

Baptiste Debret

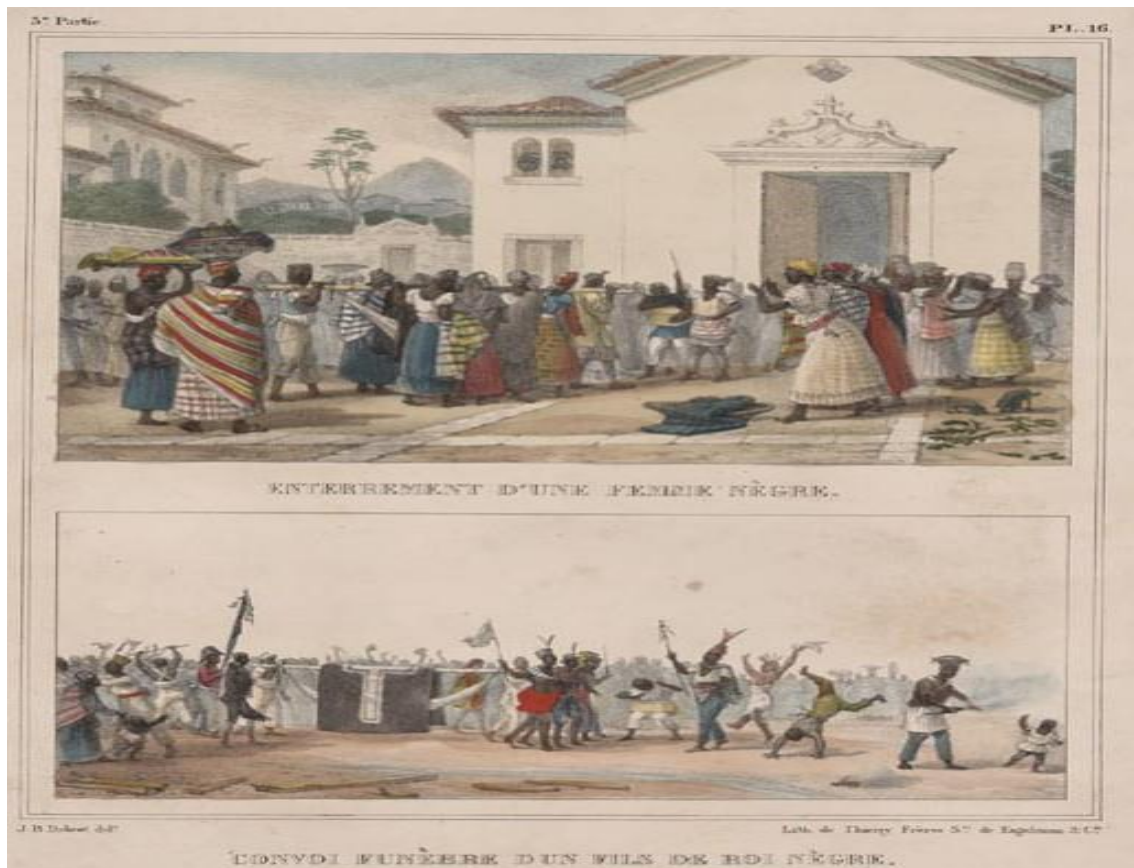
Claudio de Paula Honorato¹

O pintor francês Jean-Baptiste Debret esteve no Brasil no início do século XIX (1816-1831) como membro da Missão Artística Francesa e, em sua obra, ele retrata vários aspectos da sociedade brasileira da época, entre os quais a vida e os costumes da população africana e afro-brasileira em situação de escravidão. Muito embora sua obra siga um projeto elaborado a serviço da monarquia brasileira que visava atender os anseios da elite colonial dentro um projeto de nação que visava apresentar a imagem de um Brasil civilizado a partir de um modelo europeu. (IOHANA, 2007:01) Tratava-se de uma imagem de diferentes significados e múltiplas representações. A questão aqui é entender qual o lugar e o papel destinados ao negro africano neste processo.

