

REPRESENTAÇÃO DO ÓCIO NO BRASIL NO INÍCIO DO SÉCULO XIX A PARTIR DA OBRA DE DEBRET: RELAÇÕES ENTRE LAZER E ARTE¹

Recebido em: 20/11/2019

Aceito em: 03/03/2020

*Danielly Dias Sandy*²

*Katuscia Mello Figuerôa*³

*André Luiz Pinto dos Santos*⁴

Centro Universitário Internacional UNINTER
Curitiba – PR – Brasil

RESUMO: O presente artigo traz uma reflexão teórica realizada por meio de análise de três obras produzidas pelo artista francês Jean-Baptiste Debret durante o período em que esteve no Brasil, no início do século XIX. As obras selecionadas foram analisadas com base na teoria e conceitos propostos pelo historiador da arte Michael Baxandall. Assim, o objetivo foi destacar obras de Debret que representassem cenas de gênero mostrando momentos de ócio e lazer para, a partir delas, aplicar a metodologia de observação de obras de arte proposta por Baxandall. O método empregado foi de abordagem qualitativa com enfoque indutivo na análise dos dados coletados, bem como a pesquisa é bibliográfica e empreendida pelo uso de fontes secundárias. Por fim, considerou-se que as obras de Debret retratam muito mais do que cenas de gênero, sendo também testemunhos históricos no tocante a hábitos e costumes marcantes de uma sociedade de época.

PALAVRAS-CHAVE: Atividades de Lazer. Pintura. Arte.

REPRESENTATION OF LEISURE IN BRAZIL AT THE BEGINNING OF 19th CENTURY FROM DEBRET'S WORK: RELATIONS BETWEEN LEISURE AND ART

¹ Artigo premiado no 30º Encontro Nacional de Recreação e Lazer (ENAREL), realizado em Curitiba/PR em 2019.

² Mestre em Museologia, Professora dos cursos de Licenciatura e de Bacharelado em Artes Visuais do Centro Universitário Internacional UNINTER, integra o Grupo de Estudos "EAD, Presencial e o Híbrido: vários cenários profissionais, de gestão, de currículo, de aprendizagem e políticas públicas".

³ Doutora em Ciências da Atividade Física e Desportiva, Professora dos cursos de Licenciatura e de Bacharelado em Educação Física do Centro Universitário Internacional UNINTER, Grupo de Estudos "EAD, Presencial e o Híbrido: vários cenários profissionais, de gestão, de currículo, de aprendizagem e políticas públicas".

⁴ Especialista em Fundamentos do Ensino da Arte, Professor dos cursos de Licenciatura e de Bacharelado em Artes Visuais do Centro Universitário Internacional UNINTER, integra o Grupo de Estudos "EAD, Presencial e o Híbrido: vários cenários profissionais, de gestão, de currículo, de aprendizagem e políticas públicas".

ABSTRACT: This article presents a theoretical reflection made through the analysis of three works produced by the french artist Jean-Baptiste Debret during his period in Brazil, at the beginning of 19th century. The selected works were analyzed based on the theory and concepts proposed by art historian Michael Baxandall. Thus, the objective was to highlight Debret's works that represented genre scenes showing moments of leisure and leisure, and from them, the methodology of observation of works of art proposed by Baxandall was applied. The method employed was a qualitative approach with an inductive approach in the analysis of the collected data, as well as the research is bibliographic and undertaken by the use of secondary sources. Finally, it was considered that Debret's works portray much more than genre scenes, and are also historical testimonies of the remarkable habits and customs of a period society.

KEYWORDS: Leisure Activities. Paint. Art.

Introdução

Em 22 de janeiro de 1808 chegava às terras brasileiras a comitiva da família real portuguesa sob o reinado do Príncipe Regente João Maria José Francisco Xavier de Paula Luís António Domingos Rafael. Dom João VI, como era chamado o Príncipe Regente do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves, decidiu vir para o Brasil porque reconhecia que Portugal, sem condições militares, poderia ser invadido a qualquer momento pelas tropas napoleônicas. As ameaças de invasão deixaram claro que Portugal já não oferecia a mesma segurança de outrora à família monárquica, que corria sérios riscos devido ao forte espírito de domínio de Napoleão Bonaparte (O'NEIL, 2007).

Ao todo, foram quatorze navios que aportaram nas cidades brasileiras de Salvador e Rio de Janeiro, gerando fortes inquietações na sociedade da época. Os impactos foram vários e ocasionados a partir das novas instituições implantadas no Brasil com base na visão de desenvolvimento de Dom João. No que concerne à arte e cultura, destaca-se a fundação de instituições públicas aos moldes da cultura europeia, principalmente para atender àqueles que vieram juntamente com a comitiva do monarca no tocante à arte.

Em 1816 foi trazida ao Brasil uma comitiva de artistas acadêmicos franceses com a intenção de criar no país o Museu Nacional, a Biblioteca Nacional, a Academia de Belas Artes e o Observatório Astronômico. Tal evento foi logo após a derrota de Napoleão, em 1815, e ficou conhecido como Missão Artística Francesa. O grupo era comandado pelo artista Joachim Lebreton, o qual se tornou um dos maiores responsáveis pela criação da Academia de Belas Artes no Rio de Janeiro, em 1826 (CAMPOFIORITO, 1983).

Dentre os artistas que participaram da Missão Artística Francesa destacam-se Jean-Baptiste Debret, Nicolas Antoine Taunay, Auguste Marie Taunay, Marc Ferrez, Zéphérin Ferrez, Grandjean de Montigny. É inegável a forte herança da arte neoclássica⁵ que eles deixaram ao Brasil, sobretudo em gerações posteriores de artistas brasileiros que se mantiveram fiéis à influência da arte e cultura europeia. Assim, os ícones clássicos tomaram vida no Brasil enquanto na Europa, outras manifestações e estilos artísticos começavam a despontar como, por exemplo, o romantismo, o realismo e o impressionismo⁶.

