

DEBRET, MACHADO E TENÓRIO: IMAGENS COMO NARRATIVAS DE VIVÊNCIAS NEGRO-BRASILEIRAS

Ivania Campigotto Aquino ¹
Gilmar de Azevedo ²

Resumo: Este artigo reflete sobre o agora racismo estrutural presente em obras do passado (Debret e Machado) e do presente (Tenório) na mesma intencionalidade de denunciar, em suas obras (litografia, conto e romance, respectivamente), imagens como narrativas da escravização e suas consequências no Brasil. Objetiva-se aqui refletir teórica e analiticamente sobre o compromisso artístico-político-social destes autores em suas obras, considerando-o(a)s na perspectiva e na importância que têm para uma leitura crítica na contribuição para a formação/reflexão histórica e cultural da comunidade brasileira, nas relações étnico-raciais na contemporaneidade. A análise epistemológico-comparativa tem como subsídios teóricos Almeida (2018); Barthes (1971); Cuti (2010), Lima (2003); Manguel (2001); Neto; Ourique (2019). Mostra-se neste artigo que os reflexos histórico-artistísticos das pinturas de Debret também são percebidos no conto de Machado e no romance de Tenório, em que apontam para a condição do escravismo, antes, e do racismo estrutural, agora, na sociedade brasileira.

Palavras-chave: Imagens como narrativas; Racismo estrutural; Escravização; Literatura negro-brasileira.

DEBRET, MACHADO AND TENÓRIO: IMAGES AS REPORTS OF AFRO-BRAZILIAN EXPERIENCES

Abstract: This article reflects on the present structural racism found in texts of the past (Debret and Machado) and of the present (Tenório) in the intention of denouncing, in his texts (lithograph, short story and novel, respectively), images as narratives of enslavement and its consequences in Brazil. The objective here is to reflect theoretically and analytically on the artistic-political-social commitment of these authors in their texts, considering them in the perspective and importance they have for a critical reading in the contribution to the cultural and historical formation and reflection of the Brazilian community, in contemporary ethnic-racial relations. The epistemological-comparative analysis is theoretically supported

- 1 Doutora (2007) em Estudos de Literatura pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. É professora titular III da Universidade de Passo Fundo. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9221-3473>. E-mail: ivania@upf.br
- 2 Doutorando no Programa de Pós-graduação da Universidade de Passo Fundo. Leciona no Curso de Licenciatura em Letras da Universidade Estadual do Rio Grande do Sul. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7908-0407>. E-mail: gilmar-azevedo@uergs.edu.br

by Almeida (2018); Barthes (1971); Cuti (2010), Lima (2003); Manguel (2001); Neto-Ourique (2019). It is shown in this article that the historical-artistic reflections of Debret's paintings are also perceived in Machado's short story and Tenório's novel, in which they point to the condition of slavery, before, and of structural racism, now, in Brazilian society.

Keywords: Images as narratives; Structural racism; Enslavement; Black-Brazilian; Literature.

Atualmente, a literatura negro-brasileira, assim cunhada por Cuti (2010), caracteriza-se por ser uma produção dos que se assumem como negros em seus textos, projeta a origem continental de seus autores, deixando-a à margem de outra literatura brasileira, atribuindo-lhe uma desqualificação com base no viés da hierarquização das culturas. Os termos afrodescendente, afro-brasileiro induzem a discreto retorno à África, afastamento silencioso do âmbito da literatura brasileira para fazer de sua vertente negra um mero apêndice da literatura africana. A negro-brasileira nasce da e na população negra, que se formou fora da África e de sua experiência no Brasil. Tem um posicionamento político, que distingue a cultura do negro de boa parte dos brasileiros. É a identidade negra na literatura produzida no Brasil. Um dos exemplos é *O avesso da pele* (2020), de Jeferson Tenório (1977-).

Esse romance traz reflexões sobre racismo estrutural e complexa relação de boa parte da população brasileira com a discriminação e o racismo, tão presentes, também, em outras obras negro-brasileiras contemporâneas. Mas, para chegar até esta perspectiva, antecessores fizeram suas partes, com outros modos e em contextos, com reflexões parecidas, em gêneros diferentes. Agrega-se ao brasileiro Jeferson Tenório, contemporâneo no romance, o francês Jean-Baptiste Debret (1768-1848), na litografia e o negro-brasileiro realista Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908), no conto. Os três na mesma intencionalidade de denunciar, em suas obras artísticas, imagens como narrativas das agruras das vivências dos ne-

gros no Brasil, de colonização histórico-econômica "europeia". Litogravuras/litografias³, conto e romance são narrativas em imagens. Afinal, como acentua Albert Manguel, "a narrativa passou a ser transmitida por outros meios: mediante 'simbolismo', poses dramáticas, alusões à literatura, títulos [...] não somente palavras escritas, capa, quarta capa [...], as imagens, porém, se apresentam à nossa consciência instantaneamente, encerradas pela sua moldura." (Manguel, 2001, p. 25).

Neste artigo, reflete-se sobre exemplos de produção desses três importantes artistas dos séculos XVIII/XIX (Debret), XIX/XX (Machado) e vinte e um (Tenório) que se serviram da arte para denunciar, de forma incisiva (Debret), sutil (Machado) e amparado pelas lutas antirracistas (Tenório), a situação de práticas discriminatórias em relação aos escravizados antes; e livres agora, através da arte imagística e literária, exemplos de narrativas que são e/ou suscitam imagens para o espectador/leitor.

