



A REPRESENTAÇÃO DA MALHAÇÃO DE JUDAS NO SÁBADO DE ALELUIA NA AQUARELA DE JEAN-BAPTISTE DEBRET

Mariane Pimentel TUTUI¹

Resumo: O presente artigo tem como objetivo ressaltar a importância dos registros pictóricos do artista francês Jean-Baptiste Debret durante sua estadia no Brasil nos anos de 1816 a 1831. Nascido na França do século XVIII, Debret inicia sua carreira artística no ateliê de Jacques-Louis David (considerado posteriormente, o mestre do Neoclássico). Após se destacar com pinturas históricas e representar o imperador Napoleão de maneira majestosa, o artista integra a “Missão Artística Francesa” e reside durante quinze anos no Brasil. É nos trópicos que seu traçado adquiriu novas formas, distintas abordagens temáticas, entre as quais figuram negros e mestiços no seu cotidiano, em pleno processo de adaptação e de hibridismo cultural. Será por meio da análise da aquarela *Queima de Judas* (1823) que iniciaremos nossa discussão sobre a Malhação de Judas no Sábado de Aleluia, excepcionalmente representada por Debret; onde o artista nos revela a exuberância das festividades e das cores.

Palavras-chave: Jean-Baptiste Debret. Malhação de Judas. Aquarelas.

232

Por meio dos traços expressivos que o artista francês Jean-Baptiste Debret realizou nos trópicos no século XIX, podemos estudar diversos aspectos da construção da identidade brasileira, assim como o período do Brasil oitocentista.

Nascido na França em 1768, Debret era sobrinho-neto do renomado artista do estilo Rococó, François Boucher (1703-1770) e tinha como mestre, seu primo Jacques-Louis David (1748-1825), considerado o representante mais característico do Neoclassicismo e o artista oficial da Revolução Francesa. Em oposição ao estilo Barroco e Rococó, o Neoclassicismo defendia um ideal de pátria inspirado nos feitos da Antiguidade Clássica, baseando-se nos ideais iluministas, os quais impulsionavam a razão. O Neoclássico não era somente uma corrente artística, mas sim um grande movimento do século XVIII que prezava pela igualdade, cidadania, virtude exemplar, moral; exaltando a pátria, os direitos dos homens e os bons costumes.

David exerceu um papel fundamental na formação artística e intelectual de Debret, o jovem artista que participara da execução de “O Juramento dos Horácios” (considerada a obra mais importante de seu mentor), auxiliando seu mestre, agora aprimorava seus dotes artísticos na pintura histórica que envolvia temas de histórias gregas e romanas

¹ Graduada em História pela Universidade Estadual de Maringá (2010), Mestre em História pela Universidade Estadual de Maringá (2014), linha de pesquisa “Fronteiras, Populações e Bens Culturais”.



(presente nos documentos, na história, no teatro, na literatura, entre outros).

Em suas próprias telas, assim como David, Jean-Baptiste Debret também exalta o período revolucionário e posteriormente, as campanhas do império napoleônico, onde atua como pintor oficial ao lado do primo. No decorrer desse processo revolucionário, o estilo Neoclássico se separa dos mitos gregos e romanos e passa a enfatizar os fatos históricos da atualidade francesa, como por exemplo, a morte de Marat, a ida de Maria Antonieta ao cadafalso (obras representadas por Jacques-Louis David no período decorrente).

O ciclo revolucionário chega ao fim com a queda do Antigo Regime. Nos finais de 1797, David é apresentado a Napoleão Bonaparte e a partir deste momento, as encomendas de arte começam a ser feitas para os pintores e arquitetos. No período napoleônico, a pintura Neoclássica exalta as campanhas militares, amalgamando arte e política a serviço do Estado. Destacavam-se as pinturas de batalhas, as quais engrandeciam a figura de Napoleão ao centro das telas, cenas mitológicas ou bíblicas.

Em 1815, com a derrota na batalha de Waterloo, Napoleão é exilado; a volta dos Bourbons e o exílio do mestre David na Bélgica deixam os artistas sem encomendas de obras. Neste contexto, Jean-Baptiste Debret e mais quarenta artistas, dentre eles: pintores, artesãos, gravadores, arquitetos, e seus familiares integraram o que hoje conhecemos como a “Missão Artística Francesa”².

