



RELAÇÕES DE RAÇA E CULTURA NEGRA NAS PINTURAS DE DEBRET

Amabilly Laureano de Lucena, Luiza Garcia Félix

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba, Campus Patos.

Autor(a) para correspondência: amabilly.laureano@academico.ifpb.edu.br,
luizafelixestudo@gmail.com

Resumo: A pesquisa aqui encetada investiga os lugares da cultura negra e os substratos das relações de raça presentes nas pinturas/ desenhos de Jean-Baptiste Debret, qual seja: a obra de arte sendo tomada como fonte histórica para mobilizar conceitos analíticos possíveis para se pensar as dinâmicas raciais de sociabilidade no Brasil escravista dos oitocentos. Ao escolher um artista francês, cujo cânone é profundamente marcado pelo olhar neoclássico europeu, pergunta-se: Debret reproduz em suas litografias – quando de sua estadia no Rio de Janeiro, entre 1816 e 1831 – uma perspectiva etnocêntrica das relações de raça no Brasil? Para responder à questão, recorreremos ao debate historiográfico que percebe a escravidão na modernidade para além de um sistema econômico e social fundado no modo de produção escravista, mas também caracterizado por uma organização sociocultural complexa que abre espaço para formas flexíveis de sociabilidade e para modos de resistência sofisticados no interior das relações de raça. Com predominância qualitativa, a metodologia adotada se aprofunda na fortuna crítica referente ao problema cotejado; seleção iconográfica de desenhos produzidos por Debret, através do acervo digital da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, organizado pela Universidade de São Paulo; e indiciamento de elementos significantes dos desenhos recortados, com o propósito de marcar hipóteses para a construção de sentido norteadores em face da produção científica sobre o tema.

Palavras-chave: Brasil oitocentista; Debret; Cultura negra; Relações de raça; Etnocentrismo.

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho de pesquisa é resultado de parte das investigações realizadas sobre as



gravuras de Jean-Baptiste Debret divulgadas nos três tomos do livro *Voyage Pittoresque et Historique au Brésil – Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*, em língua portuguesa – uma coleção de imagens históricas organizada e publicada inicialmente pela Casa Firmin Didot, em Paris, entre 1834 e 1839. Essas imagens, baseadas em parte dos croquis e aquarelas que Debret produziu quando de sua estadia no Rio de Janeiro, entre 1816 e 1831, popularizaram-se no Brasil, de fato, com o *Catalogue Raisonné* compilado por Julio Bandeira e Pedro Corrêa do Lago (2007), e que hoje estão acessíveis aos pesquisadores através dos acervos digitais das coleções iconográficas da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, organizada pela Universidade de São Paulo (USP) e da Fundação Biblioteca Nacional (Brasil).

2 REFERENCIAL TEÓRICO

Debret revela em sua arte que a vida social no Brasil do século XIX não girava somente em torno das cerimônias oficiais, das festas religiosas organizadas pelas irmandades ou então de festas pagãs como o carnaval. Sua obra, portanto, nos leva de encontro a uma nova historiografia da escravidão na Idade Moderna, que emergiu entre as décadas de 1980 e 2000 e cujo foco engloba, além das formas de trabalho, a diversidade da organização sociocultural dos africanos e afrodescendentes escravizados e trazidos para o Brasil.

Entre os autores responsáveis por esta renovação no campo da historiografia e que dão sustentação teórica para esta pesquisa estão: Kátia Mattoso (2017), John K. Thornton (2004), Lilia Moritz Schwarcz (1993) e Luiz Felipe de Alencastro (2000). Historiadores(as) prestigiados(as), educadores(as) libertários(as), que se destacam por mostrarem como as relações entre a América Portuguesa e África, especialmente Angola, se completavam num só sistema de exploração colonial, cuja singularidade ainda marcaria o Brasil contemporâneo caracterizado por vários aspectos da cultura africana que foram readaptados à realidade local.

Thornton (2004), por exemplo, destaca essa diversidade africana que se transferiu para a América não só por meio de culturas transformadas pela diáspora, mas também por meio de agrupamentos étnicos criados pela escravidão, entre os quais sublinha os negros minas-jeje, os nagôs-iorubá, os congo-angolas e os bambaras. Não por acaso, essa diversidade



Cuidar do planeta, cuidar das pessoas:

Cultura Oceânica e Educação Inclusiva para uma Sociedade Sustentável

étnico-cultural também se encontra na obra iconográfica de Debret. Numa análise panorâmica de seus desenhos, Oliveira (2008) chama a atenção para a onipresença dessa enorme população nas ruas do Rio, são “escravos de ganho, escravos nas mais diversas atividades manufatureiras, escravos brincando o entrudo, escravos batizando-se, escravos casando-se, escravos a vender refrescos no Largo do Paço, em frente ao chafariz do Mestre Valentim” (Oliveira, 2008, p. 219).

