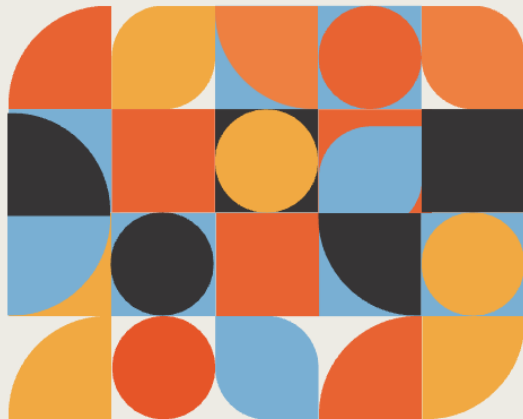




O OLHAR DO VIAJANTE: DEBRET, UM *FLÂNEUR* NOS TRÓPICOS?

The Traveller's Gaze: Debret, a Flâneur in the Tropics?

Santos, Ana Clara Andrade, Graduanda; Universidade Federal de Minas Gerais¹
Adverse, Angélica; Doutora; Universidade Federal de Minas Gerais,
adverseangelica@gmail.com²

Seif, Marina; Doutoranda; Universidade Federal de Minas Gerais,
marinaseif@yahoo.com.br³

Avelino, Guilherme Henrique Santana, Graduando; Universidade Federal de Minas Gerais⁴

Resumo: O artigo analisa a representação da moda na cidade a partir das imagens pictóricas de Jean-Baptiste Debret (1768-1848). A partir da noção de Charles Baudelaire (1821-1867) a respeito do pintor da vida moderna, propomos uma correspondência entre Debret e o *flâneur*. Examinaremos a partir da teoria da dialética da moda de Walter Benjamin, como a observação da vida citadina possibilita-nos compreender as dinâmicas sociais brasileiras.

Palavras chave: Debret; *flâneur* nos trópicos; moda.

Abstract: The article analyses the representation of fashion in the city based on the pictorial images of Jean-Baptiste Debret (1768-1848). Based on Charles Baudelaire's (1821-1867) notion of the painter of modern life, we propose a correspondence between Debret and the *flâneur*. Based on Walter Benjamin's theory of the dialectic of fashion, we will examine how observing city life enables us to understand Brazilian social dynamics.

Keywords: Debret; *flâneur* in the tropics; fashion.

Introdução

“Viajar, sabemos, não é dado a todos.”
— Sérgio Cardoso

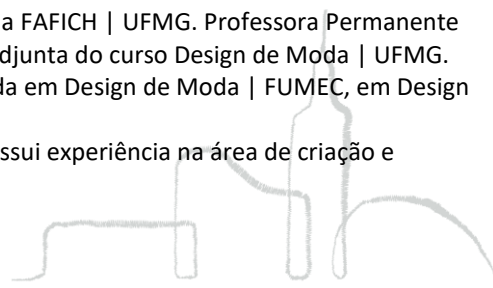
Baudelaire (1996) define o artista-*flâneur* como um “homem do mundo”, cuja curiosidade constitui o ponto de partida de seu gênio criativo. Esse intérprete da modernidade insere-se na vida urbana não apenas como observador, mas também como alguém que transforma a experiência cotidiana em fabulação estética e expressão

¹ Graduanda em Design de Moda pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Atua na área de bordados, com experiência prática e na condução de oficinas voltadas ao ensino e à experimentação do bordado.

² Doutora e Mestre em Arte pela EBA | UFMG. Estágio de Pós-Doutorado em História pela FAFICH | UFMG. Professora Permanente do Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes | UFMG. Professora Adjunta do curso Design de Moda | UFMG.

³ Doutoranda e mestre em Arte pela EBA | UFMG. Bolsista pesquisadora CAPES. Graduada em Design de Moda | FUMEC, em Design Gráfico | UEMG e especialista em História da Arte pela PUC Minas.

⁴ Graduando em Design de Moda pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Possui experiência na área de criação e desenvolvimento de peças, bem como na condução de oficinas de bordado em pedraria.





20^º COLÓQUIO DE MODA

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

espiritual. Ao transpor essa figura da Paris europeia para o Brasil tropical, o artigo propõe uma reflexão sobre a atuação de Jean-Baptiste Debret, integrante da Missão Artística Francesa, que dedicou grande parte de sua trajetória a representar cenas da vida local entre 1816 e 1831. Suas aquarelas revelam um país marcado pela luz e pela beleza tropical, por vestígios coloniais, pela forte estratificação social e por códigos visuais que articulam observação etnográfica e imaginação artística.