Chefiada por Joachim Lebreton (1760-1819) e contando também com o apoio do poderoso ministro de D. João, Antônio de Araújo Azevedo – Conde da Barca (1754-1817); o grupo reuniu os artistas napoleônicos que se encontravam desprestigiados devido ao contexto europeu: Jean-Baptiste Debret (1768- 1848), pintor de história; Nicolas-Antoine Taunay (1755-1830), pintor de paisagem; Auguste Henry Victor Grandjean de Montigny (1776- 1850), arquiteto; Auguste Marie Taunay (1768- 1824), escultor; Charles Simon Pradier (1786-1848), gravador. Em 1817, os irmãos Marc e Zéphérin Ferrez associaram-se ao grupo, o primeiro como escultor e o segundo como escultor e gravador

² O termo “Missão Artística Francesa” é utilizado entre aspas, pois na época não havia uma ideia formada de “Missão”. Este termo foi cunhado quase cem anos depois por Afonso d’ Escragnolle Taunay (descendente de Nicolas-Antoine Taunay, também integrante da “Missão”). Ver SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O Sol do Brasil. Nicolas-Antoine Taunay e as desventuras dos artistas franceses na corte de D. João*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 179. Com base em Schwarcz, Guilherme Gomes defende em sua tese que a ideia de “Missão” vem da ideia de vocação de época, de um grupo coeso (ideia pensada de início do século XX para o XIX). Já nos ensaios de Mario Pedrosa, fica claro de que não havia um grupo coeso. Lebreton é influenciado por Humboldt a organizar um grupo, o qual não se comportou como grupo, ocorrendo desavenças entre Taunay e Debret e Taunay e Montigny.



de medalhas. Com o intuito de estabelecer no Novo Reino Português, localizado nas Américas, uma Academia de Ciências, Artes e Ofícios, foi com o objetivo de propagar o ensino acadêmico que estes artistas aportaram no Brasil em 25 de março de 1816.

Recebidos por D. João VI, esses artistas foram encarregados de representar todos os acontecimentos e cerimoniais da corte portuguesa instalada nos trópicos. Debret fora o integrante da “Missão” que mais permanecera no Brasil. Aqui, o artista atuou como pintor, desenhista, gravador, decorador, professor e cenógrafo. Quinze anos por aqui vividos fizeram com que Debret registrasse todo o tipo de acontecimento desde a corte no Rio de Janeiro, como seus brasões, medalhas, bandeiras; aspectos da flora e fauna brasileira; paisagens cariocas e do sul do país; trabalhos de arquitetura; os índios e seus artefatos e o cotidiano dos escravos. Também chamam a atenção do artista algumas festividades e tradições populares que ocorriam na capital do império: o Entrudo, a Folia do Divino, a Queima do Judas, a Festa de Nossa Senhora do Rosário, as Cavalhadas, as procissões, as coletas de esmolas para as igrejas, os casamentos, cortejos de batismo, cortejos fúnebres, entre outras.

Com sua bagagem artística sólida trazida da Europa, o artista esforça-se para fazer uma arte que mantivesse um vínculo com a realidade do país. As cenas do cotidiano passaram a figurar em quase tudo o que era esboçado ou retratado por Debret, a convivência entre várias etnias chamavam a atenção do artista. Além disso, o céu desanuviado e o sol fulgurante do Rio de Janeiro lhe permitiam outras experimentações no âmbito de seu ofício, pois a intensa luminosidade oferecia aos seus registros pictóricos uma vibração praticamente impossível na atmosfera europeia.

Ninguém compreendia o colorido das “vistas da América”: os tons rubros incandescentes, os verdes e azuis ofuscantes, os amarelos ferozes tão distantes das escalas cromáticas dos holandeses (SCHWARCZ, 2004, p. 49).

Em termos técnicos as dificuldades encontradas por aqui eram imensas, a tinta era um artigo escasso e de má qualidade no Rio Janeiro, além de seu alto preço, faltavam cores entre outros materiais. O clima também não favorecia a pintura a óleo, pois é uma tinta de secagem lenta (a qual proporcionava aos artistas a facilidade de correção e de alteração, assim como também a mistura de cores para a obtenção de tonalidades diferentes). Consistia em uma mistura de partículas de pigmentos em suspensão em óleo secante; a espessura da camada utilizada influía em seu tempo de secagem.



Foi neste momento que Debret descobriu a aquarela (técnica de pintura na qual os pigmentos são dissolvidos em água, possibilitando uma ampla gama de cores). Esta técnica facilitava a agilidade de seu traço, proporcionando delicadeza às pinceladas e exigindo assim, muito domínio e técnica, pois a mesma não permite retoques devido à sua absorção imediata. Para (SIQUEIRA, 2006, p. 14), apesar de ser considerada um meio artístico menor e hierarquicamente inferior à pintura a óleo, é através desta técnica que Jean-Baptiste Debret consegue realizar uma interpretação crítica em suas pinturas. Segundo (NAVES, 2011, p. 72), é na aquarela que Debret pôde alcançar o que almejava.