A produção dos artistas da Missão Artística Francesa, além de seu valor estético, possui também um valor imensurável como testemunho de uma época retratando a vida social e a paisagem cultural do Brasil no século XIX. Obviamente as obras são fruto do olhar de quem as criou, mostrando, muitas vezes, mais acerca da percepção do artista do que de fato do momento representado. Mesmo assim, a partir de determinadas obras

⁵ O estilo de arte neoclássico foi bastante utilizado nas academias de belas artes, teve origem no início do século XVIII, na Europa, e foi voltado aos padrões clássicos da cultura greco-romana evocados também pelos ideais do Iluminismo.

⁶ Estilos artísticos que despontaram na Europa após o neoclassicismo, ainda na primeira metade do século XIX.

pode-se ter uma ideia acerca do panorama da época, como a partir das obras de Jean Debret⁷.

Debret, tentando exercer o mesmo papel que tinha na França, iniciou a produção de cenas históricas que retratavam a nova condição política brasileira, ainda que com muitas dificuldades tanto por divergências ocorridas dentro e fora do grupo de franceses, quanto por falta de materiais e ateliês apropriados. A maior parte dessas pinturas foram realizadas entre 1816 e 1831 – anos de sua chegada e partida do Brasil – e funcionam como uma composição narrativa que transmite mensagens históricas. Segundo Dias (2006, p. 244), Debret construía cenas de modo a transmitir com astúcia os fatos de forma coerente, “partindo sempre da escolha de determinados efeitos que funcionam como instrumentos de persuasão contidos na mensagem”.

Entre 1834 e 1839, Debret produziu um conjunto de ilustrações que retratavam a corte portuguesa no Rio de Janeiro e o início da constituição da sociedade brasileira divididas em três volumes que compõem a obra “Viagem pitoresca e histórica ao Brasil”, trazendo importantes informações históricas em textos e imagens sobre o contexto sociocultural carioca, revelando comportamentos, modos de ser e valores da época. Na obra, que é quase um estudo etnográfico, já que retrata supostos acontecidos frutos de sua imaginação (PESAVENTO, 2007), Debret retratou imagens cotidianas, de época, envolvendo o trabalho, festas, danças, cenas de divertimento, lazer e brincadeiras.

Vale destacar que Debret não foi um simples turista que passava por terras brasileiras e teve algumas impressões aligeiradas, mas foi alguém que viveu nesse país

⁷ Jean-Baptiste Debret (1768-1848), nasceu em Paris e foi desenhista, pintor, cenógrafo e professor. Foi aluno de Jacques-Louis David (1748-1825), considerado um dos mais importantes artistas neoclássicos da história da arte. Debret foi um dos mais conhecidos artistas a integrar a Missão Artística Francesa, vindo com o grupo ao Brasil a partir de um convite realizado por Dom João VI.

durante quinze anos e teve a experiência cotidiana daquilo que retratava em suas aquarelas e pinturas. Além disso, ele contava com uma sensibilidade ímpar no que se refere à percepção do mundo ao seu redor, porém com pitadas fortes de imaginação como em alguns exemplos em que retratou índios brasileiros como figuras bastante diferentes da realidade. Não obstante, acredita-se que Debret tenha retratado a sociedade da época de forma fiel na maioria das vezes, surpreendendo o observador com figuras atípicas apenas em casos em que procurou retratar relatos que ouvia enquanto buscava por cenas e inspirações.

As obras de Debret abrem espaço para diferentes leituras tanto no campo artístico e estético, como no histórico, social, antropológico e filosófico. Isso também porque sua obra contempla de maneira singular elementos da vida cotidiana e, mesmo a partir de uma análise artística, são várias as leituras possíveis. Assim surgiu a intenção de realizar esta pesquisa, buscando compreender, a partir de amostras da obra de Debret, momentos recreativos na sociedade brasileira do século XIX criando, dessa forma, uma relação entre lazer e arte.

As atividades de lazer de hoje eram vistas como momentos de ócio no século XIX e, ao serem representadas na obra de Debret, permitem uma análise interdisciplinar. Dessa forma, o objetivo da presente pesquisa é destacar obras de Debret que representem cenas de gênero mostrando momentos de ócio e lazer para, a partir delas, aplicar a metodologia de observação de obras de arte proposta por Baxandall. E assim, descrever e analisar atividades recreativas realizadas na sociedade brasileira durante o período em que Debret esteve no Brasil, entre 1816 e 1839, nos costumes do

povo e das elites, retratadas em algumas pranchas⁸ da obra *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. A análise se dá à luz da teoria do historiador da arte Michael Baxandall⁹. Para alcançar o objetivo proposto, são utilizados recursos visuais iconográficos¹⁰, especificamente as pranchas 54 – “Uma senhora brasileira em seu lar”; 56 – “Passatempo depois do jantar”; e 118 – “Malhação do judas no Sábado de Aleluia”.

Referencial Teórico

A arte é uma forma de linguagem humana que está além da imagem na qual ela mesma se apresenta. A partir de temas diversos, os artistas apresentam as suas ideias, inspirações e aspirações, promovendo, concomitantemente, muitas possibilidades de leitura. De acordo com Gombrich (1999, p. 18) “a beleza de um quadro não reside realmente na beleza de seu tema”. Não obstante a isso, o tema é também um testemunho, a comunicação de algo a partir de uma imagem ou forma. No caso do artista Jean Debret, os temas retratados nas pranchas de seu livro *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil* (1989) dizem muito sobre a sociedade e cultura da época a partir do seu olhar sobre isso, naturalmente condicionado à sua própria cultura.

