos negros, ao mostrá-los em atividades laborais, ações que os portugueses se negavam a fazer. Portanto, sob essa perspectiva, as imagens constituem, por si só, contradição e denúncia aos estereótipos, que, comumente, aplicam-se aos africanos de malandros e sub-humanos, demonstrando o contrário, no sentido de serem esses homens aqueles que construíram o Brasil moderno, e não os portugueses, que são os aproveitadores, os preguiçosos, os indolentes.

O terceiro tomo intitula-se *História Política e Religiosa, Estado das Belas-Artes* e dedica-se a imagens das elites no poder – o imperador, a corte, a aristocracia e os religiosos –, quase sempre os portugueses que haviam acompanhado o príncipe-regente quando se transferiu de Portugal para o Brasil. Nesse volume, destaca-se o papel da igreja católica na nação nascente em aquarelas que revelam a fé popular. Segundo Leenhardt (2023, p. 37), “Debret espanta-se diante do lugar considerável que a igreja ocupa na colônia portuguesa – como se vê nas procissões espetaculares e na pompa das festas religiosas”.

No segundo capítulo do livro – “O fracasso de Debret” –, Leenhardt busca responder por que as obras de Debret realizadas no Brasil foram valorizadas somente quase um século depois. Segundo o autor, a redescoberta de Debret deu-se, a partir de 1914, quando a *Revista da Semana*, de circulação nacional, começou a ilustrar as suas publicações com pranchas do tomo III de *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. A revista, então, passa a publicar as imagens do pintor por mais de uma década, chegando às imagens de escravizados e dos castigos que lhes eram impostos. Leenhardt nos chama atenção para as mudanças históricas que trouxeram o tema da busca da identidade brasileira, pois, nesses momentos, houve um interesse renovado por fontes sobre a construção da nação, o que foi fundamental para a redescoberta de Debret. De acordo com o autor, no âmbito das artes, um desses momentos transcorreu após a Semana de Arte Moderna de 1922, pois foi “[...] a primeira vez que a cultura brasileira tenta dar as costas às antigas metrópoles coloniais” (Leenhardt, 2023, p. 72). Aqui, cabe

uma ressalva ao texto de Leenhardt, pois pesquisas sobre o modernismo brasileiro, que ampliaram o olhar para além da elite paulista, a qual promoveu a Semana de Arte Moderna de 22, já demonstraram que os modernismos foram plurais no Brasil, revelando as vertentes carioca, mineira, paraense, pernambucana e gaúcha, a exemplo da investigação de Rafael Cardoso (2022), publicada sob o título *Modernidade em Preto e Branco: Arte e imagem, raça e identidade no Brasil, 1890 – 1945*, que desdobrou, entre outros achados, as relações entre arte e a festa popular do carnaval no Rio de Janeiro anteriores a 1920.

Foi fundamental, ainda, para a redescoberta de Debret a aquisição, por Raymundo Castro Maya, de algumas centenas de aquarelas originais do artista em 1939, hoje reunidas no acervo do museu *Chácara do Céu*, no Rio de Janeiro. Já em 1940, Sergio Milliet traduziu e publicou, no Brasil, a *Viagem*, de Debret. Com isso, mais de um século depois, as suas aquarelas puderam ser vistas pelos brasileiros e, enfim, formar e/ou influenciar o imaginário do povo brasileiro.

Ainda no capítulo dois, Leenhardt prossegue explorando momentos da história cultural brasileira, que favoreceram a redescoberta de Debret nas primeiras décadas no século XX, como: os debates sobre as consequências da abolição da escravidão em uma sociedade não preparada para acolher as massas de pessoas libertas, as contradições econômicas, sociais e políticas do país já republicano, mas que mantém algumas estruturas do velho mundo colonial. Outros momentos históricos destacados pelo autor, nos quais houve a busca da descoberta da “brasilidade”, indagando a questão da identidade do brasileiro, suscitando, portanto, reflexões de cunho nacionalistas, são as décadas seguintes ao fim da ditadura Vargas, os anos desenvolvimentistas de Juscelino Kubitschek, o movimento tropicalista e todos os anos de ditadura militar iniciadas em 1964.