Em tese, Oliveira (2008) afirma que a sede da Corte portuguesa no Brasil ganhava vida graças aos diferentes grupos étnicos de africanos desterrados, e tal aspecto ganha notoriedade na observação do pintor francês. Sob o filtro de seu olhar, argutamente treinado pelos cânones do neoclassicismo inaugurado na França por Charles Le Brun, condicionado a valorizar o equilíbrio, a simetria, a ordem e a harmonia da composição, Debret foi emoldurando o cotidiano do Rio nos tempos do Império. Seus traços inauguram um novo olhar sobre os negros escravizados e alforriados, influenciando a concepção estética e artística da História Contemporânea.

Nesse âmbito, a pintura é um dispositivo a partir do qual o artista constrói suas representações. Lembrando que a qualidade estética de uma obra de arte está na estrutura de realização da obra e na forma como ela se organiza, já que são as estruturas significantes – “fios e rastros” – que propiciam ao artista experiências reais de comunização das ideias (Ginzburg, 2007). Assim entendida, a estrutura da obra de arte e o papel do artista estão intimamente ligados.

A abordagem iconológica da obra de arte proposta por Erwin Panofsky (2011), especialmente no que se refere à pintura, deve articular tanto o intrínseco da obra, seu conteúdo com temáticas, tramas e dimensões formais, quanto o extrínseco, referindo-se ao contexto social e temporal em que foi produzida. O contexto do tempo e do lugar com diversas relações sociais, históricas e culturais no qual a obra de arte é elaborada revela sua estética, seu estilo, sua linguagem, sua escola ou movimento, seus significados, os quais são criações coletivas e possuem sentidos, aceitação ou rejeição, nesse ambiente e tempo (Panofsky, 2011, p. 46-48).



O encontro com o passado presente nas pinturas de Debret, característico de um devir ou núpcias, aumenta com potência o reforço dos resultados da pesquisa aqui apresentada, que investiga as relações raciais no cotidiano escravista do Brasil oitocentista a partir dos croquis e aquarelas desse artista. Portanto, a partir da análise da obra de arte em seus diversos aspectos, busca-se compreender o discurso artístico como representação vinculada a dimensões sociais e identitárias que se justificam a partir de sua filiação a uma cultura histórica artística constituída no seio de uma sociedade escravista e que se faz presente ainda no contemporâneo.

3 MATERIAIS E MÉTODOS

As ações propostas têm se desenvolvido na linha dos postulados metodológicos formulados pela História Cultural, pois colocam em evidência a necessidade de se pensar o campo das interpretações e representações culturais (Chartier, 2009, 2010), no caso específico, a produção dos inúmeros significados sociais engendrados pela obra de arte produzida por Jean-Baptiste Debret sobre as relações de raça no Brasil escravista do século XIX. O nosso trabalho de investigação histórica com os desenhos de Debret se aproxima daquele desenvolvido por Peter Burke (2004) numa de suas obras mais recentes: “o uso da imagem como evidência histórica”. Tanto que nosso horizonte de verificação não se limita apenas aos elementos intrínsecos aos desenhos, busca-se constantemente uma abordagem mais larga que dê lugar, também, aos aspectos dêiticos, isto é, exofóricos ou intertextuais. Para tanto, como abordado anteriormente, nos apropriamos do método iconológico teorizado por Panofsky (2011).

Assim, no trabalho de análise dos desenhos selecionados, buscamos pormenorizar os elementos, signos, discursos, características estéticas e cenográficas de alguns desenhos. Identificadas à diversidade de componentes presentes nas iconografias, partimos para as discussões seguintes e operações de análise e reflexão histórica. Ressalte-se que esse esmiuçamento tem embasamento no “paradigma indiciário” proposto por Carlo Ginzburg (2007). O método deste historiador italiano é voltado, via de regra, para a análise de quadros, pinturas, “um método interpretativo centrado sobre os resíduos, sobre os dados marginais, considerados reveladores” (Ginzburg, 2007, p. 149), o que pode nos revelar elementos pouco



Cuidar do planeta, cuidar das pessoas:

Cultura Oceânica e Educação Inclusiva para uma Sociedade Sustentável

notados ou despercebidos da nossa observação no cenário representado.

Com efeito, o tipo de pesquisa em desenvolvimento se caracteriza como qualitativa com análise exploratória, já que considera que há uma relação dinâmica entre a obra de arte e o sujeito que a produz, isto é, um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito que não pode ser traduzido em números. A interpretação dos fenômenos e a atribuição de significados são básicas no processo de pesquisa qualitativa. Esta não requer o uso específico de métodos e técnicas estatísticas. Tal pesquisa é bibliográfica e descritiva, os pesquisadores tendem a analisar seus dados indutivamente e o processo de busca de seu significado são os focos principais de abordagem (Lakatos; Marconi, 2018).