Ao representar em suas obras a sociedade brasileira da primeira metade do século XIX, Debret fez uso de vários temas como a monarquia, a escravidão, o trabalho, as festas, a recreação, o lazer, o ócio, etc. Tais obras permitem análises que vão além da estética. Baxandall (1991) menciona que a leitura de uma obra deve ocorrer como a

⁸ A palavra “prancha” é utilizada na arte significando obras produzidas a partir da técnica da gravura. No caso de Debret, as suas obras descritas neste trabalho foram reproduzidas em pranchas para integrarem o livro *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*.

⁹ Michael David Kighley Baxandall (1933-2008) nasceu em Londres e foi um historiador e crítico da arte, também foi curador do Victoria and Albert Museum e deixou significativa contribuição para a história da arte a partir de seu método de leitura e observação de obras artísticas.

¹⁰ A palavra iconografia tem origem grega: "eykon", imagem, e "graphia", escrita. Assim, parte da representação de uma imagem, dando origem a uma forma de estudo gerado a partir da leitura dos elementos visuais apresentados. A iconografia também está bastante relacionada ao estudo de ícones religiosos, mas é aplicada ao estudo e leitura de imagens em geral.

leitura de um texto, ou seja, deve ser realizada de forma natural a partir da necessária alfabetização.

Ao voltarmos a nossa atenção às pranchas de Debret (1989) presentes no livro supracitado, sobretudo àquelas que retratam momentos de recreação na época, tomamos o ócio, atualmente reconhecido como lazer, como exemplo de relações sociais entre diferentes grupos da época. Na atualidade o lazer é um tema que vem sendo cada vez mais trabalhado e envolvido com diversas áreas, como turismo, esporte, cultura, saúde, economia, políticas públicas, entre outras. Além disso, sempre foi representado na arte ao longo de séculos – de pinturas murais¹¹ na antiguidade às cenas de gênero¹² mais atuais.

Quanto à origem do lazer, destacamos a sistematização de Gomes (2003, 2004), que traz duas correntes opostas: uma de autores que dizem que o lazer sempre existiu, desde as sociedades mais antigas (DE GRAZIA, 1966; MUNNÉ, 1980; MEDEIROS, 1975); e outra, de estudiosos que consideram que o lazer é um fenômeno originado nas transformações da sociedade, principalmente ao que se refere à delimitação da jornada de trabalho, a partir da Revolução Industrial (DUMAZEDIER, 1979; MARCELLINO, 1983; MELO; ALVES JUNIOR, 2003; MASCARENHAS, 2005). A autora aponta que datar o nascimento do lazer é algo complexo e arriscado de se fazer, e que as práticas culturais características de períodos antigos da história não podem ser igualadas ou

¹¹ As pinturas murais foram utilizadas desde a antiguidade em civilizações como a egípcia, a grega e a romana. Há exemplos em paredes, internas e externas em templos e palácios, produzidos a partir de técnicas de pintura diversas como a encaústica, na qual é utilizada a cera derretida com o pigmento, e o afresco, na qual o pigmento é aplicado com água de cal diretamente sobre o cimento fresco.

¹² Cena de gênero é uma das possíveis classificações de temas utilizados a partir da linguagem da pintura, representando cenas rotineiras relacionadas às atividades diversas e ofícios realizados, tanto por homens como mulheres, no dia a dia. O tema tem origem no século XVII, durante o período conhecido como Barroco e, em destaque, nos Países Baixos, atualmente Holanda.

entendidas como uma versão clássica do lazer moderno, assim como este não pode ser compreendido como um fato originado no século XVIII.

Apesar de a autora não adotar nenhuma das duas correntes, ela admite que as transformações ocorridas a partir da revolução industrial foram decisivas para a configuração do lazer e de outras dimensões da vida tal qual conhecemos hoje (GOMES, 2003). Por outro lado, destaca possibilidades interpretativas sobre a ocorrência histórica do lazer citando manifestações culturais características das sociedades mais antigas, como competições, encenações teatrais e declamações de poesias na Grécia; banquetes, festas, corridas de carros e combates de gladiadores em Roma; jogos, comemorações e carnavais na Idade Média (GOMES, 2005).

Elias e Dunning (1992) corroboram com esta última ideia quando tratam da busca por satisfação prazerosa a partir de atividades específicas que desencadeiam alterações nos estados emocionais, citando os festivais dedicados a Dionísio, durante a Antiguidade Grega, e os carnavais celebrados pelas comunidades medievais, o que, para eles, demonstra que as atividades de lazer podem ser reconhecidas nas sociedades em todas suas fases de desenvolvimento em contraposição a uma ideia de que essa busca é uma exclusividade das sociedades contemporâneas.

No presente artigo, sem pretensões de debater o surgimento do lazer, utilizamos os termos “passatempo”, “divertimento” e “ócio”, conforme as próprias descrições das pranchas de Debret trazem.

Sobre o período retratado nas pranchas de Debret aqui analisadas - entre 1834 e 1839, período em que ocorria a implantação da industrialização no Brasil -, podemos fazer uma aproximação com os estudos de Thomas (1964), que trazem que os contrastes entre o mundo pré-industrial e o período industrial moderno, no que se refere aos

hábitos laborais, configuram-se pela distinção entre trabalho e lazer. No modo de organização social dos tempos no período pré-industrial, os momentos de trabalho e não trabalho se confundem, não havendo uma definição clara dos momentos de lazer, assim como acontecia nas sociedades primitivas. O trabalho e outras formas de ocupação, como aquelas relacionadas aos divertimentos, aconteciam de forma alternada ou interligada.