Nosso objetivo é entender as representações da morte e do morrer africano, possíveis de se revelar nessas imagens. Muito embora Debret tenha pintado vários tipos de cortejos fúnebres, Analisamos aqui especificamente duas telas: o enterro de uma negra em que o cortejo se dirige para a Igreja da *Lampadosa* e o enterro do filho de um rei negro, que na fala de Debret “O cortejo dirige-se a uma das quatro igrejas mantidas por irmandades negras: *a Velha Sé, (Igreja do Rosário) Nossa Senhora da Lampadosa, Nossa Senhora do Bom Parto ou São Domingos*”. Ao compararmos as duas imagens, percebemos que elas apresentam uma semelhança do ponto de vista cromático na escolha das cores feitas pelo o artista para representar a ideia de funeral. Em ambos os casos, há uma predominância do amarelo e suas variações. Na tela “Enterro de uma Negra, porém, o branco (*cor símbolo da pureza católica, mas que na visão de mundo africano representa a morte*) é bastante expressivo, marcado nas paredes da imponente igreja para a qual se dirige o cortejo fúnebre. A posição dos personagens é visivelmente diferente em uma tela e outra. Ainda na tela o Enterro de uma Negra, notamos, no plano de exposição/expresso pelo artista, um formato mais quadrado e contido da imagem. Há uma delimitação do espaço pelas linhas, representadas pelas demarcações do chão, pela fachada da imponente igreja, Pelo muro e prédio do majestoso casarão ao lado, que se prolonga até a montanha, ao fundo. Não há um derramamento no espaço, ele é contido, as pessoas também estão contidas em determinado lugar. Levando-nos a pensar que a

¹ Doutorando em história pelo PPGH/UNIRIO.

celebração está prestes a terminar e que seu o momento final acontecera assim que o corpo for depositado dentro das paredes da igreja.



DEBRET. Prancha 16

Assim, nesta tela, a celebração do funeral reitera a perspectiva católica da morte: o funeral é representado como um momento de despedida, e sendo assim, é triste, pesado, reflexivo. O peso do momento é reforçado pelas bacias carregadas pelas mulheres, que parecem estar em horário de trabalho, pois sequer o depositam no chão, embora Debret cite que elas vão depositar seus pesados fardos no chão, a ideia que a imagem passa é justamente o contrário, o que significa que precisam voltar às atividades em breve. Entre uma atividade e outra, elas param para saldar a morta. A tristeza pode ser percebida na inclinação da cabeça para baixo das mulheres que estão próximas a morta e que de acordo com Debret tocam sua mortalha, diante da imponente imagem da igreja e do majestoso casarão.

Como a falecida é uma mulher, o cortejo é seguido predominantemente por mulheres, o que é também uma lógica da cultura africana. Os homens aparecem apenas para executar tarefas como carregar a morta, tocar o tambor e o mestre de cerimônias que preside a celebração. A presença imponente do prédio igreja dominando boa parte



da imagem reforça a ideia uma celebração influenciada pelo catolicismo, no entanto, é possível perceber alguns elementos africanos na celebração como o tambor, a música e as palmas.

Ao analisarmos segunda tela “Enterro do filho de um rei negro”, permanece o aspecto cromático com a predominância do tom amarelado. No entanto, há mudanças substanciais na forma de representação da imagem.

Em primeiro lugar, não há um marco referencial. O espaço é amplo. Não há prédios, árvores, apenas a linha do horizonte e o chão de terra batida. Há uma uniformidade entre as pessoas e o espaço. Apenas o infinito é maior que elas. Diferente da tela anterior com corpo e espaço contidos, nesta tela há um derramamento humano e de sensações. Há pessoas dançando, pulando, tocando, cantando, braços erguidos, o que não faz crer que muito mais que a morte eles celebram a vida. O cortejo é seguido exclusivamente por homens e crianças. Se não fosse manto negro com a cruz que cobre o corpo do morto, poderíamos afirmar que se trata de uma celebração totalmente baseada nas tradições africanas. Mas a imensa cruz no pano preto demarca a presença católica naquela celebração tipicamente africana. O pano preto e a cruz, símbolos ocidentais da morte. A festa e a alegria na celebração da passagem de uma vida a outra, conceito africano do que seria a morte.