No terceiro e último capítulo da obra, denominado como “A Retomada”, Leenhardt volta a ideia dos novos tempos, formulada desde o início do livro. Nesse sentido, o autor abordou as recentes comemorações do bicentenário da Independência, que, também, trouxeram interesse renovado aos últimos anos do Brasil colônia e à transição para nação independente, assim como sobre a história da construção da nação, dos sujeitos que compuseram e

compõem o país, com especial atenção às populações afro-brasileiras e aos povos indígenas, tão agressivamente atacados. Afirmou, ainda, que a implementação da lei das cotas raciais e sociais configuram marcos históricos importantes para o surgimento de uma nova geração de artistas com novos instrumentos de crítica das representações sociais. Destacou, também, que, hoje, o sujeito indígena é o artista que lançará o olhar sobre si e a sua comunidade, dessa maneira, não mais o indígena é objeto de diferentes olhares, como do Estado, da Igreja ou da etnografia sobre o outro indígena. Nessa perspectiva, o indígena Denilson Baniwa (Barcelos, Amazonas, 1984) é apontado por Leenhardt como um relevante artista que constrói composições que estabelecem diálogos diretos com as aquarelas de Debret, obras fundadas em imaginários e experiências diferentes das compostas pelo artista francês. Dessa maneira, Baniwa constrói uma narrativa visual outra sobre os ameríndios, retomando e modificando as pranchas de Debret. A capa do livro *Rever Debret* inclui a obra *Arqueiro Digital* (2017) de Baniwa, na qual o artista promove uma ressimbolização ao colocar o indígena, que atira uma flecha na prancha de Debret, junto ao sinal de *wifi*, para que a internet garanta a precisão dessa flecha, constituindo, assim, uma atualização da tradição do caçador junto à sua modernização.

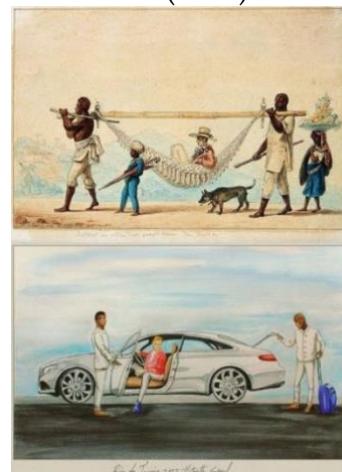
O autor, igualmente, ressalta a série *Assentar*, do artista Dalton Paula (Brasília, DF, 1982), que retira os negros trabalhadores e também os seus escravistas brancos das imagens de Debret, substituindo-os por cadeiras vazias, nas quais poderiam sentar e descansar, propondo, assim, o descanso e o repouso no lugar do esforço. Assim, o artista retira a violência do trabalho forçado que a imagem de Debret revela. Dalton coloca cadeiras para o descanso, e a sua estratégia visa cuidar dos corpos explorados à exaustão pelo sistema escravista (Figura1).

**Figura 1** - Dalton de Paula. *Assentar volta à cidade de um proprietário de chácara* (2019), 25 X 40 cm, da série *Assentar*.



Fonte: Leenhardt (2023, p. 98).

**Figura 2** - Hebert Sobral, *200 anos* (2022).



Fonte: Leenhardt (2023, p. 99).

Leenhardt destacou obras criadas por ocasião das comemorações do bicentenário da Independência brasileira, por Hebert Sobral (Muriaé, MG, 1984), nas quais o artista convoca o espectador para a reflexão da permanência das relações sociais no país. Na obra *200 anos* (Figura 2), Hebert Sobral evidencia serem as personagens negras que estão a serviço daquelas que se utilizam dos meios de transporte usuais em cada época.