Assim, o lazer, talvez não nestes termos, mas de alguma forma, sempre existiu nas sociedades dos diferentes períodos históricos como momentos específicos em que o indivíduo se abstinha de suas obrigações laborais, familiares e, até mesmo, sociais. As atividades realizadas nestes momentos muitas vezes estiveram relacionadas à criatividade e à produção artística, ao mesmo tempo em que o lazer sempre foi retratado por muitos artistas ao longo de séculos. Obviamente o lazer tem relações com a cultura no que se refere à reprodução de hábitos sociais. Não obstante a isso, o lazer também está relacionado à arte, principalmente na forma como muitos artistas representaram este fenômeno em suas obras.

A História da Arte bem apresenta imagens nas quais os indivíduos descansam e têm em seu descanso alguma atividade retratada em diferentes contextos, dissociada do trabalho convencional. Como exemplos podemos citar pinturas de autores diversos como Jacob Jordaens, com a obra *Pã tocando Flauta*¹³, ainda que muitas vezes observemos o lazer retratado em determinadas sociedades antigas mais direcionado aos deuses e demais figuras extra-humanas em momentos de homenagem à Baco (GOMBRICH, 1999).

¹³ A obra *Pã tocando Flauta*, de cerca de 1625, óleo sobre tela, 135 cm x 126 cm, integra o acervo do Rijksmuseum na Holanda e representa uma cena em que um sátiro nu descansa segurando alegremente a sua flauta, sentado ao lado de animais.

Metodologia

A presente pesquisa é caracterizada como um estudo de caso (YIN, 2005) da obra do artista Jean-Baptiste Debret no que se refere à representação do ócio, atualmente reconhecido como lazer, presente em diferentes classes na sociedade brasileira no início do século XIX. Para tanto, foi realizada uma seleção de três imagens de aquarelas que estão presentes no álbum iconográfico “Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil”, produzido por Debret, em três volumes, durante os anos de 1834 e 1839 e posteriormente lançado em Paris, França.

O critério utilizado para a escolha das obras foi o de que estas, sobretudo, retratassem de forma clara momentos de ócio sendo interpretados como lazer (DE MASI, 2000). Assim, após a apreciação completa do álbum e conforme os critérios estabelecidos, foram selecionadas as três imagens e, a seguir, foi adotada a estratégia de realizar uma análise descritiva destas obras fundamentada na teoria e nos conceitos do historiador da arte Michael Baxandall.

Assim sendo, esta pesquisa foi construída a partir da realização de uma abordagem qualitativa com enfoque indutivo na análise dos dados coletados. Concomitantemente, a pesquisa tem cunho bibliográfico, para o qual foram buscadas informações e dados históricos em fontes secundárias, físicas e virtuais (MARCONI; LAKATOS, 2003).

Análise e Discussão

O historiador da arte Michael Baxandall apresenta em sua obra *Padrões de intenção* (2006) uma metodologia nova para a leitura e observação de obras de arte. Sua proposta consiste em analisar o “objeto e suas circunstâncias” (BAXANDALL, 2006) e

não o que está atrelado às intenções do artista. Assim, é sugerida uma leitura que leva em conta os fatores históricos, bem como o panorama social no qual o artista se encontra inserido. Além de considerar possível, a partir deste modelo de leitura, tanto uma análise acerca da produção geral do artista como, ainda, a possibilidade de leitura e análise de obras isoladas.

A partir desse método de leitura de obra de arte proposto por Baxandall, buscamos analisar três obras de Debret que representam momentos de recreação e ócio no Brasil no início do século XIX, traçando, assim, uma relação entre lazer e arte. A primeira obra analisada é “Uma senhora brasileira em seu lar” apresentada na Figura 1.

Figura 1: Prancha 54: Uma senhora brasileira em seu lar, Jean-Baptiste Debret.



Fonte: DEBRET, 1989, p. 187-190.

Na aquarela do artista Debret, nota-se um ambiente composto por sete personagens. Destes, três aparentam ser do sexo feminino. Há um contraste social

representado na cena, uma vez que, quase que centralizada, há o foco de luz em duas personagens brancas, sugerindo serem, a mãe e a filha donas das escravas que estão em seus entornos. No livro *Sombras e luzes*, Baxandall (1997, p. 17) menciona que “a sombra se origina de uma deficiência local e relativa da luz visível”, destacando, ainda, três tipos de sombra: a sombra lançada, a sombra ligada e o sombreamento. Mesmo assim, é bastante sutil qualquer diferença na iluminação considerando que nesta prancha todas as figuras estão imersas em uma mesma atmosfera.

A personagem, que aparenta ser de uma classe social privilegiada, dado presumido por seu traje, penteado e colar no pescoço, parece estar cortando um tecido. A jovem que está a sua frente aparenta estar em fase de alfabetização, pois segura uma cartilha de “abecedário” nas mãos. Baxandall (1991) destaca o valor das obras como testemunhos do passado e de relações sociais referenciando onde a obra foi produzida e suas circunstâncias, independentemente de sua temática.

Os demais personagens aparentam representar na aquarela, escravos. No canto esquerdo inferior, uma personagem demonstra estar costurando, enquanto duas crianças de pouca idade brincam com uma fruta no chão. Uma dessas crianças está nua e a outra apenas com uma espécie de tecido que envolve seu tronco, sugerindo que o ambiente possuía uma temperatura elevada ou que houvesse escassez financeira para a aquisição de vestimentas. Obviamente esta questão evidencia determinada violência social indo além de sua representação. Do lado direito da composição observa-se mais duas personagens, uma sentada e outra em pé, também de cor negra, parecem representar escravas. A que está em pé, não possui sapatos e segura uma bandeja com uma espécie de copo, ou seja, parece estar a serviço da senhora de colar e da menina centralizadas na composição.