A arte de Debret ficou marcada pelas cores vivas e gestos expressivos em meio ao cenário pulsante do Rio de Janeiro oitocentista. Suas aquarelas serviram de base para as gravuras – litogravuras em cores (mais uma técnica utilizada) que o pintor reúne em formato de álbum quando retorna a Paris em 1831. Entre 1834-1839 *Voyage Pittoresque et Historique au Brésil*, é publicado. A obra reúne os quinze anos de Debret no Brasil incluindo suas gravuras, aquarelas e comentários sobre as obras realizados pelo artista³.

Em quase todas as cenas de rua, os escravos são representados em primeiro plano, recebendo destaque bem de perto nas gravuras.

Na alegria ou na tristeza, nas festas ou nos trabalhos, são os gestos humanos que atraem a atenção, tornando praticamente impossível falar numa relação de continuidade com o meio. Mas Debret articula indivíduos e ambiente de uma maneira particular, reveladora de sua situação na cidade – ações que não determinam seu espaço, gestos que não encontram desdobramentos. (Naves, 2011, p. 93).

É o que podemos observar na aquarela sobre papel intitulada Queima de Judas (1823), a qual compõe a prancha de número 21 e integra o terceiro volume de Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil, publicado em 1839.

Após os “três dias gordos”⁴ de carnaval, nos quais segundo Debret, o tumulto dominava as ruas, a festa chegava ao fim na Quarta-feira de cinzas com as rezas e os jejuns. É na Quarta-feira de cinzas que se inicia a Quaresma, período de quarenta dias que se encerra no Domingo de Ramos (festa cristã celebrada no domingo antes da Páscoa).

³ A obra *Voyage Pittoresque et Historique au Brésil*, é constituída por três tomos, sendo o primeiro lançado em 1834, o segundo em 1835 e o terceiro e último volume em 1839. Debret pretende mostrar aos leitores uma visão que ultrapasse a simples ideia de país exótico e longínquo partida do ponto de vista de taxonomistas e da história natural.

⁴ Os “três dias gordos” denominados por Jean-Baptiste Debret consistiam na matança de animais para o grande banquete realizado no domingo, na segunda-feira e na terça-feira de Carnaval, antecedendo a quarta-feira de cinzas.



No penúltimo dia da Quaresma, denominado de Sábado Santo ou Sábado de Aleluia, se faz a tradicional Malhação de Judas, a qual representa a morte de Judas Iscariotes (um dos doze apóstolos de Jesus Cristo, que de acordo com os Evangelhos, veio a ser o traidor que entregou Jesus aos seus capturadores). Em algumas localidades, adotou-se o costume de malhar e queimar publicamente, no Sábado de Aleluia, um boneco de palha que personifica o traidor de Cristo. Sob a ótica do artista:

O sentimento dos contrastes, que fecunda tão marcadamente o gênio dos povos meridionais da Europa, encontra-se igualmente entre os brasileiros, caracterizando-se pela capacidade de fazer suceder ao espetáculo lamentável das cenas da Paixão de Cristo, carregadas processionalmente durante a Quaresma, o enforcamento solene do Judas no Sábado de Aleluia. Compassiva justiça que serve de pretexto a um fogo de artifício queimado às dez horas da manhã, no momento da Aleluia, e que põe em polvorosa toda a população do Rio de Janeiro entusiasmada por ver os pedaços inflamados desse apóstolo perverso espalhados pelo ar com a explosão das bombas e logo consumidos entre os vivas da multidão! Cena que se repete no mesmo instante em quase todas as casas da cidade (DEBRET, 1972, p. 220, v. III).

236

Segundo Debret, é o primeiro sino da Capela Imperial que anuncia a ressurreição de Cristo e ordena a queima do Judas. Este vilão alegorizado é o centro da festa em um dia santo.



Figura 1: Jean-Baptiste Debret, **Queima de Judas**. 1823 - Aquarela sobre papel; 17 x 23,5 cm, Museu Castro Maya, Rio de Janeiro⁵.