Com a finalidade de atender o objetivo geral, percorreu-se um caminho que pressupõe a análise de poucas fontes, num procedimento exploratório ou de elaboração de hipóteses possíveis por meio dos deslocamentos analíticos ensejados nas iconografias de Debret. Nesse sentido, nos apropriamos de três características básicas que compõem a estrutura de uma pesquisa científica, e que devem ser levados em conta: a abrangência, construindo-se uma estrutura representativa; a probabilidade de seleção, edificando-se a partir da seleção dos dados; e a eficiência, no que tange ao cuidado de selecionar dados significativos e que consigam revelar plena ou parcialmente os resultados buscados (Gil, 2017).

Nessa perspectiva, a análise de caráter histórico e cultural contribui para o levantamento de hipóteses e diálogos possíveis com os dados gerados a partir dos signos informantes. É nesse sentido que Roger Chartier (2010) chama a atenção para os bons produtos que as pesquisas em História Cultural podem gerar bons, visto que o pesquisador, enquanto indivíduo, pode fazer “leituras múltiplas da mesma fonte”. De forma que, ao lermos a imagem da maneira mais analítica possível, buscando identificar nela os contornos e características, será possível compreender mais sobre o contexto e até sobre as relações sociais e raciais nas diversas camadas do Rio de Janeiro nos tempos de Jean-Baptiste Debret.

4 RESULTADOS E DISCUSSÃO



Cuidar do planeta, cuidar das pessoas:

Cultura Oceânica e Educação Inclusiva para uma Sociedade Sustentável

A primeira tela selecionada chama-se Le diner (O Jantar). Produzida por Debret no ano de 1827, onze anos após sua chegada ao Rio de Janeiro. Ao analisar a filologia do título, traduzido no sentido literal e descritivo, em conjunto com os signos imagéticos apresentados, observa-se uma cena que faz alusão às relações de raça no espaço privado de uma típica família aristocrática e extensiva do Brasil escravista do século XIX.

Imagem 1 – O Jantar



Fonte: Jean Baptiste Debret. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/3690?locale=en>.

Acesso em: 27 set. 2025.

A imagem revela a relação muito próxima entre senhores e escravizados. No entanto, a hierarquia é clara: enquanto os brancos se alimentam, a escravaria permanece às ordens. E os gestos de carinho, como o da senhora que serve comida a um filho de escravos, remetem muito mais à relação que hoje temos com um animal de estimação que ronda a mesa da



Cuidar do planeta, cuidar das pessoas:

Cultura Oceânica e Educação Inclusiva para uma Sociedade Sustentável

família do que a uma interação entre seres humanos iguais. Além disso, essas “gentilezas” eram, não poucas vezes, alternadas com uma rotina de restrições e castigos físicos severos (cf.: Ferreira et al., 2016).

Ainda na esfera das relações de raça no âmbito familiar, selecionamos a imagem (2) que representa uma família indo à missa. Em tela, Debret traduz a complexa relação hierárquica do regime patriarcal da época, quando os estratos sociais são muito bem definidos, num esboço que naturaliza substratos identitários de raça que diferenciam não apenas as relações entre brancos e negros, mas também entre os negros e negras escravizados. Como se vê em cena, Debret retrata escravos domésticos, que, via de regra, tinham uma condição de vida melhor em comparação aos escravos de eito, por exemplo. No sentido descritivo dos elementos imagéticos, observa-se que o “chefe” da família é representado à frente, seguido por suas filhas e esposa, que mais se aproxima da condição de reprodutora ou de bem material do marido. Os escravizados são representados logo atrás e em fila: uma mucama e uma ama de leite no início e um negro em tenra idade no final, talvez por ser considerado o menos valioso entre os escravizados representados.

Imagem 2 – Família indo à missa



Cuidar do planeta, cuidar das pessoas:

Cultura Oceânica e Educação Inclusiva para uma Sociedade Sustentável



Fonte: Jean Baptiste Debret. Disponível em:

<https://www.brasilianaiconografica.art.br/obras/17115/famille-allant-a-la-messe>. Acesso em: 27 set. 2025.

Pode-se afirmar que nesta imagem, Debret naturaliza substratos identitários de raça ao diferenciar não apenas as relações entre brancos e negros, mas também a hierarquia interna entre os próprios sujeitos escravizados. Trata-se de uma verdadeira coreografia de poder: a elite branca ocupa a dianteira, em posição de protagonismo e domínio, enquanto os indivíduos negros aparecem relegados ao segundo plano, dispostos em uma sequência que mais se aproxima de uma procissão de suporte. A brutalidade desse sistema se evidencia quando confrontada com a afirmação de Lélia Gonzalez: “O racismo é a doença mais grave da sociedade brasileira, mas é tratado como se não existisse.” Nesse sentido, a pintura de Debret, ao naturalizar visualmente essa hierarquia, participa dessa negação, apresentando a dominação racial como aspecto aparentemente trivial do cotidiano.