Objetiva-se neste artigo refletir teórica e analiticamente sobre o compromisso artístico-político-social destes autores, con-

3 Aqui, usar-se-á litografia. Por litogravura, entende-se uma imagem representando algo através do desenho, da pintura, do relevo. É a arte de reproduzir pela impressão com um corpo gorduroso em pedra calcária. Para chegar à litografia (quando a litogravura é a aquarela), que está em álbuns. Debret, segundo Valéria Alves Esteves Lima (2003), em dois anos, preparou-se para isso, uma vez que outros profissionais cumpriam esta tarefa. Transformou algumas de suas aquarelas (litogravuras) em litografias, para os seus três volumes dos "livros de viagens", entre 1834 e 1839, imprimindo em suas aquarelas "a consciência de seu poder de divulgação." (Lima, 2003, p. 4-5).

siderando-os na perspectiva e na importância que têm para uma leitura crítica com o intento de contribuir para a formação/reflexão histórica e cultural da comunidade brasileira. Essa reflexão justifica-se pelas obras de arte representarem uma nação onde as práticas escravagistas antes, entranhadas em nossa história no (sub)desenvolvimento agrário e industrial - com o escravismo como seu principal modo de produção econômica (Neto; Ourique, 2019); e, agora, nas lutas antirracistas - como consequências da escravização como origem e na cultura como “morada” nas relações étnico-raciais na contemporaneidade.

Os corpora neste artigo constituem-se de três litografias de Debret: *Negros no tronco* (no original “Nègres au tronco”); *Execução de castigo para fuga* (no original “L'exécution de la punition du fouet”), 1834; *Sapataria* (no original “Boutique de cordonnier”), 1835; o conto *“Pai contra mãe”* (1906), de Machado de Assis e o romance *O avesso da pele* (2020), de Jeferson Tenório, para análise epistemológico-comparativa. Isto com alguns subsídios de Albert Manguel (1948-) na obra *Lendo imagens- uma história de amor e ódio* (2001).

As nuvens de palavras são instrumentos capazes de manifestar significados conceituais e sensoriais que se elaboram com o propósito de conferir sentido visual ao que se apresenta no texto. Neste artigo, foram elaboradas três nuvens de palavras, considerando a apresentação indicativa de reflexões no texto que segue a elas.

Debret⁴, Machado⁵ e Tenório⁶: às suas maneiras, em suas artes, a denúncia das complexas vivências dos negros no Brasil

O francês Jean-Baptiste Debret preocupou-se em mostrar em suas telas um caráter cívico, com a criação de um imaginário político. Documentou, em suas litografias cenas típicas de atividades e costumes ao traçar um painel social da cidade do Rio de Janeiro. Nele, cenas relacionadas a correções

4 Jean-Baptiste Debret (1768-1848) nasceu e faleceu em Paris, França, onde frequentou a Academia de Belas Artes, tendo sido aluno de seu primo Jacques-Louis David, líder do neoclassicismo francês. Foi pintor, professor, desenhista, gravador, decorador e cenógrafo. Chegou ao Brasil em 1816 graças ao ingresso à Missão Artística Francesa, tendo permanecido no país até 1831. Além de promover o ensino artístico na cidade carioca, registrou, durante sua visita a várias cidades brasileiras, a fauna e a flora, assim como eventos e atividades culturais, políticas e econômicas. Publicou *“Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil”*, obra dividida em 3 tomos.

Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa18749/jean-baptiste-debret>. Acesso em: 9 ago. 2023.

5 Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908) nasceu e faleceu no Rio de Janeiro. É fruto da união de um brasileiro com uma açoriana, então moradores do Morro do Livramento. Foi cronista, romancista, crítico literário e atuou igualmente na política. Teve sua primeira produção literária, o poema *“Ela”*, publicada em 1855 aos 16 anos de idade. Atuou em jornais e revistas da então capital do Brasil, tendo recebido diversos prêmios e condecorações. Participou da inauguração da Academia Brasileira de Letras, da qual foi presidente por mais de uma década. Sua vasta produção literária e estilo crítico fizeram com que se tornasse um dos grandes ícones da literatura nacional. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa2815/machado-de-assis>. Acesso em: 9 ago. 2023.

6 Jeferson Tenório (1977-) nasceu no Rio de Janeiro. Radicado em Porto Alegre, é doutorando em teoria literária pela PUCRS. Estreou na literatura com o romance *O beijo na parede* (2013), eleito o livro do ano pela Associação Gaúcha de Escritores. Teve textos adaptados para o teatro e contos traduzidos para o inglês e o espanhol. É autor também de *Estela sem Deus* (2018). *O avesso da pele* é sua estreia na Companhia das Letras. Disponível em: <https://www.companhiadasletras.com.br/autor.php?codigo=10157>. Acesso em: 9 ago.2023.

Figura 1 – Contexto histórico-cultural dos autores e obras apresentados



Fonte: Elaborada pelos articulistas (2023)

como castigo aos escravizados (“Negros no tronco”; “Execução de castigo para fuga”, e ao trabalho executado pelos escravizados (“Sapataria’), com aspectos das relações sociais, mostrando atividades diversificadas dos negros de ganho, percorrendo espaços públicos no centro político no país naquela época.

Debret chegou ao Brasil em 1816 junto com os demais membros da Missão Artística da França. Além do contato com a flora e a fauna exuberantes daqui, deparou-se com uma população rica em cores e sensualidades de gestos, com escravizados africanos, diferente do que conhecida na Europa, isso está refletido em suas telas e litografias.

Ao seguir, também, o movimento artístico pictórico, que imperava no século XVIII-XIX na Europa, e mesmo com toda fidelidade à técnica, o conteúdo narrativo de teor escravagista presente em diversas imagens de Debret elaboradas no Novo Continente “causou estranhamento – até mesmo indignação – a seus inúmeros críticos e observadores do Velho Continente. Essas cenas, portanto, demonstraram não ser mais toleradas na Europa, retratando brutalida-

des retrógradas desonrosas à sincronia da produção debretiana.” (Neto; Ourique, 2019, p. 51), e isso décadas antes do advento da fotografia.