⁵ Número de registro: Museu Estrada do Açude (MEA) 0228, item da coleção do acervo referente às obras de Jean-Baptiste Debret; Museu Raymundo Ottoni de Castro Maya/IBRAM/MinC. Imagem fotográfica:



Figura 2: Jean-Baptiste Debret, **Queima de Judas.** (Detalhe)
1823 - Aquarela sobre papel; 17 x 23,5 cm, Museu Castro Maya, Rio de Janeiro⁶.

Neste detalhe da aquarela, identificamos o boneco (Judas) preso a uma árvore pelo pescoço. Já sem um braço e uma perna, o boneco feito de palha segura com a mão direita um saco (provavelmente, representando o dinheiro). Com uma camisa clara e calça azul, o Judas usa uma bota de montaria na cor escura, luva branca em uma das mãos e um gorro listrado branco e azul. Na descrição de Debret:

A figura indispensável, capital, é a do Judas, de blusa branca (pequeno dominó branco de capuz, usados pelos condenados); suspenso pelo pescoço a uma árvore e segurando uma bolsa suposta cheia de dinheiro, tem no peito um cartaz quase sempre concebido nestes termos: eis o retrato de um miserável, supliciado por ter abandonado seu país e

Mariane Pimentel Tutui, 2013. Dados referentes à obra que constam no acervo dos Museus Castro Maya, ao qual tive acesso em uma pesquisa de campo realizada no período de 21 e 22 de novembro de 2013.

⁶Detalhe da obra, item da coleção do acervo referente às obras de Jean-Baptiste Debret; Museu Raymundo Ottoni de Castro Maya/IBRAM/MinC. Número de registro: Museu Estrada do Açude (MEA) 0228. Imagem fotográfica: Mariane Pimentel Tutui, 2013.



traído seu senhor (DEBRET, 1972, p. 191, v. III).

Por mais que a fumaça (em decorrência dos explosivos colocados no corpo do boneco) ofusque a paisagem, conseguimos identificar no canto esquerdo o casario, o mar, os pés descalços dos escravos, e no primeiro plano (no canto esquerdo), a presença de duas mulheres negras devotadas à atenta observação da destruição de Judas; a primeira carrega uma cesta sobre a cabeça, adornada com lenço, brincos e colares, traça um vestido nas cores branco e preto; já a segunda, também com adornos, carrega sobre o ombro um xale escuro e utiliza um vestido com detalhes em vermelho, branco e preto e um cinto na cor azul.

Logo abaixo, localizamos a assinatura do artista, com local e datação da obra. O Judas representado na aquarela é branco; os negros malham e assistem a queimação deste boneco, de acordo com Debret:

Passando aos preparativos da festa, vemos a classe indigente, que se presta facilmente às ilusões, armar um Judas enchendo de palha uma roupa de homem a que se acrescenta uma máscara com um boné de lã para formar a cabeça; algumas bombas colocadas nas coxas, nos braços e na cabeça servem para deslocar o boneco no momento oportuno; uma árvore trazida da floresta faz às vezes de uma força econômica, e o povo do bairro sente-se satisfeito. Observe-se que é de rigor fazerem-se esses preparativos durante a noite, a fim de estar tudo pronto pela manhã (DEBRET, 1972, p. 191, v. III).

Neste fragmento abaixo, parte central da obra, observamos o céu em degradê sob as leves pinceladas em aquarela, o tom em azul claro colore o céu e o mais escuro o mar. Identificamos algumas embarcações marítimas, conforme Debret: os fogos de artifício e as “salvas da artilharia da marinha e dos fortes” eram motivos de alegria juntamente com os “entusiásticos clamores do povo e o carrilhão de todas as igrejas da cidade” (DEBRET, 1972, p. 190, v. III).



239

Figura 3: Jean-Baptiste Debret, **Queima de Judas.** (Detalhe) 1823 - Aquarela sobre papel; 17 x 23,5 cm, Museu Castro Maya, Rio Janeiro⁷.

Alguns homens negros ao fundo observam a queima do Judas, um deles carrega um jarro sobre a cabeça. Uma mulher negra com vestido e adornos apoia uma cesta também sobre a cabeça, enquanto a outra ao seu lado com lenço vermelho, brincos, vestido branco e xale amarelo, carrega um bebê amarrado em suas costas em um pano vermelho. Ambas descalças observam com atenção o Judas enforcado na árvore, sendo que esta segunda parece até inclinar a cabeça para visualizar melhor o alvoroço. Ao lado crianças com pedaços de madeira nas mãos batem na perna direita do Judas que já fora desmembrada do boneco.