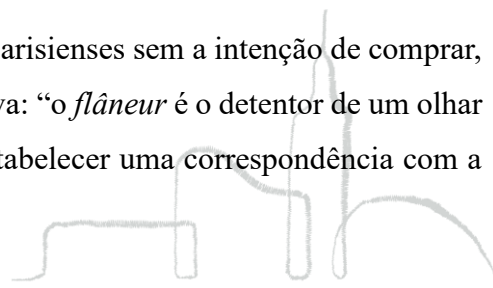
A indumentária, presente de forma recorrente em suas imagens, funciona como um dispositivo de expressão das tensões sociais e sensoriais da vida cotidiana de uma população composta por sujeitos livres e escravizados. O olhar de Debret, atravessado pela distância cultural e por uma sensibilidade estrangeira, constrói uma visualidade que não é puramente documental, mas marcada pela mediação estética e política própria do *flâneur*. Desse modo, o artigo propõe uma leitura crítica de suas representações, enfatizando a dialética entre aproximação e exotização, e evidenciando os limites e possibilidades da experiência cosmopolita nos trópicos.

A pesquisa se insere nos campos dos estudos visuais e culturais, estabelecendo diálogo com a teoria da arte-moda, da história e da cultura urbana. Adota como metodologia a análise iconográfica de Panofsky e fundamenta-se em uma base teórica que inclui autores como Baudelaire, Benjamin, Pratt e Cardoso, com ênfase na alteridade, na cidade e na produção imagética enquanto formas de crítica. O objetivo é compreender como a figura do *flâneur* tropical, encarnada por Debret, contribui para refletir sobre as contradições do imaginário moderno e colonial, bem como sobre a diferença enquanto eixo central de sua cartografia visual.

O *flâneur* nos Trópicos: poética da cidade e crítica social

A cidade moderna, tal como descrita nos escritos de Baudelaire (1863), constitui o cenário privilegiado da *flânerie*, pois nela o artista é, simultaneamente, espectador e criador. O *flâneur* é aquele que se deixa atravessar pelos vestígios da vida urbana e os converte em matéria estética. Para Baudelaire (1996, p. 13), “a beleza moderna é feita da efemeridade, da contingência, do transitório”, e o verdadeiro artista é aquele capaz de apreender o instante, transformando o banal em sublime.

Segundo Benjamin, o *flâneur* é alguém que percorre as passagens parisienses sem a intenção de comprar, mas inevitavelmente atravessado pelo fetichismo da mercadoria. Ele observa: “o *flâneur* é o detentor de um olhar que apreende as mercadorias como alegorias” (1989, p. 61). Propomos estabelecer uma correspondência com a





20^º COLÓQUIO DE MODA

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

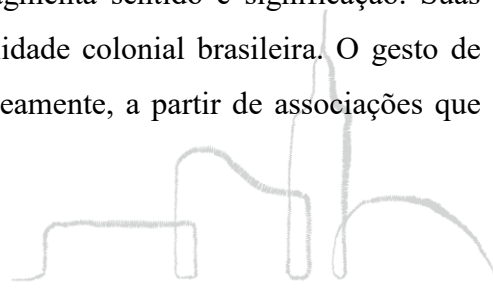
DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

experiência do pintor Debret no Brasil, compreendendo-o como observador que apreende o visível para produzir conhecimento sensível. Ainda que Debret represente, em sua obra, o “olhar do estrangeiro”, marcado por certa ingenuidade diante da complexidade social, deixa entrever uma intenção de revelar as estruturas de poder, a desigualdade e a formação de uma nova cultura urbana brasileira. Tal como assinala Benjamin (1989, p. 38), ao interpretar o *flâneur* a partir de Baudelaire (1996), o observador recorre ao incógnito: é um detetive que reage ao ritmo dos acontecimentos sociais, revelando os detalhes ínfimos de uma verdade oculta. A aparição que fascina é a do não dito e do não revelado. Por isso, a imagem apreendida pelo artista *flâneur* é carregada de ambiguidades e atravessada pelas fantasmagorias sociais.

Benjamin destaca a dimensão política da *flânerie* ao aproximar o ato de olhar do gesto de resistir. Em suas *Teses sobre o Conceito de História* (1994), escreve: “Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo como ele de fato foi, mas apropriar-se de uma lembrança tal como ela relampeja no momento de perigo” (2005, p. 224). A dialética do olhar consiste, então, em construir uma sensibilidade crítica capaz de compreender o movimento de aproximação e distanciamento entre passado e presente, de modo a desvelar os vestígios de uma verdade não revelada pelas imagens históricas. É a partir dessas questões que investigamos como a produção artística de Debret no Brasil revela a profundidade do mundo estrangeiro sob o olhar europeu. Seu espaço iconográfico abre um devaneio atravessado por conflitos sociais, tensões de classe e subjetividades em disputa.