Com agilidade na produção de suas aquarelas, usando colorido espontâneo, leve e harmonioso, mostrou-se um importante representante da herança neoclássica, adaptada ao que os seus olhos queriam retratar. Nesse sentido, para Manguel, “a [sua] tela não tinha de retratar a emoção do pintor, mas o modelo fazendo os gestos convencionais de uma emoção”. (Manguel, 2001, p. 206).

As litografias de Debret têm a iminência textual da imagem, o que suscita no observador um olhar direto sobre os elementos formais da obra nas cores, na luminosidade, na paisagem, no pano de fundo, nas formas, nos personagens, nos objetos e nos instrumentos, no que, para Manguel (2001), sua imagem poderia constituir-se num sistema autossuficiente de signos e regras, que ocasionaria uma tradução de imagens como uma narrativa, uma vez que a leitura de textos imagísticos está intrin-

camente ligada às aptidões e limitações do leitor, haja vista que:

Vemos uma pintura como algo definido por seu contexto, podemos saber algo sobre o pintor e sobre o seu mundo; podemos ter alguma ideia das influências que moldaram sua visão; se tivermos consciência do anacronismo, podemos ter o cuidado de não traduzir essa visão pela nossa – mas, no fim, o que vemos não é nem a pintura em seu estado fixo, nem uma obra de arte aprisionada nas coordenadas estabelecidas pelo museu para nos guiar. (Manguel, 2001, p. 27).

As imagens, como argumentadas, dão origem a histórias que oportunizam o nascimento de outras imagens. Também que sons e rabiscos aglomerados não se constituem como únicos recursos na representação da suposta realidade, e isso na perspectiva de um espectador/leitor.

Na imagem, o conhecimento pode ser como uma mera recordação, a novidade como mero esquecimento; estando, segundo Manguel (2001) como um *memento mori* (“lembra-te que hás de morrer”, no sentido de que as narrativas imagísticas podem ser esquecidas), como parte daquilo do que nos constituímos, uma vez que imagens podem suscitar interpretações novas e, até mesmo, originais, porque “somos essencialmente criaturas de imagens, de figuras.” (Manguel, 2001, p. 21).

E figuras, na figuratização, estão, também, no texto literário verbal, como no conto “Pai contra mãe”, de Machado de Assis.

A fábula deste conto, narrado em 3ª pessoa por um narrador onisciente, passa na época da escravidão: “Há meio século, os escravos fugiam com frequência. Eram muitos, e nem todos gostavam da escravidão” (Assis [1906], 1983, p.14). Como muitos fugiam, criou-se a função de pegar escravos fugidos e isso se tornou um ofício do tempo, quando alguém “se sentia bastante rijo para pôr or-

dem à desordem.” (Assis [1906] 1983, p. 14). Um desses era o Cândido Neves, em família o Candinho, 30 anos, que se casou com Clara, 22, sobrinha da tia Mônica, a qual tinha a certeza de que passariam por momentos difíceis, por aquele não estar tão disponível a ofícios e a proventos para sustentar a família. Na verdade, o que entrava vinha da costura das duas. A gravidez não demorou e Candinho desempregado. Nesta época, Cândido apegou-se ao ofício de caçar escravos fugidos, afinal, “só exigia força, olho vivo, paciência, coragem e um pedaço de corda.” (Assis [1906], 1983, p.15).

Quase no final da gravidez, tia Mônica aconselhou que, logo que a criança nascesse, que o levasse à Roda dos Enjeitados (ou Roda dos Expostos), em um convento para miúdos deixados pelos pais sem condições de ficar com eles. Houve, óbvio, negativa de Candinho. Naquele mesmo dia, o dono da casa cobrara os três meses de aluguel da residência onde eram inquilinos, dando-lhes cinco dias ou seriam despejados. Foram. Ganharam o direito de morarem por algum tempo de favor em casa de conhecido. Dois dias depois, nasceu o filho. Não havia outra saída a não ser levar o filho à Roda. Assim o fez. Antes, porém, viu as notas de escravos fugidos. Por uma mulata pagava-se cem mil réis e no anúncio vinham indicações de gesto e de vestido.

Ao levar o filho à Roda, na Rua dos Barbonos, ao olhar para o beco da Rua da Ajuda, viu a escrava fugida. Deixou o filho com o farmacêutico e foi atrás do objeto a ser “caçado” e entregue a seu dono em troca da gratificação, que salvaria momentaneamente, talvez, seu filho de ser entregue à Roda. A mulata⁷ fugida era Arminda. Candinho a amarrou os pulsos e a ordenou que andasse. E foram, com violência exagerada de parte do agente da prisão. Os que acom-

⁷ Termo usado no texto de Machado, em 1906, inadequado em nossos tempos.

panhavam com o olhar, “compreendia[m] o que era e naturalmente não acudia[m].” (Assis [1906], 1983, p.18). Arminda argumentou que estava grávida, e que era açoitada pelo seu dono. Cândido Neves a arrastou pela Rua do Ourives, até a Alfândega, para receber os cem mil réis. Depois de muita luta, a escrava Arminda, na frente de dono e “caçador” abortou.

Neves buscou o filho na farmácia, onde brigou com o dono por não estar com o menino, que estava com sua família dentro da residência, atrás do estabelecimento. Ele teve, pois, uma “fúria diversa, naturalmente, fúria de amor.” (Assis [1906], 1983, p.18). Voltou para casa e contou a história para tia Mônica e recebeu desta o perdão, afinal, o filho estava naquele momento salvo da Roda dos Enjeitados. Neves, por sua vez, “abençoava a fuga e não se lhe dava do aborto [afinal], nem todas as crianças vingam, bateu-lhe o coração.” (Assis [1906], 1983, p.18). A sobrevivência do filho do pai, o branco Cândido Neves, dependeu da morte do filho da mãe preta, a Arminda.