Michel Foucault (2016, 2025) nos auxilia a compreender como o corpo do outro se torna o espaço privilegiado de materialização do poder, disciplinado e controlado no espaço público através dos “modos de sujeição”, que supõem obediência e submissão aos códigos normativos. A exploração dos corpos femininos negros emerge de forma especialmente



Cuidar do planeta, cuidar das pessoas:

Cultura Oceânica e Educação Inclusiva para uma Sociedade Sustentável

dolorosa na presença da ama de leite, cuja função consistia em amamentar o filho da senhora em detrimento do cuidado de sua própria prole. Essa prática, ao mesmo tempo em que evidenciava a indispensabilidade da mulher negra no funcionamento da família colonial, negava-lhe humanidade plena e autonomia. A cena documentada por Debret, ainda que não configure uma crítica explícita, expõe a naturalização da violência e da exploração.

Na esteira das hierarquias sociais que caracterizam o interior da teia escravista do Brasil Imperial, destacam-se as pranchas com representações de negras forras e de tabuleiro (3) e barbeiros ambulantes (4).

Imagem 3 – Negras libertas vivendo de seu trabalho/ Negras vendedoras de sonhos, Manoé e Aluá.



Fonte: Jean Baptiste Debret. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/3757>. Acesso em: 27 set. 2025.

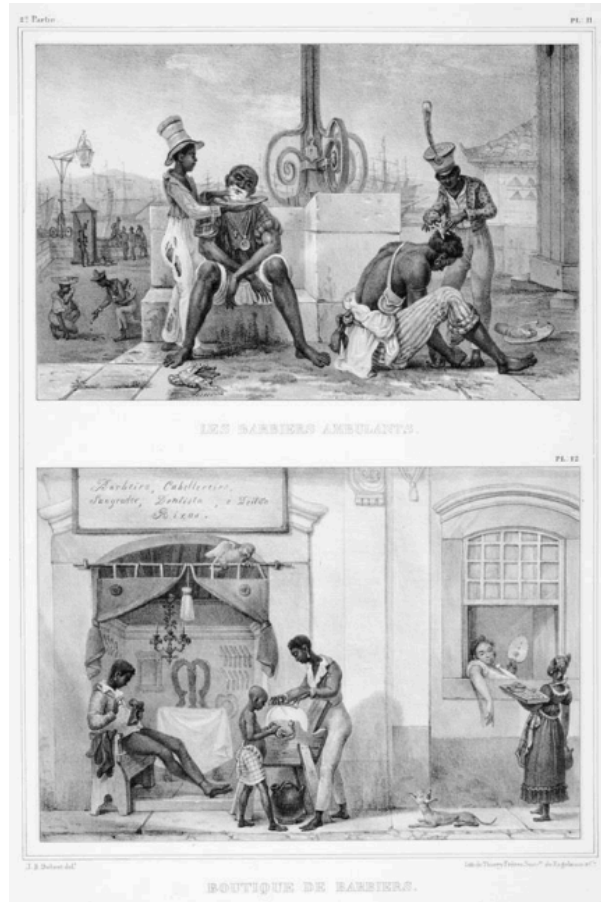
13

Imagem 4 – Barbeiros ambulantes. Loja de barbeiros.



Cuidar do planeta, cuidar das pessoas:

Cultura Oceânica e Educação Inclusiva para uma Sociedade Sustentável



Fonte: Jean Baptiste Debret. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/3690?locale=en>.

Acesso em: 27 set. 2025.

Nessas imagens, Debret aguça seu olhar para a onipresença da enorme população escravizada e presente nas ruas do Rio de Janeiro Oitocentista: são negros e negras de ganho, escravizados nas mais diversas atividades e ofícios, com destaque para as negras de tabuleiro (3) e os negros no exercício de barbeiro (4) retratados no Largo do Paço, em frente ao chafariz do Mestre Valentim.

As obras refletem aspectos pormenores da escravidão urbana no Brasil, e, não obstante, nos levam a pensar outros modos de exploração daquela sociedade escravista. Não por acaso, apesar da aparente autonomia em representação, os escravizados urbanos deveriam



Cuidar do planeta, cuidar das pessoas:

Cultura Oceânica e Educação Inclusiva para uma Sociedade Sustentável

destinar parte dos lucros para seus senhores.

Pode-se afirmar que nas gravuras (3) e (4) revelam-se de forma contundente a marginalização e os múltiplos mecanismos de exploração que permeavam a sociedade aristocrática brasileira. A cena documentada por Debret ilustra de maneira precisa como a estrutura escravista não apenas subjugava o escravizado, mas também desqualificava o trabalho em si, atingindo inclusive aqueles que possuíam saberes técnicos e agência individual (cf.: Mattoso, 2017).