No próximo detalhe, a roda formada pelas crianças confere um movimento extraordinário à imagem, todas descalças, seguram nas mãos pedaços de madeira; a

⁷ Detalhe da obra, item da coleção do acervo referente às obras de Jean-Baptiste Debret; Museu Raymundo Ottoni de Castro Maya/IBRAM/MinC. Número de registro: Museu Estrada do Açude (MEA) 0228. Imagem fotográfica: Mariane Pimentel Tutui, 2013.



posição dos braços levantados indica a ação sobre a bota do Judas (localizada ao centro da roda), é possível notar ainda as palhas que preenchem o calçado.

Ao fundo, identificamos um homem negro de chapéu, camisa azul e calça vermelha; uma senhora branca de vestido, xale (a qual aparenta ter saído da igreja) e uma menina negra também de vestido, observam de longe o acontecimento do Sábado de Aleluia. Enquanto o homem negro e a menina olham em direção ao Judas, a senhora olha fixamente para os meninos batendo na perna do boneco.



Figura 4: Jean-Baptiste Debret, **Queima de Judas.** (Detalhe) 1823 - Aquarela sobre papel; 17 x 23,5 cm, Museu Castro Maya, Rio de Janeiro⁸.

⁸ Detalhe da obra, item da coleção do acervo referente às obras de Jean-Baptiste Debret; Museu Raymundo Ottoni de Castro Maya/IBRAM/MinC. Número de registro: Museu Estrada do Açude (MEA) 0228. Imagem fotográfica: Mariane Pimentel Tutui.



Figura 5: Jean-Baptiste Debret, **Queima de Judas.** (Detalhe)
1823 - Aquarela sobre papel; 17 x 23,5 cm, Museu Castro Maya,
Rio de Janeiro⁹.

Já neste fragmento, ao fundo fiéis saem da igreja, alguns acompanhados de seus escravos que os protegem do sol com sombrinhas. Ao centro, um homem branco de casaco, cartola e bengala, parece conversar com uma mulher na escadaria da igreja. No canto direito um homem acompanha uma senhora, ambos bem vestidos, observam três meninos negros malharem outra parte do boneco do Judas.

A igreja localizada ao lado direito (em destaque no próximo detalhe) também é representada com detalhes pelo artista, o sino em movimento de acordo com Debret anuncia a ressurreição de Cristo e ordena o enforcamento do Judas, os fogos de artifício e a descarga simultânea de armas de fogo dos fortes e da marinha deixam fumaças no céu, nitidamente visíveis pelas pinceladas aguadas de Debret.

⁹ Detalhe da obra, item da coleção do acervo referente às obras de Jean-Baptiste Debret; Museu Raymundo Ottoni de Castro Maya/IBRAM/MinC. Número de registro: Museu Estrada do Açude (MEA) 0228. Imagem fotográfica: Mariane Pimentel Tutui.

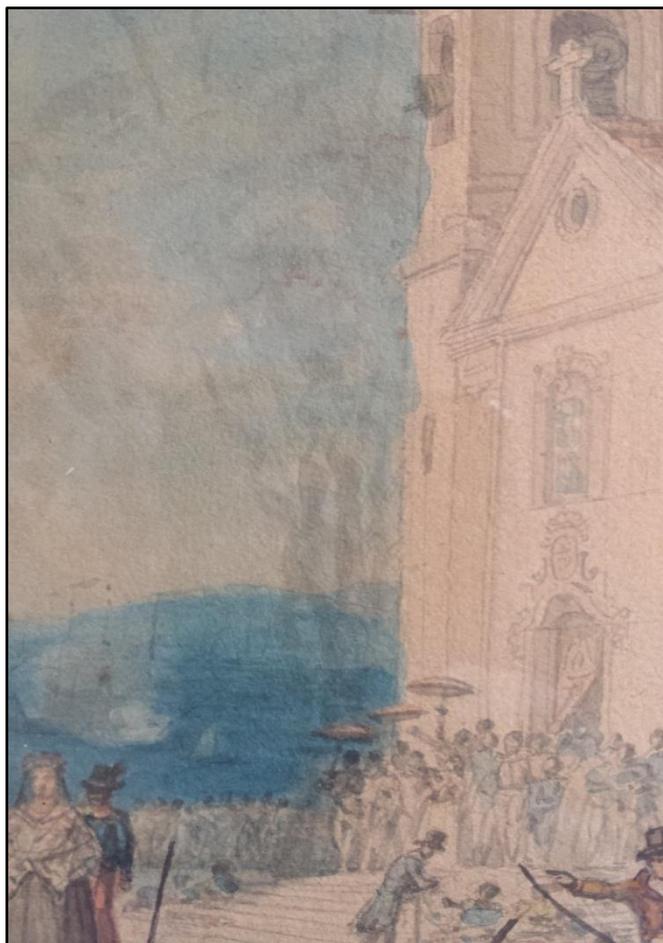


Figura 6: Jean-Baptiste Debret, **Queima de Judas.** (Detalhe)
1823 - Aquarela sobre papel; 17 x 23,5 cm, Museu Castro Maya, Rio de Janeiro¹⁰.