A outra personagem parece estar segurando uma passadeira de mesa ou uma toalha fina rendada. Três dos personagens negros estão sentados sobre um tapete de palha sobre um chão de tábuas de madeira. A cena acontece em primeiro plano, sendo que a parede que se encontra logo atrás da personagem branca com colar e da personagem sentada segurando a passadeira de mesa neutraliza a composição e nos impede de saber se os personagens estão em uma enorme sala ou em um canto modesto de uma casa maior.

O artista utiliza de uma técnica como forma de artifício de composição em que a luz surge do canto esquerdo da imagem e banha todo o cenário. Aparentemente, parece ser uma luz vinda de uma janela localizada na extrema oposição à personagem que está em pé segurando a bandeja, o que se confirma pela sombra projetada de seus pés.

O resultado de claro-escuro ajuda no efeito de significação, pois, Debret posiciona as duas personagens brancas na faixa mais iluminada da composição, enquanto os personagens negros beiram a margem da composição; o status social da escravidão é acentuado por esta escolha, ou seja, a região das sombras em que a visão humana demora um pouco mais para gerar foco e conseqüentemente perceber com maior atenção fica destinada aqueles que possuíam menores recursos sociais na época. O pintor se posiciona como um expectador da cena, na qual não é percebido por nenhuma personagem, pois não há o flerte de olhares entre os personagens e quem visualiza a cena, no caso, o pintor.

O sistema dos governadores europeus tendia a “manter nas colônias portuguesas a população brasileira privada de educação e isolada na escravidão dos hábitos rotineiros” (DEBRET, 1989, p. 187) e também mantinha a educação das mulheres limitada aos cuidados do lar. Dessa forma, as mulheres, à época, mostravam-se tímidas -

devido à falta de educação - e temiam reuniões mais ou menos numerosas e a comunicação com estrangeiros.

Sobre a prancha, o artista comenta haver tentado mostrar a solidão habitual das mulheres, desenhando uma senhora em seu lar, que está sentada (como de costume) de pernas cruzadas em sua marquesa (espécie de cama feita de jacarandá e couro de boi bem esticado). Perto dela há um cesto entreaberto, dentro do qual é possível ver a extremidade de um chicote, utilizado para ameaçar os escravos e um pequeno macaco, que serve de distração para a dona da casa, descrito como um “escravo privilegiado, com liberdade de movimentos e trejeitos”, mas que “não deixa de ser reprimido de quando em quando, como os outros, com ameaças de chicotadas” (DEBRET, 1989, p. 190). A criada de quarto trabalha sentada no chão; a moça da casa, já grande, se mostra pouco adiantada na leitura, seguindo a linha da mãe; outra escrava também se ocupa com o trabalho de costura; um rapaz traz um copo de água; dois bebês negros são descritos como tendo os mesmos “privilégios do pequeno macaco”. O autor comenta que à época, a cena era mais ou menos comum na cidade e acrescenta que, em 1830, não era raro que filhas de simples funcionários se distinguisse pela dança, pela música e noções de francês, o que “as fazia brilhar nas festas e lhes dava possibilidade de um casamento mais vantajoso” (DEBRET, 1989, p. 190).

As características trazidas por Debret na obra analisada se aproximam do que descreve Algranti (1997) quando aponta que, no período colonial, trabalho e lazer se confundiam no cotidiano das pessoas, principalmente dos senhores que, ao mesmo tempo em que cuidavam do funcionamento da casa, também se dedicavam a outras atividades - dentre estas, as manuais -, configurando-se em ocupações domésticas que podiam ser realizadas a qualquer hora.

Na Figura 2, podemos observar a imagem da prancha “Passatempo depois do jantar”. Esta também é uma representação elaborada por Debret e mostra uma casa do estilo colonial de acabamento simples e de varandas espaçosas. A estrutura arquitetônica apresentada, é composta por uma viga e algumas colunas que sustentam a parte superior do espaço edificado. Além dessas estruturas, ficam evidentes, ainda, o assoalho de madeira e alguns ornamentos como flores e objetos que decoram parte do espaço da casa.

Figura 2: Prancha 56: Passatempo depois do jantar, Jean-Baptiste Debret.



Fonte: DEBRET, 1989, p. 200.

Na representação visual, existem quatro personagens. Todos brancos e, aparentemente, em um momento de ócio, no qual dois destes personagens, um encostado na viga de sustentação do telhado – toca flauta, e o outro sentado em um banco, aparentemente, de madeira localizado no centro da composição e ligeiramente deslocado ao fundo da varanda sombreada, toca um instrumento musical de época. Os outros dois personagens, um centralizado na composição, está deitado com a cabeça

apoiada na viga que sustenta o telhado e parece ler algo, enquanto o outro personagem está em pé, no canto direito da composição e veste roupão ligeiramente aberto na altura do peito, no ato de tomar uma bebida.

A representação fisionômica dos rostos e corpos dos personagens indica que são jovens. Pela iluminação da composição parece ser dia, e, embora o sol esteja fora da composição, fornece indícios de sua localização, dadas as sombras projetadas na coluna no estilo greco-romano e no pequeno muro hexagonal localizado na parte inferior direita.

Quase toda a composição é representada na parte sombreada, o que pode indicar que os personagens estavam em um momento de lazer em um espaço protegido do sol forte. A paleta de cores é pálida, sem matizes intensos e puros. Basicamente, a chave cromática¹⁴ se resume em tonalidades de cinza, o que acaba por destacar, ligeiramente, os personagens de amarelo, azul e verde. A escassez cromática é uma característica da maioria das pinturas realizadas no período em que Debret executou a aquarela.

Nas descrições do próprio autor da obra, diz-se que são representados quatro homens brancos em seus passatempos em uma varanda depois do jantar, mesmo ainda sob a luz do dia. Dois deles vestem roupões de algodão estampado, e dois vestem calças curtas de algodão e camisas, chamados de trajés dorminhocos pelo pintor. Um deles, deitado no chão, lê um livro, um segundo toca algo parecido a um banjo ou violão, um terceiro toca flauta e o quarto está bebendo algo de uma moringa. Há roupas mais formais penduradas em um cabideiro por perto.