A exclusão dos barbeiros dos espaços de prestígio social, relegando-os ao exercício de suas práticas ao ar livre e em meio à rua, demonstra a persistência de fronteiras sociais que limitavam a liberdade negra no Brasil do século XIX. Conforme aponta Lilia Moritz Schwarcz (1993), ainda que detentores de conhecimentos técnicos, estéticos e performáticos, esses trabalhadores eram mantidos em condição de informalidade, sem reconhecimento ou direitos.

A cena, portanto, não se limita a um registro visual: ela suscita a reflexão sobre a natureza da liberdade sem o devido reconhecimento social, revelando o arquétipo do trabalhador marginalizado, essencial à dinâmica urbana, mas sistematicamente desvalorizado.

Ademais, ao retratar o barbeiro como “mestre do corpo e do gesto” e como um verdadeiro “artista da prática”, a obra de Debret desvela a contradição de uma sociedade que, ao mesmo tempo em que explorava a mão de obra negra, negava-lhe o status de plena humanidade e a legitimidade de sua produção cultural.

A exclusão dos afrodescendentes do campo das chamadas “belas artes” inscreve-se no contexto mais amplo da ideologia do branqueamento, que buscava invisibilizar e desqualificar a contribuição estética e cultural negra. O que Debret, talvez de maneira involuntária, documenta é a existência de uma arte negra no espaço urbano, expressa por meio de práticas funcionais, mas dotadas de profundo valor simbólico. Esses homens, ainda que não assinassem quadros ou esculturas, produziam beleza, identidade e presença.

Sua atuação confirma que a cultura visual afrodescendente constitui uma produção



Cuidar do planeta, cuidar das pessoas:

Cultura Oceânica e Educação Inclusiva para uma Sociedade Sustentável

estética legítima, manifestada nos corpos, nos ritos e nos saberes, ainda que silenciada ou desconsiderada pelas academias de arte do período. (Mattoso, 2017; Thornton, 2004; Schwarcz, 1993)

A obra de Debret não se limita a representar a diversidade de ofícios exercidos por negros e negras nas ruas do Rio Oitocentista. Para além disso, sua obra traz à baila a diversidade étnico-racial do tecido social brasileiro. Essa representação é singularizada nos troncos das mulheres negras pintados por Debret na imagem (5) seguinte.

Imagem 5 – Escravas negras, de diferentes nações.



Fonte: Jean Baptiste Debret. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/3690?locale=en>.

Acesso em: 27 set. 2025.

Nesta imagem, Debret representa mulheres negras diversas, com características fenotípicas distintas, em conjunto com uma variedade de adornos e acessórios, que, talvez, possam significar presentes advindos de favores sexuais aos seus senhores. A hipótese aventada, no entanto, não apaga o protagonismo daquelas mulheres negras em primeiro plano na obra do artista francês. Por conseguinte, ao tematizar a diversidade étnico-racial africana através daquelas mulheres, a tela também faz referência ao tráfico transatlântico de pessoas



Cuidar do planeta, cuidar das pessoas:

Cultura Oceânica e Educação Inclusiva para uma Sociedade Sustentável

escravizadas.

Da África, os escravizados eram conduzidos para o Brasil em navios negreiros chamados tumbeiros, em cujos porões eram amontoados, ficando sujeitos a condições insalubres. A viagem entre África e Brasil durava entre 35 e 120 dias. Em cada navio, eram carregados entre 200 a 700 negros. Calcula-se que, até o século XIX, não menos de 25 milhões de negras e negros foram capturados na África e trazidos para a América. Para o Brasil dirigiram-se perto de 40% desses escravizados. No século XIX, o Rio de Janeiro funcionava como um dos pontos desse rico comércio estabelecido entre América, África e Europa. O Cais do Valongo era o principal recanto onde ficavam os mercados de venda dos escravizados recém-chegados da África. Para aquele local, dirigiam-se predominantemente grupos bantos, capturados no Congo, Angola e Moçambique (Alencastro, 2000).

Essa abordagem, embora relevante do ponto de vista etnográfico, reflete e reproduz os pressupostos do racismo científico do século XIX, quando a arte e a ciência eram mobilizadas para objetificar e hierarquizar grupos raciais. A tela, nesse sentido, impõe ao espectador a necessidade de ultrapassar a leitura imediata: a diversidade representada não se configura como reconhecimento da dignidade cultural dessas mulheres, mas como curiosidade dirigida ao olhar europeu, reafirmando a posição de superioridade do observador. Tal dinâmica ecoa a reflexão de Milton Santos, segundo a qual “ser negro no Brasil é, com frequência, ser objeto de um olhar enviesado”. A aquarela, portanto, materializa esse olhar, que simultaneamente documenta e estigmatiza, padronizando corpos negros e convertendo diferenças culturais em exotismo, em vez de reconhecê-las como expressões de individualidades complexas.