De 1906, com a publicação do conto machadiano, a 2020, com a publicação de o romance de Tenório, a história seguiu em linha reta em nível de vivências dos negros em sociedade econômica e socialmente de dominação não-negra. O que era representação imagística de negros em regime de escravidão (Debret), em momentos de falsa liberdade depois da Abolição da Escravatura (Machado), agora se insere em lutas antirracistas, em Tenório, com o romance *O avesso da pele* 8.

Em 2020, o lançamento do livro de Jefferson Tenório, chamou a atenção da crítica. No *Jornal Zero Hora*, de 2 e 3 de janeiro de 2021, no *Caderno Especial Livros*, o escritor mineiro Ronaldo Cagiano, publicou um

8 Vencedor do Prêmio Jabuti de Romance Literário em sua 63ª edição, em 2021. Este Prêmio é ofertado pela Câmara Brasileira do Livro (CBL).

artigo com o título “Um espelho do nosso Apartheid” (grifo nosso), indicando que este romance traz uma reflexão profunda sobre o atribulado processo de formação da identidade brasileira. E informa que “num enredo delicado e contundente, a teia de fatos é detonada pelo gatilho da memória do filho onisciente, cujo olhar escrutinador e perplexo funcional como alter ego da personagem [...] do inconsciente do próprio autor, ele mesmo atingido em sua experiência existencial por esse sofrimento coletivo.” (*Jornal Zero Hora*, 2021, p. 10).

Esta obra é dividida em quatro partes: *A pele*, *O avesso*, *De volta a São Petesburgo* e *A barca*. Quem narra a história é Pedro, um jovem de 22 anos, filho de Henrique Nunes, um professor de 52 anos, e sua importância consiste em narrar da vida até a morte de seu pai, bem como ressignificar a trajetória de sua família como um todo. Incomumente à literatura, a história de *O Avesso da Pele* é narrada a história do pai pela perspectiva de seu filho, vivo no presente, e isso através de memórias e objetos que vê no ambiente em que se encontra. Através do objetos, a memória, que é “a musa da narrativa [...] o lugar em que está a experiência que passa de pessoa para pessoa por uma forma artesanal de comunicação [...] e está presente no mito, na lenda, na fábula, no conto, na novela, na epopeia, na tragédia, no drama, na comédia, na pantomima, na pintura, nas histórias em quadrinhos, na conversação.” (Barthes, 1971, p. 19).

Neste romance, para compor a narrativa e refletir sobre o racismo estrutural como uma consequência das vivências dos negros em sistemas culturalmente opressores, o autor agrupa-se a outros líderes que lhe asseguram continuidade nesta luta através de seu romance. Para isso, atém-se a um amarrado de memórias do personagem-narrador, Pedro, em alusões a personalidades da História com caráter formativo nas per-

sonagens e no enredo, como, por exemplo: Oliveira Ferreira da Silveira⁹, Malcolm X¹⁰, Martin Luther King¹¹, Johann Blumenback¹², Arthur de Gobineau¹³; Wim Wenders, Spike Lee¹⁴, mostra-se consciente e convic-

to de que a arte e a docência, dele e de seu pai morto pela polícia, são necessárias neste caminho das vivências oriundas da pele, desde sua origem, mas em busca de novos entendimentos, o seu avesso:

- 9 Oliveira Ferreira da Silveira (1941-2009), conhecido como Oliveira Silveira, foi poeta, intelectual e militante negro “gaúcho-brasileiro”, questionador das relações hegemônicas que propôs outras possibilidades do negro ser e estar no mundo. Recebeu, em 1988, a “Medalha Cidade de Porto Alegre” por relevantes serviços prestados à comunidade. Em 2002, foi reconhecido como “Tesouro Vivo Afro-Brasileiro” durante o Congresso Brasileiro de Pesquisadores/as Negros/as da Associação de Pesquisadores/as Negros/as. Em 2021, sob o governo federal de Jair Bolsonaro, a FCP lança o relatório público no qual questiona a pertinência da homenagem. No mesmo ano recebeu da Universidade Federal do Pampa (Unipampa) e da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) o título de Doutor Honoris Causa. Embora não tenha conversado diretamente com Oliveira Silveira, Jéfer-son Tenório garante que o mesmo o influenciou na tomada de consciência tanto racial quanto intelectual a partir de uma experiência negra.
- 10 Malcom X (1925-1965): ativista afroamericano, pregava o enfrentamento, com a justificativa de que os negros deviam se proteger da agressão dos brancos de todos os modos necessários. Influenciou os personagens Pedro (filho) e Henrique (pai) em O avesso da pele, quanto a suas posições no âmbito das concepções do racismo e suas consequências.
- 11 Martin Luther King (1929-1968): grande líder pacifista estadonudense, que lutou pelos princípios de liberdade e igualdade e pelos direitos civis na América. Ao contrário de Malcom-X, pregava o pacifismo e ganhou o prêmio Nobel da paz em 1964. Influenciou os personagens Pedro (filho) e Henrique (pai) em O avesso da pele, quanto a suas posições no âmbito das concepções do racismo e suas consequências.
- 12 Johann Friedrich Blumenback (1752-1840): foi antropólogo e zoologista alemão que classificou o ser humano em raças.
- 13 Arthur de Gobineau (1816-1882): diplomata, ensaísta; em 1855 escreveu o Ensaio sobre a desigualdade das raças humanas, no qual defendia que a miscigenação era inevitável e levaria a raça humana a graus sempre maiores de degenerescência física e intelectual. Influenciou os personagens Pedro (filho) e Henrique (pai) em O avesso da pele, quanto a suas posições no âmbito das concepções do racismo e suas consequências.
- 14 Ernest Wilhelm Wenders (1945-): cineasta, roteirista, produtor de cinema e ator alemão. Aborda temáticas complexas e procura apresentar a humanidade do

É necessário preservar o avesso, você me disse. Preservar aquilo que ninguém vê. Porque não demora muito e a cor da pele atravessa nosso corpo e determina o nosso modo de estar no mundo. E por mais que sua vida seja medida pela cor, por mais que suas atitudes de modos de viver estejam sob esse domínio, você, de alguma forma, tem de preservar algo que não se encaixa nisso, entende? Pois entre músculos, órgãos e veias existe um lugar só seu, isolado e único. E é nesse lugar que estão os afetos. E são esses afetos que nos mantêm vivos. (Tenório, 2020, p. 61).