¹⁴ A expressão “chave cromática” representa o conjunto de cores utilizado na obra. Considera-se que cada artista possui a sua chave cromática e, ainda, pode utilizar uma específica para cada gênero de sua produção pictórica. A depender da emoção que o artista queira evidenciar a partir de sua obra, ele pode utilizar combinações diversas capazes de sensibilizar e fomentar os sentimentos mais profundas do observador por meio da cor.

Complementa-se que durante o silêncio do descanso depois do jantar, entre uns cochilos e outros, o brasileiro se abandona ao “império da saudade” e se apossa de seu devaneio poético e musical, que se exprime a partir dos sons de seus instrumentos. O autor comenta que esse passatempo satisfaz as pessoas que dele desfrutam e lhes dá uma nova posição, pois os prepara para a vida social que acontece mais tarde, no salão. Coloca-se que o brasileiro jovem, rico e mimado goza, durante grande parte do dia, de todas as vantagens de liberdade que o clima permite, desenvolvendo talentos agradáveis que serão apreciados nas reuniões noturnas – “em que brilha o luxo europeu” –, tornando-as mais agradáveis pelo encanto de sua música (DEBRET, 1989, p. 200).

Sobre esse contexto das reuniões noturnas mencionado por Debret, Magnus (2002) lembra que em 1808, a corte que chegava ao Brasil trazia consigo bens de consumo e lazer, como livros, mobiliário, instrumentos musicais, vestimentas, etc. Assim, na música houve o desenvolvimento de ritmos e danças e se proliferaram os bailes e saraus nos moldes daqueles que aconteciam nas cortes europeias, que eram privilégios da elite ociosa. A autora aponta que era visível a separação entre celebrações de ricos e pobres, que se dividiam entre os batuques dos escravos e outras festas populares e os bailes da corte. Melo (2014) também aponta para uma maior agitação da vida pública após a chegada da família real, com destaque para os bailes, promovidos em teatros, em residências de membros da elite e em festividades da Coroa, levando à fundação da Assembleia Portuguesa, em 1815, que visava à reunião de pessoas influentes em torno de alguns divertimentos, como o baile, previstos em estatutos e seguindo convenções de comportamento.

Baxandall (1991) argumenta acerca da relação contratual entre o pintor e o cliente a partir de análise de exemplos de encomendas realizadas no período do

Renascimento; todavia, vale destacar que as aquarelas de Debret, produzidas para serem transformadas posteriormente em litogravuras¹⁵ que compuseram o seu livro, não foram realizadas sob encomenda e, dessa forma, abriu ao artista uma possibilidade maior de representação de temas diversificados. Além disso, destaca-se que existe uma diferença entre o cliente que é quem encomenda a obra já definindo parâmetros para a sua aquisição e o mecenas que é quem acaba por patrocinar o artista para que este produza suas obras conforme as suas inspirações (BAXANDALL, 1991). Tomando Debret como exemplo, temos Dom João VI como figura de um mecenas que oportunizou a vinda deste artista, assim como de outros ao Brasil, sendo um patrocinador da arte na época; ao mesmo tempo, Dom João VI também se mantinha como cliente ao destacarmos as obras que foram realizadas neste período sob sua encomenda, inclusive um retrato seu pintado por Debret¹⁶.

A Figura 3 apresenta a obra “Malhação do Judas no Sábado de Aleluia”, que representa o enforcamento de Judas no dia festivo de sábado, após a Sexta-feira Santa, e que antecede o Domingo de Páscoa. Observa-se que se trata de compassiva justiça popular que serve de pretexto para um fogo de artifício que é queimado às dez da manhã, no momento da Aleluia e que entusiasma toda a população do Rio de Janeiro por ver o apóstolo perverso arder entre os vivas da multidão (DEBRET, 1989).

Os detalhes que permeiam a temática desta obra devem ser evidenciados pois não retratam apenas um momento de ócio, recreação ou lazer, mas um evento popular a partir de festividades relacionadas há dias religiosos. No Brasil, ainda hoje há, em

¹⁵ A técnica de litogravura foi criada pelo alemão Alois Senefelder no final do século XVIII e utiliza a pedra calcária como matriz, a partir da aplicação de uma tinta gordurosa em sua superfície a qual será transferida para o papel com o auxílio de uma prensa. A litogravura foi muito utilizada no início da imprensa e também na produção e reprodução de cartazes, rótulos e outros.

¹⁶ O retrato de Dom João VI, realizado por Jean-Baptiste Debret, foi pintado no ano de 1817 a partir da técnica de óleo sobre tela, possui as dimensões de 60cm x 42cm e atualmente se encontra no acervo do Museu Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro.

determinadas regiões, a tradição de “malhar o Judas” também com os mesmos propósitos políticos e sociais evidenciados na época e que seguirão por esta análise, estabelecendo relações com o que Baxandall (1991) destaca como o olhar da época a partir do qual menciona a relatividade da percepção e seus pressupostos, juntamente com a função da imagem.

Figura 3: Prancha 118: Malhação do Judas no Sábado de Aleluia, Jean-Baptiste Debret.



Fonte: DEBRET, 1989, p. 492.

Descreve-se como essa data vai acontecendo, destacando a alegria do povo pela ordem do enforcamento e pelas detonações do fogo de artifício. Por outro lado, mostra o contraste entre o momento de euforia e seu final, tão rápido. O autor da obra comenta que, nos preparativos para a cena, está a classe indigente, da qual se diz que se presta facilmente às ilusões, preparando o boneco que representa Judas com roupas, palha e bombas; uma árvore que serve de forca e o povo do bairro, satisfeito.