Contudo, a representação formal, ainda que marcada pela objetificação, não anula o protagonismo e a agência das mulheres retratadas. As roupas coloridas, os penteados elaborados e as joias preciosas não se reduzem a adornos; constituem registros de memória, narrativas visuais e marcas de resistência à brutalidade do tráfico atlântico. Esses elementos comunicam uma identidade que sobreviveu à escravidão, constituindo uma estética que traduz a cosmovisão africana nos corpos e nos ritos (Munanga, 2019). Sob essa perspectiva, a tela de Debret pode ser interpretada como uma evidência de que a cultura africana não se dissolveu



Cuidar do planeta, cuidar das pessoas:

Cultura Oceânica e Educação Inclusiva para uma Sociedade Sustentável

no Atlântico, mas foi reinventada e reatualizada nos corpos, gestos e adornos das mulheres escravizadas (Thornton, 2004).

A vitalidade cultural evidenciada adquire ainda maior relevância quando considerada à luz do contexto do tráfico negreiro. A diversidade étnico-racial, longe de ser fortuita, resultava de uma estratégia deliberada dos traficantes e senhores, que reuniam indivíduos de diferentes nações para dificultar a comunicação e, conseqüentemente, a resistência coletiva. Todavia, essa estratégia não foi suficiente para suprimir a formação de sistemas de sociabilidade e de práticas de resistência cultural. O que Debret registra em suas aquarelas é, de fato, a manifestação de subjetividades que, mesmo em meio à violência do regime escravista, preservaram laços culturais e reinventaram identidades (Alencastro, 2000; Thornton, 2004).

Assim, a obra de Debret, que poderia ser reduzida a uma “alegoria do sofrimento” ou a uma simples catalogação, adquire densidade interpretativa mais complexa. Ao tematizar a diversidade, remete inevitavelmente às dinâmicas do tráfico transatlântico e às condições desumanas dos navios negreiros, os tumbeiros. O fato de o Rio de Janeiro ter sido o principal ponto de chegada de africanos oriundos do Congo, de Angola e de Moçambique confere à cena um contexto geográfico e histórico preciso (Alencastro, 2000). O que Debret documenta, em última instância, é o resultado de uma diáspora forçada. No entanto, a potência com que essas mulheres afirmam suas identidades culturais constitui a verdadeira narrativa por trás da imagem. Seus corpos se apresentam como obras de arte em si, veículos de uma narrativa viva que resiste ao apagamento e ao esquecimento histórico.

A diversidade étnico-racial era um critério utilizado pelos traficantes e senhores de escravizados com o intuito de dificultar a resistência dos africanos desterrados. No entanto, isso não impediu que os sujeitos negros desenvolvessem práticas sofisticadas de resistência à escravidão. É nesse sentido que selecionamos a imagem Coleta para a manutenção da Igreja do Rosário (6), na qual também se observa um lugar de protagonismo dos sujeitos de cor, pois traz à baila o debate sobre os possíveis espaços de sociabilidade e os modos subjetivos de resistência criados pelas pessoas escravizadas no interior da sociedade aristocrática do Brasil Oitocentista.



Cuidar do planeta, cuidar das pessoas:

Cultura Oceânica e Educação Inclusiva para uma Sociedade Sustentável

Imagem 6 – Coleta para a manutenção da Igreja do Rosário.



Fonte: Jean Baptiste Debret. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/3252>. Acesso em: 27 set. 2025.

A imagem (6) traz à luz uma das mais sofisticadas formas de resistência da cultura negra no Brasil, qual seja, o sincretismo religioso. Apesar de nunca terem tido sucesso absoluto, eclesiásticos e autoridades régias tentaram extirpar cerimônias religiosas africanas, designadas genericamente pelos portugueses como “calundus”. Assim, a devoção aos santos negros foi particularmente incentivada no Brasil, como forma de evangelizar os africanos. Em muitas irmandades de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos era possível encontrar um altar dedicado a São Benedito ou a Santo Elesbão, outro santo negro bastante cultuado. A participação nessas confrarias podia ser uma forma de resistência social, pois os negros desenvolviam laços entre si e construíam um espaço de autonomia dentro da sociedade escravista em que viviam (Ferreira et al., 2016).

Ao analisar o conjunto dos desenhos produzidos por Debret, Oliveira (2008) afirma



Cuidar do planeta, cuidar das pessoas:

Cultura Oceânica e Educação Inclusiva para uma Sociedade Sustentável

que a sede da Corte portuguesa no Brasil ganhava vida graças aos diferentes grupos étnicos de africanos desterrados, e que tal aspecto ganha notoriedade na arte de Debret. Assim, sob o filtro de seu olhar, argutamente treinado pelos cânones do neoclassicismo francês, inaugurado por Charles Le Brun, condicionado a valorizar o equilíbrio, a simetria, a ordem e a harmonia da composição, Debret foi emoldurando o cotidiano do Rio de Janeiro nos tempos do Império. Seus traços inauguraram um novo olhar sobre os negros e negras escravizados e alforriados, influenciando a concepção estética e artística da História Contemporânea.