Queima de Judas (1823), será unida a *Enforcamentos de Judas* (1839), outra cena do Sábado de Aleluia representada por Jean-Baptiste Debret em esboços a lápis e aquarelados, encontrados no *Carnet*¹¹ da Biblioteca Nacional da França. Ainda sobre a confecção do boneco de Judas, Debret escreve:

Nos bairros comerciais a ilusão é mais completa, mas também mais dispendiosa. Os empregados se cotizam para mandar executar, pelo costureiro e fogueteiro reunidos, uma cena composta de várias peças grotescas, aumentando consideravelmente o divertimento sempre terminado com o enforcamento do Judas pelo Diabo que serve de carrasco; *nec plus ultra* da ficção poética e da imitação dos movimentos do grupo das duas figuras, cujos balanços e oscilações são provocados

¹⁰ Detalhe da obra, item da coleção do acervo referente às obras de Jean-Baptiste Debret; Museu Raymundo Ottoni de Castro Maya/IBRAM/MinC. Número de registro: Museu Estrada do Açude (MEA) 0228. Imagem fotográfica: Mariane Pimentel Tutui, 2013.

¹¹ Ver DEBRET, Jean-Baptiste. *Caderno de Viagem*. (Texto e Organização: Julio Bandeira), Rio de Janeiro: Editora Sextante Artes, 2006.



e variados pelo arrebentar dos foguetes que os consomem finalmente, excitando a última bomba o mais ruidoso entusiasmo (DEBRET, 1972, p. 191, v. III).

Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882)¹², em sua obra *As Vítimas-Algozes: quadros da escravidão*, escrita na segunda metade do século XIX em 1869 (dezenove anos antes da abolição da escravidão), expressa a ideia de que a escravidão deveria ser gradualmente extinta, pois fazia muitas vítimas. A edição da obra de Macedo, de 1988 possui um prefácio escrito pela crítica literária Maria Flora Sússekind, intitulado: *As Vítimas-Algozes e o imaginário do medo*, o qual irá descrever sobre as cenas de Malhação de Judas no Sábado de Aleluia - aquarelas de Jean-Baptiste Debret.

Sússekind sobre a aquarela da *Queima de Judas* (1823) chama a atenção para a “bela agitação da cena tão cheia de cores e integrantes” e atenta para o fato de que na aquarela, o Judas é branco, sendo que a totalidade dos espectadores participantes da festividade da malhação é de negros, de negros escravos “já que nenhum deles aparece calçado” (SÜSSEKIND, 1988, p. XXI).

A autora ainda observa que havia poucos brancos além do boneco do Judas. Na imagem aparecem apenas algumas figuras brancas, mas pouco nítidas, saindo da igreja:

Fora qualquer justificativa bíblica para a brancura de tais apóstolos-de-brincadeira, talvez não tivesse mesmo muita graça repetir num sábado de Aleluia malhação absolutamente idêntica às que se assistiam, a qualquer pretexto, no dia-a-dia. Isto é: de negros. Além disso, o próprio Debret chama a atenção para a camada social a que pertenceriam os malhadores: “a classe indigente” (SÜSSEKIND, 1988, p. XXI-XXII).

A autora ressalta a questão das cores nas aquarelas do artista francês: a cor branca utilizada para o boneco flagelado e a cor negra para seus algozes, concluindo desta maneira, que os escravos são os algozes do Judas.

Para finalizar em seus registros, inclusos em *Viagem Pitoresca*, Debret relata sobre a proibição da malhação do Judas no “Sábado de Aleluia” e conta sobre sua última observação de uma situação semelhante à Queima de Judas em uma Praça do Rio de Janeiro, em 1831 (antes de partir para a França, seu país de origem).