Sobre os bairros comerciais, diz-se que a ilusão é mais completa e dispendiosa, que se dividem para organizar o “evento”, aumentando ainda mais o divertimento. O autor destaca o divertimento que esta atividade traz e também a importância da Quaresma para a retomada desse antigo divertimento, que era proibido no Brasil desde a chegada da Corte de Portugal que temia os ajuntamentos populares. Seguiu proibida durante vinte anos (DEBRET, 1989).

Sobre a proibição de algumas manifestações da sociedade colonial, Souza (2002) lembra que as congadas também foram proibidas a partir da chegada da família real ao Rio de Janeiro, pois tais manifestações eram vistas como incompatíveis com a cidade que passara a abrigar a corte portuguesa. Entretanto, foram liberadas após os senhores se darem conta de que tais práticas eram favoráveis para que seu domínio se consolidasse, para abrandar tensões cotidianas e para que a separação entre o mundo dos brancos e dos negros fosse reforçada (SOUZA, 2002).

Debret (1989) comenta que no Sábado de Aleluia de 1831 foram realizados simulacros de enforcamentos de alguns personagens importantes do governo. A liberdade possibilitou o retorno deste divertimento, desde que distanciado da política. Relata-se que os progressos dessa retomada foram muito rápidos e que, em 1828, época mais brilhante desse divertimento, houve até mesmo edital da polícia para que se

contivessem gastos com fogos tanto para prevenir incêndios, quanto para alertar para o abuso de despesas.

Na obra é possível ver alguns detalhes da “malhação de Judas no Sábado de Aleluia”, em que estão representados o Judas, suspenso por uma corda atada ao pescoço e a uma árvore, segurando algo parecido a uma bolsa ou botija e cercado de fumaça, alguns negros, provavelmente escravos carregando alguns objetos de trabalho ao redor do Judas, com fisionomias curiosas e até apontando para o enforcado, crianças negras correndo por perto, arrastando uma das pernas do Judas, que deve ter sido arrancada por explosivos, e com bastões nas mãos, como se fossem atacar algo (parece ser a perna que carregam), um pouco mais afastadas, outras crianças negras com bastões batendo em algo que parece ser outro Judas, já no chão. Enquanto isso, pessoas bem vestidas com suas sombrinhas e alguns empregados, só observam das escadarias de uma igreja, não muito próximos.

Abaixo, como uma continuação da cena, aparece a figura de um diabo negro, fazendo as vezes de carrasco a apertar ainda mais o pescoço do Judas, que leva uma placa pendurada ao pescoço. Segundo a obra, a placa quase sempre tem os dizeres: “eis o retrato de um miserável, supliciado por ter abandonado seu país e traído seu senhor” (DEBRET, 1989, p. 492).

Sobre a presença negra na sociedade da época, Karasch (2000) ressalta que o Rio de Janeiro teve a maior população escrava urbana das Américas no período compreendido entre 1808 e 1850, conferindo uma forma de sociabilidade distinta àquele novo contexto que a corte vivia. Assim, a existência do negro em tal contexto era marcante, o que chamava a atenção de quem passava pela cidade. Barra (2015) salienta que os espaços de sociabilidade dessa população eram as ruas, as praças e chafarizes,

locais de grande atividade comercial em que trabalhavam como carregadores, remadores, vendedores ambulantes, realizavam tarefas encomendadas por seus senhores e onde, por vezes, ocorriam desordens, respaldando as descrições e obra de Debret.

Considerações Finais

A presente pesquisa atingiu seus objetivos no que concerne à realização de uma análise descritiva de imagens de três aquarelas produzidas por Jean-Baptiste Debret durante o tempo em que esteve no Brasil, à luz da teoria e dos conceitos do historiador da arte Michael Baxandall. A partir da análise, foi possível identificar características das obras que retratam a sociedade brasileira na qual Debret esteve inserido, assim como referenciar a representação imagética da recreação, do ócio e dos passatempos, apresentando uma orientação sobre este fenômeno em diferentes grupos que integravam a sociedade brasileira em meados do século XIX.

Ao realizar a análise que constrói este estudo é concluído que o lazer, embora antes chamado de outras formas, sempre esteve presente na sociedade a partir das ações ou não ações dos indivíduos. Assim, observou-se como resultado que as obras de Debret têm, além da riqueza estética, a relevância de um documento histórico, de um testemunho social, tal como menciona Baxandall (1991). Além disso, a partir do olhar do artista francês, temos uma leitura notável da referida época, a qual nos permite compreender alguns pontos do passado estabelecendo relações com a cultura e a sociedade do presente.

Isso aponta que o lazer é algo que possui relações mais proeminentes também com o universo artístico revelando que ainda são necessários mais estudos que comportem esta relação da obra de Debret, dentre tantos outros, com o fenômeno do

lazer, sobretudo, a partir de uma análise fundamentada no método de Baxandall. Assim, observamos a partir da arte que o lazer está intrinsecamente ligado à cultura e, além disso, à própria arte, mas não simplesmente ao fazer artístico que, invariavelmente, é um trabalho e também uma profissão, mas à representação. A arte representa o lazer ao longo de séculos e isso pode ser estudado em muitas obras.

Dentre os pesquisadores que estudam a arte produzida por Debret podemos destacar Sandra Pesavento (2007) e Anderson Trevisan (2011), além de outros que enfatizam o evento da Missão Artística Francesa, como é o caso de Campofiorito (1983). Entre os estudiosos que trabalham com o tema lazer estão Melo; Alves Junior (2003), Medeiros (1975), Gomes (2003, 2004 e 2005) e muitos outros. Além disso, propomos uma leitura que relacione os conceitos e, conseqüentemente, as áreas.