Com efeito, considerando a análise das iconografias precedentes, é possível perceber a mobilização dos conceitos etnológicos presentes no olhar neoclássico de Debret, e a aplicação dos métodos indiciário (Ginzburg, 2007) e iconológico (Panofsky, 2011), quando destacamos nos desenhos “signos e rastros” que se referem à escravidão moderna, sem esquecer o lugar ativo de sujeitos históricos ocupados nas telas do artista pelas pessoas de cor. Desse modo, atendemos ao proposto pelo item 3: identificação de signos designadores das relações de raça e da cultura negra nas pinturas produzidas por Debret.

Em paralelo, também atendemos aos Itens 4 e 5 – da pesquisa histórica e análise iconográfica na perspectiva cultural –, ao mobilizar obras historiográficas e conceitos históricos na análise dos desenhos de Debret, sobressaindo-se nessa verificação as obras de Alencastro (2000), Freire et al. (2008) e Oliveira (2008). Este aporte teórico embasa os sentidos históricos e as interpretações possíveis dos designadores étnico-raciais presentes nos desenhos selecionados, como forma de afirmar ou refutar as hipóteses levantadas para construção de sentidos em face à produção cultural dos contextos históricos envolvidos.

Em conclusão, os resultados aqui apresentados marcam a realização final dos itens de 6 a 8.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dentro da proposta da pesquisa, que enfatiza o debate ensejado entre as décadas de



Cuidar do planeta, cuidar das pessoas:

Cultura Oceânica e Educação Inclusiva para uma Sociedade Sustentável

1980 e 2010, quando emergiu uma nova historiografia da escravidão na Idade Moderna, cujo foco engloba, além das formas de trabalho (dimensão problematizada com grande ênfase pelo paradigma marxista), a diversidade da organização sociocultural dos africanos e afrodescendentes escravizados e trazidos para o Brasil, algumas obras historiográficas aqui já citadas foram lidas e analisadas de forma acurada, inclusive com a elaboração de resenhas críticas. Merece destaque, por exemplo, o livro *A África e os africanos na formação do mundo atlântico*, de John K. Thornton (2004), um estudo que chama a atenção para a diversidade dos negros africanos trazidos para o Brasil, destacando, além das culturas sincréticas, os seguintes grupos étnicos: bantos, capturados no Congo, Angola e Moçambique; os sudaneses, originários da Guiné, Nigéria, Daomé e Costa do Marfim; e, em menor número, os maleses, sudaneses convertidos ao islamismo. Os sudaneses dirigiram-se predominantemente para a Bahia e os bantos, para Pernambuco e Rio de Janeiro. O iorubá ou nagô, dialeto de grupos sudaneses, tornou-se nos séculos XVII e XVIII uma espécie de “língua geral” na Bahia.

Por sua vez, *O Trato dos Viventes: formação do Brasil no Atlântico Sul*, de Luís Felipe de Alencastro (2000), também configura como uma das obras mais representativas no campo da renovação historiográfica sobre a escravidão, pois mostra como as relações entre a América Portuguesa e Angola se completavam num só sistema de exploração colonial, cujas especificidades ainda marcam o tecido social no Brasil contemporâneo.

O diálogo com as iconografias de Jean-Baptiste Debret, que retratam o tecido social brasileiro no século XIX, desloca o nosso olhar sobre as populações negras de uma mera concepção de sujeitos passivos e dominados, tal como disseminado por uma historiografia da escravidão marcada pelo etnocentrismo europeu, nas suas relações com os colonizadores.

Em oposição, os sujeitos históricos de cor foram aqui pensados e problematizados como atores participantes da dinâmica que faz girar a roda da história, com ênfase nos dispositivos sofisticados de resistência por eles inventados para enfrentar e modificar as relações desumanas impostas pela escravidão, e, na perspectiva de que eles importam sim para a História, de que os estereótipos e a posição de ordinários a que foram enquadrados não diminui em nada a sua ação enquanto sujeitos históricos (Burke, 1992; Hobsbawm, 2005).



Cuidar do planeta, cuidar das pessoas:

Cultura Oceânica e Educação Inclusiva para uma Sociedade Sustentável

Diante da realização desse exercício de investigação e explicação histórica, pode-se afirmar que a arte cunhada por Debret se apresenta como um importante veículo de descoberta e compreensão das relações escravistas e raciais da sociedade brasileira nos oitocentos. Em tese, conclui-se que a obra de arte, respeitando suas especificidades e a conjuntura histórica em que foi produzida, apresenta-se na história do tempo presente como uma ferramenta importantíssima no processo de pesquisa da cultura e história dos povos africanos e afrodescendentes.