A única diferença que existe entre o acompanhamento do enterro de uma negra e o de um homem da mesma raça reside no fato de o cortejo constituir unicamente de mulheres, à exceção de dois carregadores, de um mestre-de-cerimônia e do tambor.(...)

Entre os moçambiques, as palavras do canto fúnebre são especialmente notáveis pelo seu sentido inteiramente cristão, pois entre os outros, limitam-se a lamentações acerca da escravidão, ainda assim grosseiramente expressas. Dou aqui o texto moçambique em português: “Nós estamos chorando o nosso parente, não enxergamos mais; vai embaixo da terra até o dia do juízo, hei de século séculurum amém. (...)

A cena se passa diante da Lâmpadosa, pequena igreja servida por um padre negro e assistida por uma confraria de mulatos

(Debret, prancha 16, p.177, “Enterro de uma negra”)

A procissão é aberta pelo mestre de cerimônia. Este sai da casa do defunto fazendo recuar a grandes bengaladas a multidão negra que obstrui a passagem; erguem-se o negro fogueteiro, soltando bombas e rojões, e três ou quatro negros volteadores, dando saltos mortais ou fazendo mil outras cabriolas para animar a cena. A esse espetáculo turbulento sucede a saída silenciosa dos amigos e das deputações, escoltando gravemente o corpo, carregado numa rede coberta por um pano mortuário.

(Debret, prancha 16, p.178-179, “Enterro do filho de um rei negro”)

De acordo com Barth, os textos verbais servem de ancoragem para textos não-verbais, mas não podemos conferir uma valorização secundária para os textos

descritivos da obra de Debret. Pois, a partir da ancoragem, o texto escrito tem o objetivo de compor o sentido da obra.

Ao descrever a cena pintada nas pranchas, o artista se posiciona e aparece dizendo o que está vendo, o que está pintando, é o olhar do artista, mas é também o olhar do cidadão europeu carregado de preconceito e estereótipos, e por ser um pintor oficial a serviço corte, também revela o olhar do poder numa perspectiva do controle. Debret estudou na Academia de Belas artes de Paris (IOHANA, 2007: 2), onde aprendeu arte sob forte influência da política e da história, em que a arte testemunhal neoclássica tinha um enorme peso, o artista tinha de presenciar sempre que possível o que retratava. E foi com essa bagagem que ele desembarcou no Rio de Janeiro em 1816, como um pintor histórico da Missão Artística Francesa.

Em “Enterro de uma negra”, a morte é disfórica, há uma ruptura da continuidade da vida, a celebração é eufemística, não há muito arrombo, o barulho está sob medida, não há presença de elementos marcadamente de tradição africana no ritual, o sincretismo religioso parece ter cedido aos reclames do paradigma católico ocidental da morte, a morte é o fim da vida, momento triste, de despedida.

Na tela o “Enterro do filho de um rei negro”, o tempo tem aspecto mais prolongado, extenso, durativo. Não há previsão de saída ou chegada, início ou fim do cortejo. O cortejo segue, sem marcos temporais.

A morte é eufórica², ela não representa a ruptura da continuidade da vida. Ao contrário, morte, nessa perspectiva, é sinônimo de duração da continuidade, a vida se prolonga após a morte. A vida é intensa e extensa. A própria performance do ritual confirma essa perspectiva. O funeral é uma celebração, mais que uma despedida. É a afirmação da vida e negação da morte. É a reiteração de um legado, cultural. A performance também é sincrética e interdiscursiva, pois, reúne diferentes elementos da cultura africana: a dança, a música, os instrumentos, a capoeira (AÚ). Cavazzi e Caltanissetta ao descreverem os costumes ngombos do Congo observaram para aumentar a reputação de sua excelência os *xinguilas ngangas* feiticeiros andavam frequentemente de cabeça para baixo, com as mãos no chão e os pés no ar, fazendo a maneira dos pretidigitadores, coisas extravagantes e grandes obscenidades. James Sweet ao trabalhar com os documentos da inquisição no Brasil cita um caso na paróquia de

² CASTRI, Sílvia Regina Lorenso. A cosmovisão africana sobre a morte nas telas de Jean Baptiste Debret. University of Texas at Austin XXIX Annual ILASSA Student Conference