Outra artista indígena destacada é Gê Viana (São Luzia, Maranhão, 1986), da qual Leenhardt demarca a série *Paridades* e a série *Atualizações traumáticas de Debret*. Ao longo dessa série, a artista retoma e transforma diversas imagens da *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*, em que reelabora uma herança histórica e dolorosa, resultado do processo colonial. Gê Viana realiza um trabalho de inversão, criando novas histórias e narrativas imagéticas, desvenda essa tradição de violência diante de tanto sofrimento. Cria, assim, novas ficções, novas histórias, que representam, para ela, a apropriação crítica e libertadora do sofrimento do passado. Trata-se de inverter as imagens, riscar o palimpsesto da história para compor uma nova história, em que os negros são sujeitos da história. O poder de imaginar liberta, desse modo, os personagens do passado e do seu peso, fazendo-se importante perceber que Gê Viana propõe uma perturbação temporal. Nessa perspectiva, se observarmos a obra *Sentem para jantar* (Figura 3) os personagens negros sentados à mesa estão com vestimentas do século XIX pintado por Debret, mas à frente da mesa, e em primeiro plano, há

um garoto com celular em mãos. Há, portanto, uma ruptura no tempo, reforçada pelo termo “atualizações” contido no título desta série.

**Figura 3** – Gê Viana. *Sentem para jantar* (2021). Da série *Atualizações Traumáticas de Debret*. Colagem digital, 29.7 x 42 cm



Fonte: Leenhardt (2023, p. 92).

Leenhardt abordou, ainda, a instalação intitulada *Trabalho* (2017), de autoria de Jaime Lauriano (São Paulo, SP, 1985), que recorre à estratégia de evidenciar como as pinturas produzidas por Debret, e outras semelhantes, sobre o violento passado colonial, foram difundidas no cotidiano dos brasileiros, gerando uma consequente banalização da violência, reduzindo, assim, as imagens a uma paisagem exótica e distante da escravidão.

Outros artistas que produzem trabalhos analisados por Leenhardt são Tiago Gualberto, Valerio Ricci Montani, Tiago Sant’Ana, que retomam pranchas de Debret e redefinem a identidade de corpos submetidos à violência do trabalho forçado no sistema escravista. O artista Tiago Sant’Ana, no vídeo intitulado *Refino*, aborda o trabalho escravo ligado ao cultivo da cana-de-açúcar e propõe que o produto final desse esforço forçado – o açúcar – sobreponha partes das imagens elaboradas pelo pintor francês, propondo outras relações entre os representados.

Por fim, o autor recorreu a noção de “imagem dialética”, cunhada por Walter Benjamin, para buscar entender o que parece ocorrer nas obras

contemporâneas por ele analisadas. “A imagem dialética define-se por seu poder de efracção [ruptura] do fluxo de imagens, de ruptura do caudal icônico” (Leenhardt, 2023, p. 121). Nesse sentido, levanta a hipótese de que as obras dos artistas contemporâneos analisadas são imagens dialéticas, que, como tais, produzem uma ação de ruptura na arte brasileira, no sentido de romper com a história da colonização da maneira como foi construída, reivindicando a possibilidade de reescrevê-la ou questionar os seus efeitos. Leenhardt chama de “ateliê contemporâneo da imagem histórica” o coletivo de obras analisadas por ele, comparando-o ao ateliê de rua em que Debret trabalhava nas imagens destinadas ao seu livro *Viagem*, no século XIX, pois, em ambos, deu-se a articulação discursiva e imagética dos sujeitos e atores na sociedade contemporânea aos artistas para a construção de novos discursos e imaginários, colocando os espectadores das imagens diante de inquietudes e tensões inescapáveis.

Por fim, convido os leitores desta resenha à leitura do livro *Rever Debret*, pela contribuição da obra à análise tanto do personagem Debret, para além do artista, durante o período em que viveu no Brasil, quanto pelas análises da retomada da obra *Viagem pitoresca e histórica do Brasil* e, principalmente, pelos apontamentos empreendidos na direção de análise de obras contemporâneas, que denunciam que a história da colonização tal como se contou, foi construída com o silêncio de muitas vozes excluídas da cidadania no Brasil colônia. Mais do que denunciar, essas obras revelam inegáveis fraturas na narrativa histórica.

## Referências

CARDOSO, Rafael. *Modernidade em preto e branco: arte e imagem, raça e identidade no Brasil, 1890 – 1945*. São Paulo: Companhias das Letras, 2022.

LEENHARDT, Jacques. Um olhar transversal sobre a construção da nação brasileira. In: DEBRET, Jean-Baptiste. *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2016. p. 13 - 35.