Lemos, então, essas criações históricas e artísticas de Debret como um caminho possível capaz de promover a eficácia social dos pressupostos positivados na Lei federal n.º 10.639/2003, que “estabelece a obrigatoriedade do estudo da cultura e história afro-brasileira nas escolas públicas e privadas do país” (Brasil, 2003); e na Resolução nº 1/2004, do Conselho Nacional de Educação, que regulamenta as “Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana” (Brasil, 2004). A leitura histórica do passado por meio da arte permite um fortalecimento da memória de resistência à escravidão e da luta contra todas as formas de discriminação racial no presente.

REFERÊNCIAS

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. **O trato dos viventes**: formação do Brasil no Atlântico Sul. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BANDEIRA, Julio; LAGO, Pedro Corrêa do. **Debret e o Brasil**: obra completa (1816-1831). Rio de Janeiro: Capivara, 2007.

BIBLIOTECA BRASILIANA GUITA E JOSÉ MINDLIN. BBM/ USP. Acervo digital. Disponível em: <https://www.bbm.usp.br/pt-br/>. Acesso em: 27 jul. 2025.

BURKE, Peter (org.). **A Escrita da História**. São Paulo: UNESP, 1992. BURKE, Peter. **Testemunha ocular**: história e imagem. Bauru: Edusc, 2004.



Cuidar do planeta, cuidar das pessoas:

Cultura Oceânica e Educação Inclusiva para uma Sociedade Sustentável

BRASIL. Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”, e dá outras providências. **Diário Oficial da União**: seção 1, Brasília, DF, p. 1, 10 jan. 2003.

BRASIL. Ministério da Educação. Conselho Nacional de Educação. Resolução 1/2004, de 17 de junho de 2004. Institui Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana. **Diário Oficial da União**: seção 1, Brasília, DF, p. 11, 22 jun. 2004.

CHARTIER, Roger. **A história ou a leitura do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

CHARTIER, Roger. Escutar os mortos com os olhos. **Estudos avançados**, v. 24, n. 69, p. 7-30, 2010. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/10510/12252>. Acesso em: 27 jul. 2025.

DEBRET, Jean-Baptiste. **Voyage pittoresque et historique au Brésil**. Tome premier. Paris: Firmin Didot Freres, 1834. Disponível em: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon393052/icon393052.pdf. Acesso em: 27 jul. 2025.

DEBRET, Jean-Baptiste. **Voyage pittoresque et historique au Brésil**. Tome deuxième. Paris: Firmin Didot Freres, 1835. Disponível em: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon393053/icon393053.pdf. Acesso em: 27 jul. 2025.

DEBRET, Jean-Baptiste. **Voyage pittoresque et historique au Brésil**. Tome troisième. Paris: Firmin Didot Freres, 1839. Disponível em: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon393054/icon393054.pdf. Acesso em: 27 jul. 2025.

DEBRET, Jean-Baptiste. **Caderno de viagem**. Texto e organização de Julio Bandeira. Rio de Janeiro: Sextante, 2006.

FERRETI, Sérgio. **Repensando o sincretismo**. 2. ed. Edusp; Arché Editora, São Paulo: Edusp; Arché Editora, 2013.

FOUCAULT, Michel. **A sociedade punitiva**: Curso no Collège de France (1972-1973). . ed. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

FOUCAULT, Michel. **Ditos e escritos, volume IV**: estratégia, poder-saber. 3. Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2025. *E-book Kindle*.



Cuidar do planeta, cuidar das pessoas:

Cultura Oceânica e Educação Inclusiva para uma Sociedade Sustentável

FREIRE, Américo; MOTTA, Marly; ROCHA, Dora. **História em curso**: o Brasil e suas relações com o mundo ocidental. 2. ed. São Paulo: Editora do Brasil; Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2008.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & Senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 1. ed. São Paulo: Global, 2019. *E-book*.

FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL (Brasil). BNDIGITAL. Acervo digital. Acesso em: <https://bndigital.bn.gov.br/acervodigital>. Acesso em: 27 jul. 2025.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2018.

GINZBURG, Carlo. **O fio e os rastros**: verdadeiro, falso, fictício. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

HOBSBAWM, Eric J. **Pessoas Extraordinárias**: resistência, rebelião e jazz. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

HOBSBAWM, Eric J. **Pessoas Extraordinárias**: resistência, rebelião e jazz. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. 8. ed. São Paulo: Atlas 2017. *E-book*.

MATTOSO, Kátia M. de Queirós. **Ser escravo no Brasil**: séculos XVI-XIX. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017. *E-book*.

MUNANGA, Kabenele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil**: identidade nacional versus identidade negra. 5. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019. *E-book Kindle*.

OLIVEIRA, Carla Mary da Silva. O cotidiano oitocentista pelos olhos de Debret. **Saeculum** - Revista de História, João Pessoa, n. 19, p. 215-225, 2008.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

SAID, Edward W. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças**: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. *E-book*.