Pedro, cumpriu seu intento, o de entender a trajetória do pai e a sua, no universo em que ambos tiveram que compreender os conflitos internos e externos da pele e descobrir nas agruras da realidade o seu avesso.

As imagens como narrativas, com função de auto(e)conhecimento, de auto(e)crítica, de espelhos aos espectadores/leitores nas vivências negro-brasileiras

Os reflexos histórico-artísticos a partir das pinturas de Debret também são percebidos no conto Pai contra mãe, de Machado de Assis, e no romance O avesso da pele, de Jeferson Tenório, em que apontam para a condição do escravismo, antes, e do racismo estrutural, agora, na sociedade brasileira.

Nota-se nas Imagens 1, que seguem, as condições em que estavam os escravizados em 1834, época em que Debret construiu sua litografia.

As agressões punitivas, por serem escravizados e servirem, quando convinha aos

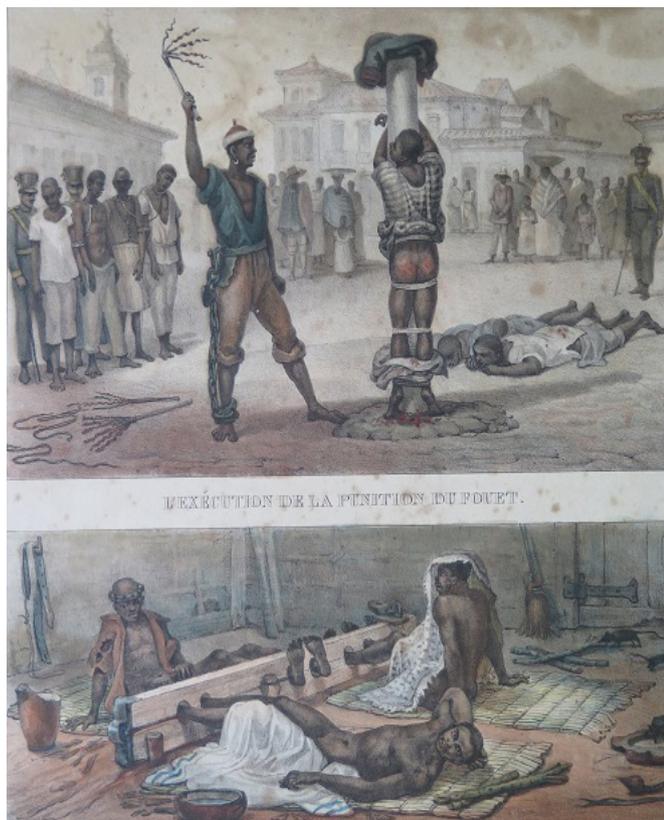
seu tempo em seus filmes; Spike Lee (1957-): cineasta, escritor, produtor, ator e professor norte-americano. É negro e aborda questões raciais em suas obras.

Figura 2 – Imagens como narrativas críticas das vivências negro-brasileiras



Fonte: Elaborada pelos articulistas (2023)

Imagens 1- Negros no tronco (no original "Nègres au tronco") e Execução de castigo para fuga (no original "L'exécution de la punition du fouet"), de 1834.



Fonte: Disponíveis em: <http://opapeldaarte.com.br/Artistas/Jean-Baptiste%20Debret?pa=1>.

Acesso em: 11 ago. 2023.

senhores, como modelos para os que “saíssem da linha”, observadas na imagem acima conecta com a seguinte passagem do conto “Pai contra mãe”:

A escravidão levou consigo ofícios e aparelhos [...] Um deles era o ferro no pescoço, outro o ferro ao pé [...] O ferro ao pescoço era palicado aos escravos fujões. Imaginai uma coleira grossa, com chave. Pesava naturalmente, mas era menos castigo que sinal. Escravo que fugia assim, onde quer que andasse, mostrava um rincidente, e com pouco era pegado. (Assis, [1906] 1983, p. 14).

Nota-se que na litografia de Debret há a representação da “correção”. Nela um homem negro com o chicote na mão açoitava outro escravizado preso no tronco. Um está com a função de “bater” e outro como objeto deste corretivo. No entanto, ambos da mesma origem étnica. Cândido Neves, em Machado, é não-negro, mas pobre; Arminda, negra e escravizada. Neves com a função de prendê-la e Arminda com o destino de ser presa. Em ambas as obras, a legitimação da ideia de propriedade de indivíduos escravizados, e que exerce sobre estes um poder ao ponto de confrontarem “iguais” na cor, pela dominação, e transformar não-escravizados em algozes, pela necessidade, pelos ofícios criados neste ambiente histórico estabelecido na “época da escravidão”.

Percebe-se, também, a crueldade nos aparelhos usados na tortura corretiva, os ferros. Na litografia de Debret há pessoas que acompanham a primeira cena, do açoite, mas sem reação a não ser a contemplação dramática: soldados e outros escravizados. No conto de Machado existe também a representação da passividade dos pedestres que eventualmente passavam na frente da cena brutal em que Neves arrastava Arminda, o que reitera a conivência da sociedade com a prática escravocrata: “Houve aqui luta, porque a escrava, gemendo, arrastava-se a si

e ao filho. Quem passava ou estava à porta de uma loja, compreendia o que era e naturalmente não acudia. (ASSIS [1906], 1983, p. 18).