Graças a um concurso de circunstâncias, vimos ressurgir, na quaresma, esse antigo divertimento caído em desuso há mais de vinte anos, ou melhor, proibido no Brasil desde a chegada da Corte de Portugal,

¹² Foi um médico e escritor brasileiro. Dentre suas obras publicadas estão *A Moreninha* (1844); *O Forasteiro* (1855); *As Vítimas-Algozes* (1869), entre outras.



sempre desconfiante dos ajuntamentos populares. O temor é perfeitamente justificável ante a aproximação das novas constituições liberais, pois três dias antes de minha partida do Rio de Janeiro, no sábado de Aleluia de 1831, viu-se nas praças da cidade um simulacro do enforcamento de alguns personagens importantes do governo, como o ministro intendente geral e o comandante das forças militares da polícia. Posteriormente, a liberdade favoreceu o desenvolvimento aparatoso desse divertimento que permaneceu, é preciso dizer, absolutamente estranho às alusões políticas e unicamente adstrito ao talento do fogueteiro e do costureiro. E seus progressos foram tão rápidos que, em 1828, época mais brilhante desse divertimento renascente, um edital da polícia induzia o fogueteiro à maior economia, a fim de prevenir prudentemente os incêndios, sobretudo nas pequenas ruas, e censurava ao mesmo tempo os cidadãos pelo abuso de despesas tão frívolas e vergonhosas para seu patriotismo. A censura deu resultado e as despesas foram moderadas (DEBRET, 1972, p. 191, v. III).

Os detalhes expressos na obra do artista nos mostram como o Brasil foi se transformando e como a linguagem visual oferece visibilidade aos problemas e aos impasses vividos pela sociedade brasileira.

A representação das festividades nas aquarelas debretianas em especial na cena *Queima de Judas* (1823) são de extrema importância para a compreensão da nossa história. Por meio dessas aquarelas podemos ter a dimensão de como eram os festejos carnavalescos no Rio de Janeiro no século XIX, as brincadeiras comuns aos chamados “três dias gordos”, entre outras percepções.

Em suma, as composições de Jean-Baptiste Debret, sem dúvida, oferecem possibilidades de investigação sobre as histórias, as memórias e as identidades expressas em processo de transformação, concernentes às manifestações culturais e a consolidação do que denominamos na atualidade de bens patrimoniais.

Abstract: This article aims to highlight the importance of painting of the French artist Jean-Baptiste Debret during his stay in Brazil in the years 1816-1831. Born in France in the eighteenth century, Debret began his artistic career in the studio of Jacques-Louis David (considered later, the master of Neoclassical). After stand out with historical paintings and represent the Emperor Napoleon's majestic way, the artist is part of the "French Artistic Mission" and lived for fifteen years in Brazil. It is in the tropics that your art adquired new forms, different thematic approaches, which include blacks and mestizos in their daily life, in the process of adaptation and cultural hybridity. Will be through the analyses of the watercolor *Queima de Judas* (1823) that will begin our discussion of the *Malhação de Judas no Sábado de Aleluia*, exceptionally represented by Debret; where the artist reveals the exuberance of the festivities and colors.

Keywords: Jean-Baptiste Debret, death of Judas, watercolours.



Referências

ABREU, Martha. A festa é dos negros. *Revista de História da Biblioteca Nacional*. Rio de Janeiro, n° 99, dezembro de 2013.

AUMONT, Jacques. *A Imagem*. Campinas: Papirus, 1995.

BANDEIRA, Julio. Elementos de estilo. Fragmentos do Brasil no caderno de Viagem de Jean-Baptiste Debret. In. DEBRET, Jean-Baptiste. *Caderno de Viagem*. (Texto e Organização: Julio Bandeira). Rio de Janeiro: Editora Sextante Artes, 2006.

BANDEIRA, Julio; LAGO, Pedro Corrêa. *Debret e o Brasil: obra completa, 1816-1831*. Rio de Janeiro: Editora Capivara, 2009.

BAHKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo- Brasília: Edunb- Hucitec, 1996.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In. *Obras Escolhidas I: Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 165-196.

BERTONHA, Ivone. *A Arte de Nicolas-Antoine Taunay: Um diálogo com o Iluminismo*. Anais do IV Congresso Internacional de História da UEM, Maringá-Paraná, 2009.

BLADÉ, Rafael. La Estética de la Revolución – El Regalo del “Ciudadano” David. *Revista Historia Y Vida*, Barcelona, n° 480, p. 99-102, mar. 2008.

BURKE, Peter. *O que é história cultural?* Tradução Sérgio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

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

DEBRET, Jean-Baptiste, 1768-1848. *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*. - tradução e notas de Sérgio Milliet / apresentação de M. G. Ferri – Belo Horizonte: Ed. Itatiaia Limitada; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1978. Tomo I, volumes I e II.