São Gonçalo na Baía de um negro liberto chamado João que antes de ser possuído pelos espíritos dos filhos falecidos, andava em um só pé atirando o outro para o alto por cima dos ombros, cita ainda um outro caso na paróquia de Iraruama no Rio de Janeiro na década de 80 do século XVIII, um negro liberto foi acusado por vários atos de feitiçaria incluindo possessão espírita. Numa das denúncias, é descrito que ele andava pelas ruas “com a cabeça para o chão e os pés no ar, saltando [...] no ar e falando na língua de sua terra”. Para Sweet é possível aceitar que estes exemplos indicam atividades de *xinguilas* ou *ngangas ngombos* no Brasil e que devemos ter muito cuidado com as diversas descrições físicas desses casos. Para o autor é possível especular que o ato físico de andar com os pés para o ar sobre as mãos constituía uma forma primitiva de arte marcial afro-brasileira conhecida como capoeira, que uma derivação centro-africana da capoeira já era conhecida desde muito tempo, mas os estudiosos da capoeira de um modo geral tem tido dificuldades em identificar seu significado religioso mais profundo (Sweet, 2007: 170-71). De acordo com T. J. Desch Obi os artistas de artes marciais centro-africanas assumiam uma posição de cabeça para baixo como uma representação do *kalunga*, o mundo invertido dos seus antepassados. Esta inversão ritual permitia ao indivíduo retirar forças do mundo espiritual. Sendo assim a capoeira brasileira teria surgido, em parte, dos comportamentos dos adivinhos e curandeiros espiritualmente poderosos, que andavam sobre as mãos para tirar forças do *kalunga*³. Simbolicamente representada pelas águas do rio ou do mar, ou mais genericamente por qualquer tipo de água ou por uma superfície refletiva, como a de um espelho – significava “morrer”, se a pessoa vinha da vida, ou renascer se o movimento fosse no outro sentido (SLENES, 1991-1992:53-54). Ela, a *Kalunga*, era como um portal de passagem para o mundo espiritual habitado pelos mortos. Por outro lado, cria-se que se o africano fosse transladado para a terra dos mortos, poderia retornar à África, desde que mantivesse um coração puro. Este é o sentido da canção cantada por escravos, na esperança de que um dia retornassem à terra natal sobrevoando a *Kalunga*.⁴

³ Entre os africanos de matriz *banto*, o mar que banhava a costa ocidental da África era visto como um local de travessia para o mundo do além, ou, como na língua banto, a “*kalunga*”, porque, para os *kimbundos* e *umbundos*, o sentido era basicamente o mesmo: a linha divisória ou superfície que separava o mundo vivos daquele dos mortos.

⁴ De acordo com Ki-Zerbo: “O culto dos defuntos, tão característico da religião dos africanos, para quem os mortos não vivem, mas existem mais fortes do que neste mundo, tomou neste contexto um significado comovente até sublime: acreditava-se que os mortos agora libertados do látigo do patrão-tirano, iam fazer em sentido inverso a infernal travessia do Atlântico. Voando sem entraves para o continente bem-amado,

Tais aspectos evidenciam a presença de elementos das crenças africanas nos ritos fúnebres vivenciados aqui no Brasil e especificamente no Rio de Janeiro no período escravista.

Tais imagens nos ajudam a pensar ainda uma outra perspectiva existente entre os africanos escravizados na diáspora, que é a diferenciação da vivência da morte entre os diferentes grupos passava pela diferença segundo a condição social. Diversos trabalhos sobre o tema relatam, que a “a escravidão não eliminou na comunidade africana as hierarquias trazidas da África ao qual serão reelaboradas na diáspora criando uma hierarquia entre os cativos. Essa hierarquia existente em vida também era levada para morte, pois, quanto mais importante era o morto maior era pompa e suntuosidade do seu funeral como percebermos nas duas imagens apresentadas. No caso do enterro de negra pobre que, segundo Debret, era indigente, e seus parentes e amigos aproveitaram a manhã para transportar o corpo numa rede e depositá-lo no chão junto ao muro de uma igreja ou perto da porta de uma venda. Neste local, uma ou duas mulheres conservavam acesa uma pequena vela junto à rede funerária e recolhiam dos passantes caridosos módicas esmolas para completar a importância necessária às despesas da sepultura na igreja ou mais economicamente na Santa Casa da Misericórdia (DEBRET, 1989: 177).