Em outra passagem do conto:

Arminda ia alegando que o senhor era muito mau, e provavelmente a castigaria com açoites,- coisa que, no estado em que ela estava, seria pior de sentir. Com certeza, ele lhe mandaria dar açoites. – Você é que tem culpa. Quem lhe manda fazer filhos e fugir depois? perguntou Cândido Neves.” (Assis [1906], 1983, p. 18).

Observa-se que a negra fugida e capturada por Cândido Neves prefereria, talvez, o menos pior, servir ao Candinho, ao muito pior, retornar ao domínio de seu senhor na Rua do Ourives, na Alfândega, e isso para continuar, se solta pelo caçador de escravizados, com sua liberdade, e com propósito de continuar vivendo.

O narrador, embora onisciente, não se atém ao ato de narrar, usa palavras como “pior” e, assim, incorporar-se, tal qual o leitor, no sentimento de injusta punição à futura mãe (grávida) em seu estado de escravização, onde, aliás, está sua punição ao olhos de seu “caçador” que a condena por estar grávida na condição de fugida, por ser escravizada, ou “por ser escravizada, estar fugindo”. As dores de Arminda são, portanto, as dores ainda dos açoites de antes de seu senhor, a condição de não ter as condições adequadas para ser mãe e de, na negativa de seu algoz, que luta pela sobrevivência de seu filho, ao não lhe deixar livre e, assim, voltar ao estágio anterior, o de ser novamente açoiteada. Isso, ao olhos do expectador da litografia e na representação “imaginativa” do conto, ambas imagens como narrativas que se formam através da arte. Elas são, para Robert Manguel (2001), percepções diretas por serem efetivamente imagens e há nelas

o efeito catártico do leitor (e espectador) ou seja, os arrepios, as indignações, as lágrimas, os sorrisos manifestados no espectador (e leitor) durante o consumo da obra, que não de serem reconhecidos nas próprias obras. Existe, portanto, a confluência de Debret (litografia) e Machado (conto) em se tratando de narrativas para espectador/leitor, haja vista “formalmente, as narrativas [existirem] no tempo, e as imagens, no espaço.” (Manguel, 2001, p.24), quer dizer, com elas se volta no tempo e se reflete sobre o espaço, da escravização e de suas condições contextualizadas de “molduramento” da história que nos condena em seus atos.

Na litografia de 1835, “Sapataria”, Imagem 2, que segue, os escravizados representados já não mais nas grandes lavouras de café e sim em ambiente urbano, em trabalhos manuais, e igualmente recebendo maus tratos.

Vê-se que à esquerda, em “4º plano”¹⁵, há uma escravizada jovem amamentando uma criança branca. Sua função no momento é a de ser a de “ama de leite”. No conto de Machado, lê-se: “[...] nasceu a criança. A alegria do pai foi enorme, e a tristeza também. Tia Mônica insistiu em dar à criança à Roda. [...] Mal lhe deram algum leite; mas como chovesse à noite, assentou pai levá-lo à Roda na noite seguinte.” (Assis [1906], 1983, p. 17). E “No chão, onde jazia, levada do medo e da dor, e após algum tempo de luta a escrava abortou.” (Assis [1906], 1983, p.18). O prestígio do bebê na litogravura de Debret, ao receber o leite, assemelha-se ao do filho de Cândido Neves, mesmo em sua condição de desempregado, e se contrasta com o da escrava Arminda, que não teve o direito de nascer, pois sua mãe, tamanha à

15 No primeiro plano, o escravizado com a mão estendida para receber a palmatória; no segundo, os dois trabalhando; no terceiro, o “dono” deles, com o objeto da “reprimenda física” em movimento para o castigo; no quarto, a escravizada amamentando a criança.

violência, abortou. Isso mostra a situação impregnada na História do Brasil no século XIX, em que brancos, mesmo em situação de vulnerabilidade, ainda se mantêm em posição de superioridade em relação a negros, escravizados ou “livres”.

Na imagem de Debret, notam-se escravizados em trabalho artesanal na “Sapataria”, obedientes às ordens de seu senhor, e outro que, por algum motivo que foge ao intento de seu proprietário, recebe o castigo da palmatória. Constata-se aí que era condição sine qua non, por serem escravizados, obedecer ao seu dono.

Um dos que trabalham como sapateiros, sentado à direita, olha o agressor e para o agredido de soslaio, um olhar discreto. Impossível saber o que pensa, mas, mediante suposição do contexto da escravização, pode-se depreender que seja ou de recriminação por estar seu colega em desobediência ao seu senhor ou em desacordo com a atitude do agressor e, talvez, inconformidade aos seus estados de escravizados.

Olhar parecido pode ser notado na “ama de leite” que também os observa. Neste olhar, talvez a curiosidade, ou os mesmos sentimentos do outro, que olha. O que pode ser depreendido, pelas circunstâncias, é que ela e o outro nada podem fazer, tamanho o poder instituído pelo senhor em relação aos seus bens humanos na perspectiva da legitimação legal de ser proprietário de pessoas que lhes serve na condição de escravizados, na escravização consentida pela sociedade não-negra.

Essas ilustrações na litografia e no conto podem suscitar nos espectadores/leitores sentimentos como tristeza, melancolia, haja vista a naturalidade com a cena é representada. As imagens, ao mostrarem uma situação comum em um tempo de escravização, podem produzir certa inconformidade em que a vê com os olhos biológicos (a litografia) ou com os da imaginação (o conto),

porque, afinal, por estarmos com/na arte, “somos imagens que criamos e imagens que emolduramos; imagens que compomos fisicamente, à mão, e imagens que se formam espontaneamente na imaginação (rostos, árvores, nuvens...pinturas, esculturas, pintadas, esculpidas, fotografadas, filmadas” (Manguel, 2001, p. 20).