_____. *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. - tradução e notas de Sérgio Milliet, notícia biográfica de Rubens Borba de Moraes. São Paulo, Martins, Ed. da Universidade de São Paulo, 1972. Tomo II, volume III.

_____. *Caderno de Viagem*. (Texto e Organização: Julio Bandeira), Rio de Janeiro: Editora Sextante Artes, 2006.

DIAS, Elaine Cristina. *Debret, a pintura de História e as ilustrações de corte da “Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil”*. Dissertação (Mestrado em História), Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, 2001.



ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o Profano: a essência das religiões*. Tradução Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GOMBRICH, E.H. *A História da Arte*. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro, 2012.

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. 10 ed. Tradução Tomaz Tadeus da Silva, Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2005.

LEENHARDT, Jacques. Jean-Baptiste Debret: Um olhar Francês sobre os primórdios do Império Brasileiro. *Sociologia & Antropologia*. Rio de Janeiro, v. 3-6, p.509-523, nov. 2013.

LIMA, Heloísa Pires. *Negros debretianos: representações culturais na obra Voyage Pittoresque et Historique au Brésil [1816-1839]*. Tese (Doutorado em Antropologia), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

LIMA, Valéria Alves Esteves. *A Viagem Pitoresca e Histórica de Debret: por uma nova leitura*. Tese (Doutorado em História), Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, SP, 2003.

MENEZES, Paulo Roberto Arruda de. *A Trama das Imagens: Manifestos e Pinturas no Começo do Século XX*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

NAVES, Rodrigo. Debret, o neoclassicismo e a escravidão. In: *A Forma Difícil: ensaios sobre a arte brasileira*. São Paulo: Ática, 2011.

_____. Três vezes Debret. *Revista Nossa História*, Rio de Janeiro, nº 6, p. 22-26, abr. 2004.

PELEGRINI, Sandra C. A. e ZANIRATO, Silvia H. *Dimensões da imagem*. Maringá: EDUEM, 2005.

PELEGRINI, Sandra de Cássia Araújo. *A teledramaturgia de Oduvaldo Vianna Filho: da tragédia ao humor – a utopia da politização do cotidiano*. Tese (Doutorado e História), Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2000.

_____. O realismo social de Courbet. Notas sobre as interfaces entre a pintura e fotografia na pesquisa histórica. *Revista Patrimônio e Memória*. São Paulo, UNESP, v. 9, nº 2, p. 17-42, jul-dez, 2013.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

SARAT, Magda. “*Literatura de Viagem*”: Olhares sobre o Brasil nos Registros dos Viajantes Estrangeiros. UNESP – FCLAs – CEDAP, v.7, n.2, p. 33-54, dez. 2011.



SCHWARCZ, Lília Moritz. *O Sol do Brasil. Nicolas-Antoine Taunay e as desventuras dos artistas franceses na corte de D. João*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. *A natureza como paisagem e como emblema da nação: uma reflexão sobre arte neoclássica no Brasil do século XIX e acerca da produção de Nicolas Taunay*. Oxford, UK: Centre for Brazilian Studies/ University of Oxford, 2004. Disponível em: <http://www.brazil.ox.ac.uk/workingpapers/Schwacz49.pdf>. Acesso em 26 abr 2012.

SIQUEIRA, Vera Beatriz. Árvores altas demais: As aquarelas do francês Jean-Baptiste Debret transformaram a exuberante natureza tropical brasileira em paisagem artística. *Revista de História da Biblioteca Nacional*. Rio de Janeiro, n° 10, jul. 2006.

STRAUSS, Claude Lévi. *Tristes Trópicos*. Tradução Rosa Freire D' Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SÜSSEKIND, Flora. "As vítimas-algozes e o imaginário do medo". Joaquim Manuel de Macedo. *As vítimas-algozes: quadros da escravidão*. São Paulo: Scipione, 1988, XXI - XXXVIII.

TINHORÃO, José Ramos. *Os sons dos negros no Brasil. Cantos, danças, folguedos: origens*. São Paulo: Editora 34, 2012.

TREVISAN, Anderson Ricardo. *Velhas Imagens, novos problemas: a redescoberta de Debret no Brasil Modernista (1930-1945)*. Tese (Doutorado em Sociologia), Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2011.

TUTUI, Mariane Pimentel. *As Representações da Festa em Debret: Um destaque ao Dia d'Entrudo e à Marimba*. Dissertação (Mestrado em História), Universidade Estadual de Maringá, Paraná, 2014.