No caso do filho do rei negro:

Não é extraordinário encontrarem-se, entre a multidão de escravos empregados no Rio de Janeiro, alguns grandes dignitários etíopicos e mesmo filhos de soberanos de pequenas tribos selvagens. É digno de nota que essas realezas ignoradas, privadas de suas insígnias, continuem veneradas por seus antigos vassallos, hoje companheiros de infortúnio no Brasil. (...)

Ao morrer, ele é exposto estendido na sua esteira (...). Quando não possui nenhuma das peças de seu traje africano, o mais artista de seus vassallos supre a falha traçando no muro o retrato de corpo inteiro de tamanho natural do monarca defunto no seu grande uniforme embelezando com todas as cores. (...)

Estes casos e outros construídos na relação entre senhores e cativos, assim como entre os próprios cativos e libertos permitem observar na prática, as complexas relações hierárquicas existentes no seio de uma sociedade escravista (BRAVO, 2014: 21, 72-4).

No momento que Debret retornou à França e, publicou a sua Viagem pitoresca e histórica ao Brasil, no início da década de 1830 no Brasil iniciava-se o processo de construção de um projeto nação. Mas, qual nação? Branca, católica e de matriz cultural europeia. Mas os álbuns de Debret editados em Paris revelavam que esta nação era mais

iam juntar-se à assembleia venerada dos antepassados, lá longe, do outro lado da ‘grande água’, no ‘pai da Guiné’. (KI-ZERBO, 1972: p. 287).

negra que branca, mais africana que europeia e que suas práticas religiosas tinham sofrido alterações. Mesmo se convertendo ao catolicismo muitos grupos de africanos não abandonaram suas práticas culturais e de acordo com Thornton a manutenção dos elementos de matriz africana na religiosidade construída por esses grupos na diáspora deu origem a uma nova religião uma religião que denominou de afro-atlântica, que originara-se e se identificara com a cristã dando origem a um tipo de cristianismo que congregava a religião africana e europeia, um cristianismo africano que permitiu a filosofia e o conhecimento de algumas religiões africanas, possibilitando a acomodação do sistema religioso europeu e africano, tornando-se algo além de uma simples mistura de ideias de uma religião com a outra (THORNTON, 2004: 312-3).

Portanto o cuidado com os mortos aproximou os africanos e seus descendentes na diáspora africana, no Brasil. Muito embora pareça contraditório a defesa do catolicismo e ao mesmo tempo a da identidade africana, demonstra, na verdade, o encontro de duas culturas que partilham um interesse comum de cultuar seus ancestrais (RODRIGUES, 2010: 47). Portanto, a morte tornar-se-ia o elo fundamental tanto para a vivência do catolicismo quanto para a manutenção da identidade africana.

Referências

CASTRI, Sílvia Regina Lorenso. A cosmovisão africana sobre a morte nas telas de Jean Baptiste Debret. University of Texas at Austin XXIX Annual ILASSA Student Conference.

DEBRET, Jean-Baptiste. (1978). Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

FIORIN, José Luiz. (2002) As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo. São Paulo: Ática.

FRAGA, Ana Maria Almeida. A memória da escravidão no Brasil na pintura de Debret – consulta online em 11/12/2008

bibliotecadigital.unec.edu.br/ojs/index.php/unec02/article/view/214/293

FRANÇA, Jean M. Carvalho. “O negro no romance urbano oitocentista”.

MANGUENEAU, Dominique. (2005) Gênese dos discursos. Curitiba: Criar Edições.

PIETROFORTE, Antônio Vicente Seraphim (2004) Semiótica Visual. São Paulo: Contexto.

Revista Toques D'Angola nº 4 novembro/2005



REIS, João José. (1992) A morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX. São Paulo: Companhia das Letras.

Central Africans and Cultural Transformations in the American Diaspora

Editor: Linda M. Heywood.