Debret no século XVIII/XIX, em suas litografias; Machado de Assis no início do século XX no seu conto, representam em suas obras imagens da escravização no Brasil antes da assinatura da Lei Áurea (13 de maio de 1888), aquele e logo após, este, em que a liberdade dos negros ainda estava no documento, mas não na vida prática. Em *O avesso da pele*, de Jeferson Tenório, publicado 186/7 anos depois das obras citadas de Debret, 114 anos do conto de Machado e 135 da assinatura da Lei Áurea, ainda versa sobre possíveis situações análogas, agora travestidas no sólido e duradouro racismo estrutural, que para Silvio Almeida (2018), é uma decorrência da própria estrutura social, no modo “normal” (?) com que se constituem as relações políticas, econômicas, jurídicas, familiares, não sendo uma patologia social, nem um desarranjo institucional, e sim um racismo estrutural. No entanto, não se isenta nisso a responsabilidade do indivíduo com a manutenção do racismo. O reconhecimento, para Almeida (2018) é de que o racismo é estrutural e aumenta, nisso, a responsabilidade dos sujeitos em combater o racismo e os racistas. Nesse sentido, se sofre pela cor negra.

Em *O avesso da pele* há a denúncia na arte literária, que se espraia nas ações de militância nas lutas antirracistas. E isto já aparece na capa do romance, Imagem 3, que segue.

Na capa do livro, o menino preto, com calção colorido (em alusão a pássaros, flores, praia, enfim, à vida, que pode ser ou não feliz), está em um trampolim pronto para mer-

gulhar em uma piscina. Ao fundo, na borda da piscina, a composição da calçada de Copacabana, no Rio de Janeiro, o que pode indicar a origem do personagem Henrique.

Com os braços junto ao corpo, está com as palmas unidas junto ao queixo, como se rezasse, ou talvez em um momento de autocontemplação, antes da imersão na água na piscina abaixo da janela aberta, à esquerda, refletida na água, à direita, mostrando a duplicação de sua forma e refletida, também, nas costas do menino. A imagem pode representar a duplicidade: em parte externa, a pele, e o seu interior, o seu avesso. Esta imagem é importante para se refletir sobre a proposição de Manguel, no sentido de que “construímos nossa narrativa por meio de ecos de outras narrativas, por meio da ilusão do autorreflexo, por meio do conhecimento técnico e histórico, por meio da fofoca, dos devaneios, dos preconceitos, da iluminação, dos crepúsculos, da ingenuidade, da compaixão, do engenho.” (Manguel, 2001, p. 28). Em sendo assim, a narrativa, e partir da capa, no romance pode representar a complexidade das relações humanas, em especial as étnico-raciais, em espelho para os leitores, com reflexões que escapam da leitura da fábula e se inserem nas vidas, pela arte da ficção.

Na contracapa do livro, a imagem do menino negro aparece com maior evidência e um texto que informa: “O avesso da pele é a história de Pedro, que, após a morte do pai, assassinado numa desastrosa abordagem policial, sai em busca de resgatar os caminhos paternos. Com uma narrativa sensível e por vezes brutal, Jeferson Tenório traz à superfície um país marcado pelo racismo e por um sistema educacional falido, em um denso relato sobre as relações entre pais e filhos.” (Tenório, 2020, contracapa).

Nesse sentido, o autor, ao comentar em live do Curso de Licenciatura em Letras

Imagem 2 - Sapataria (no original “Boutique de cordonnier”), 1835.



Fonte: Disponível em: https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/3755/1/006245-2_IMAGEM_072.jpg. Acesso em: 11 ago. 2023.

Imagem 3 - Capa do livro de Jeferson Tenório.



Fonte: Disponível em: <https://www.companhiadasletras.com.br/livro/9788535933390/o-avesso-da-pele-vencedor-jabuti-2021>. Acesso em: 11 ago. 2023.

da Universidade Estadual do Rio Grande do Sul na Feira do Livro de Porto Alegre em 2020, quando foi o seu patrono, sobre seu romance e o porquê de o avesso da pele, respondeu que:

/li com o meu filho uma versão adaptada do livro Grande Sertão: Veredas, de Guimarães Rosa, e disse, batendo no peito, que o sertão está dentro da gente; que este sertão é o lugar mais isolado, que poucos têm acesso, é um espaço singular, único, e que todos nós temos este lugar dentro de nós, e que é este lugar que nos mantém vivos, conectados à vida; o avesso da pele é um pouco disso, sair do nível da epiderme e atravessar o corpo até chegar no avesso, nesse lugar e preservar este lugar, porque é isto que nos torna humanos e não a cor da nossa pele [...]/. (Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/194n55k-cvBnMNI4lkr2gUbFYmZIOXe7o1/view>. Acesso em: 11 ago. 2023).

Em *O avesso da pele*, o personagem-protagonista-narrador-onisciente (porque conversa com seu pai já falecido, mas presentificado pela ancestralidade e conhece, portanto, toda sua vida, falas, pensamentos) reflete sobre a complexidade do comportamento humano, e isso com o intento de se conhecer melhor no mundo que se apresenta e pela trajetória do pai, que, como ele foi/é professor, negro e morador de uma cidade, estado e país racistas.

Pedro, o filho, refere-se a seu pai por “você” e rememora sua trajetória até os cinquenta e dois anos. Nesta trajetória, sentença:

Você estava cansado daquilo. Cansado de ter que dar explicações para a polícia. Por fim, você acabou respondendo que estava ali parado numa esquina esperando uma carona para ir trabalhar. Os policiais de te deram uma boa olhada; poucas vezes na vida você se preocupou com suas roupas, em se vestir bem. Um deles te perguntou você trabalhava. Numa escola. Sou professor, você respondeu.