Ainda que nesse estudo alguns apontamentos tenham sido traçados, foram identificadas limitações no que se refere à falta de outras referências que abordem a relação entre os assuntos que formam o tema desta pesquisa. Assim sendo, sugere-se que estudos posteriores sejam realizados para que surjam mais análises desta natureza no arcabouço de referências que temos e que mais autores se interessem e se dediquem a este tema. O método de análise das obras escolhidas para este estudo abre espaço para análises acerca da escravidão no país, assim como os papéis de gênero, e como isso ocorria em meio à sociedade da época, exigindo mais pesquisas sobre o tema.

REFERÊNCIAS

ALGRANTI, L. M. Famílias e vida doméstica. *In*: NOVAIS, F. *et al.* (Org.) **História da vida privada no Brasil: cotidiano e vida privada na América portuguesa**. v. 1. São Paulo: Cia das Letras, 1997.

BARRA, S. H. da S. A cidade corte: o Rio de Janeiro no início do século XIX. COLÓQUIO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA CULTURAL DA CIDADE, 1. **Anais...** p. 792-805. UFRGS: Porto Alegre, 2015.

BAXANDALL, M. **O olhar renascente: pintura e experiência social na Itália da Renascença.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

_____. **Sombras e luzes.** São Paulo: Edusp, 1997.

_____. **Padrões de intenção.** São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

CAMPOFIORITO, Q. **A missão artística francesa e seus discípulos, 1816-1840.** Rio de Janeiro: Pinakotheke, 1983.

DEBRET, J. **Viagem pitoresca e histórica ao Brasil.** Itatiaia: Edusp, 1989.

DE GRAZIA, S. **Tiempo, trabajo y ócio.** Madrid: Editorial Tecnos, 1966.

DE MASI, D. **A economia do ócio.** Rio de Janeiro: Sextante, 2000.

DIAS, E. A representação da realeza no Brasil: uma análise dos retratos de D. João VI e D. Pedro I, de Jean-Baptiste Debret. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v. 14, n. 1, p. 243-261, jan.-jun. 2006.

DUMAZEDIER, J. **Sociologia empírica do lazer.** São Paulo: Perspectiva, 1979.

ELIAS, N.; DUNNING, E. **A busca da excitação: desporto e lazer no processo civilizacional.** Trad. Maria Manuela Almeida e Silva. Lisboa: Difel, 1992.

GOMBRICH, E. H. **História da arte.** 16. ed. Rio de Janeiro: LTC, 1999.

GOMES, C. L. **Significados de recreação e lazer no Brasil: reflexões a partir da análise de experiências institucionais (1926-1964).** 322 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2003.

_____. Lazer: ocorrência histórica. *In*: GOMES, C. L. (Org.). **Dicionário crítico do lazer.** Belo Horizonte: Autêntica, 2004. p. 133-141.

_____. **Lazer e trabalho.** Brasília: SESI/DN, 2005.

KARASCH, M. C. **A vida dos escravos no Rio de Janeiro (1808-1850).** São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

MAGNUS, C. M. **A trajetória do lazer no Brasil.** Relatório final do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica. Escola de Administração de Empresas de São Paulo – Fundação Getúlio Vargas: São Paulo, 2002.

MARCELLINO, N. C. **Lazer e humanização.** Campinas: Papyrus, 1983.

MARCONI, M. A.; LAKATOS, E. M. **Fundamentos de Metodologia Científica.** 5. Ed. São Paulo: Editora Atlas, 2003.

MASCARENHAS, F. **Entre o ócio e o negócio:** teses acerca da anatomia do lazer. 2005, 307 f. Tese (Doutorado em Educação Física) – Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.

MEDEIROS, E. B. **Lazer:** necessidade ou novidade? Rio de Janeiro: SESC, 1975.

MELO, V. A.; ALVES JUNIOR, E. D. **Introdução ao lazer.** Barueri: Manole, 2003.

_____. Educação do corpo - bailes no Rio de Janeiro do século XIX: o olhar de Paranhos. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 40, n. 3, p. 751-766, set. 2014.

MUNNÉ, F. **Psicossociología del tiempo libre:** um enfoque crítico. México: Trillas, 1980.

O'NEIL, T. **A vinda da família real portuguesa para o Brasil.** São Paulo: Editora José Olympio, 2007.

PESAVENTO, S. Uma cidade sensível sob o olhar do “outro”: Jean-Baptiste Debret e o Rio de Janeiro (1816 – 1831). **Fênix – Revista de História e Estudos Culturais**, v. 4, n. 4, p. 1-18, dez. 2007.

SOUZA, M. de M. e. **Reis Negros no Brasil Escravista:** História da Festa de Coroação de Rei Congo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

THOMAS, K. Work and leisure in pre-industrial society. **Past and Present**, v. 29, n. 1, p. 50-62, dez. 1964.

TREVISAN, A. **Velhas imagens, novos problemas:** a redescoberta de Debret no Brasil modernista (1930-1945). 386 f. Tese (Doutorado em Sociologia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

YIN, R. **Estudo de caso:** planejamento e métodos. 3. ed., Porto Alegre: Bookman, 2005.

Endereço dos Autores:

Danielly Dias Sandy
R. Treze de Maio, 439, Apto. 610-B – Centro
Curitiba – PR – 80.020-270
Endereço Eletrônico: danielly.s@uninter.com

Katiúscia Mello Figuerôa
R. Rio Jari, 774 – Bairro Alto
Curitiba – PR – 82.840-210
Endereço Eletrônico: katiúscia.f@uninter.com

Danielly Dias Sandy, Representação do Ócio no Brasil no Início do Século XIX...
Katiúscia Mello Figuerôa e André Luiz Pinto dos Santos

André Luiz Pinto dos Santos
R. Alberico Flores Bueno, 561 – Bairro Alto
Curitiba – PR – 82.840-170
Endereço Eletrônico: andre.san@uninter.com