Depois, educadamente, eles te solicitaram os documentos e te perguntaram onde você morava e se era usuário de drogas. Além disso, você teve de ouvir a sua própria descrição através de uma voz feminina vida da central policial: o suspeito é negro, natural do Rio de Janeiro, estatura mediana, casaco preto. Se já revistou, pode liberar, ele tá limpo. Mas acontece que o policial não te revistou. Eles estavam convencidos de que você era uma ameaça para a sociedade. (Tenório, 2020, p. 143, grifo no original).

Depois, foi lembrando de várias abordagens policiais que o pai sofrera na vida como, por exemplo: Quando recém chegara do Rio de Janeiro, tinha treze anos, estava jogando futebol numa praça, na Vila Bom Jesus (Porto Alegre) com seus amigos de escola. Um policial saiu da viatura e ordenou que sentassem no chão, com arma em punho; outro pegou a bola e fizeram muitas perguntas sobre drogas e disseram: “a gente tá de olho em vocês, aqui nesse bairro é lugar de gente direita.” (Tenório, 2020, p.144); quando conheceu o amigo Edmundo. Este lhe falara no mestre Jigoro Kano, o criador do judô. O amigo, judeu, morava em um prédio no Bairro Bom Fim, em Porto Alegre. Convidou-o para ir a uma aula de judô. Quando esperava na frente do prédio, um policial da Brigada Militar ordenou que circulasse, porque “ali não era lugar de pedir coisas.” (Tenório, 2020, p.145); outra quando estava com a amiga Katiane, filha de uma empregada doméstica. Foram à casa enorme dos patrões na Boa Vista. Parado em frente, um policial o abordou, “por ser negro”. Explicou que estava esperando a amiga que entrara na casa e o agente de segurança o questionou: “Amiga? De onde, neguinho?” (Tenório, 2020, p. 146); outra que estava com o livro *Crime e Castigo*, de Fiódor Dostoievski, no ônibus, houve uma blitz e o policial ordenou que descesse, viu o livro e disse que “é bom os jovens lerem poesias e a Bíblia também.” (Tenório, 2020, p.

presentes em suas obras, haja vista que “a existência se passa por um rolo de imagens que se desdobra continuamente, imagens capturadas pela visão e realçadas ou moderadas pelos outros sentidos, imagens cujo significado (ou suposição de significado) varia constantemente, configurando uma linguagem feita de imagens traduzidas em palavras e de palavras traduzidas em imagens, por meio das quais tentamos abarcar e compreender nossa própria existência.” (Manguel, 2001, p. 18).

Debret, Machado e Tenório rompem, então, com o dogmatismo cultural, religioso e moral, problematizando a complexidade da busca da verdade, através das materialidades artísticas ao considerar que as narrativas que se apresentam podem ecoar em nosso tempo para além deste, ou seja, suscitar a volta em suas épocas, deflagrando reflexões para além (Debret e Machado) e se fixando ainda agora (Tenório), a questão ético-racial.

Debret narrou em suas litografias o que viu no século XVIII/XIX; Machado, o que constatou, observou e narrou em sua ficção no final do século XIX e início do XX e Tenório nas “nada veladas” práticas de racismo no século vinte e um, em imagens que narram, porque elas “formam o nosso mundo [e] são símbolos, mensagens e alegorias. (Manguel, 2001, p. 18).

Assim é a arte e nela o que se deseja compreender, para saber, refletir, para transformar, nesse caso, a partir das imagens como narrativas sobre vivências negro-brasileiras.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Sílvio. O que é racismo estrutural? Belo Horizonte: Letramento, 2018.

ASSIS, Machado de. A cartomante e outros contos. São Paulo: Editora Moderna, 1983.

BARTHES, Roland. Análise estrutural da narrativa. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1971.

CAPA DE O AVESSO DA PELE. Disponível em: <https://www.companhiadasletras.com.br/livro/9788535933390/o-avesso-da-pele-venecedor-jabuti-2021>. Acesso em: 11 ago. 2023.

CUTI (Luís Silva). Literatura negro-brasileira. São Paulo: Selo Negro, 2010.

DEBRET, Jean-Baptiste. Litografias Execução de castigo para fuga (no original “L'exécution de la punition du fouet”) e Negros no tronco (no original “Nègres au tronco”), 1834. Disponível em: <http://opapeldaarte.com.br/Artistas/Jean-Baptiste%20Debret?pa=1>. Acesso em: 11 ago. 2023.

DEBRET, Jean-Baptiste. Litografia Sapataria (no original “Boutique de cordonnier”), 1835. Disponível em: https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/3755/1/006245-2_IMAGEM_072.jpg. Acesso em: 11 ago. 2023.

JORNAL ZERO HORA, Porto Alegre, sábado e domingo, 2 e 3 de janeiro de 2021, Caderno Especial Livros, p. 10.

LIMA, Valéria Alves Esteves. A viagem pitoresca e história de Debret: por uma nova leitura. 2003. Tese (Doutorado). Pós-graduação em História da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Campinas, 2003. Disponível em: file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Lima_ValeriaAlvesEsteves_D.pdf. Acesso em: 14 ago. 2023.

LIVE: EVENTO DO CURSO DE LETRAS DA UERGS NA FEIRA DO LIVRO DE PORTO ALEGRE, 2020. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/194n55kcvBnMNI4lkr2gUbFYm-ZlOXe7o1/view?usp=sharing>. Acesso em: 15 jul.2023.

MANGUEL, Alberto. Lendo imagens: uma história de amor e ódio. Tradução de Rubem Figueiredo et al. São Paulo: Companhia das

Letras, 2001.

NETO, Gilson Ramos Lopes; OURIQUE, João Luis Pereira. Debret e Machado: vozes e imagens da escravidão no Brasil. In: Literatura e Autoritarismo, Santa Maria, n. 34: Imagens da Opressão, jan-dez. 2019, p. 45-58. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/38161/22922>. Acesso em: 10 ago. 2023.

TENÓRIO, Jeferson. O avesso da pele. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

Submissão: agosto de 2023.

Aceite: setembro de 2023.