Delimitações iconográficas: a topografia nômade da aparência

Como salienta Cardoso (1989, p. 349), o olhar do viajante “dubla-se de um outro absolutamente separado” e, devido a isso, ele rejeita a diferença revelada pela exterioridade para incorporá-la à sua subjetividade pensante. Segundo Cardoso, no universo do olhar, o viajante retrai o mundo percebido para articular e entrelaçá-lo com uma linha de fuga da produção de seu conhecimento sensível. A partir dessa operação, a realidade é fabulada, e o visível apreendido é transfigurado pela interrogação. Debret, ao percorrer as ruas do Rio de Janeiro, experimenta a diferença cultural por meio de uma descontinuidade temporal que fragmenta sentido e significação. Suas aquarelas não apenas ilustram, mas interpretam os contrastes da sociabilidade colonial brasileira. O gesto de observar e representar configura-se como ato político e poético simultaneamente, a partir de associações que reconstróem a realidade social no imaginário da arte.





20º COLÓQUIO DE MODA

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

Debret pode ser considerado um *flâneur* em viagem pelos trópicos; ele representa o arquétipo do artista que vivencia aproximação e distância nos espaços públicos da vida colonial. Suas aquarelas evidenciam os contrastes e contradições, enfatizando a tensão entre diferença e dominação. Por isso, as pinturas revelam as muitas formas de marcação das hierarquias sociais presentes nos mercados citadinos, nas cerimônias religiosas e nos castigos infligidos aos escravizados, compondo uma cartografia visual da violência colonial. Ao considerar as representações de Debret como parte da experiência do olhar do viajante, propomos refletir sobre as disputas inscritas na imagem.

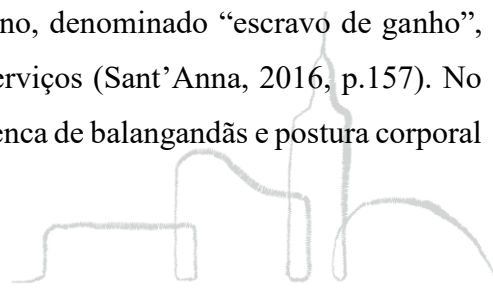
A aquarela intitulada *Negra tatuada vendendo caju* (1827) destaca a presença de uma figura feminina no primeiro plano, sentada e cercada por cajus. Sua expressão se distingue das mulheres representadas em segundo plano, apresentando um olhar contemplativo e gestos sutis. Observa-se que o pintor se detém em representar com certo rigor de detalhes o traje da mulher, evidenciando a complexidade de signos presentes no vestir das negras ganhadeiras.

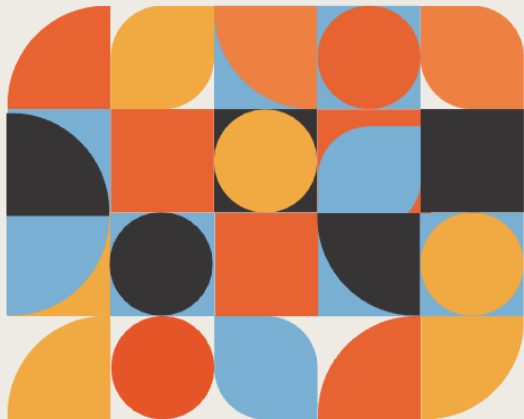
Figura 1: Negra com tatuagens vendendo caju
Jean-Baptiste Debret, aquarela sobre papel; 15,7 x 21,6 cm, 1827.



Fonte: BANDEIRA, J.; CORRÊA DO LAGO, P. *Debret e o Brasil: obra completa*. 1816-1831.
Rio de Janeiro: Capivara Ed., 2017, p. 205.

Assim, observa-se que Debret parece enfatizar o escravizado urbano, denominado “escravo de ganho”, frequentemente explorado por seus senhores no comércio de quitutes e serviços (Sant’Anna, 2016, p.157). No braço da figura, nota-se uma tatuagem; ela traz adornos elaborados, torso, penca de balangandãs e postura corporal





20^º COLÓQUIO DE MODA

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

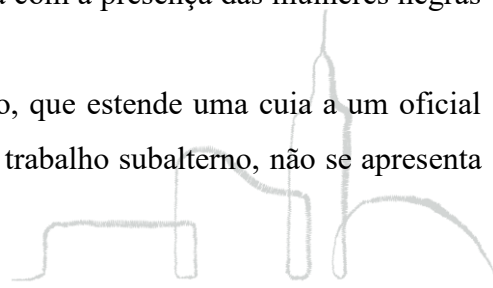
que não apenas performam a sobrevivência, mas comunicam uma subjetividade fabulada pelo pintor. A tatuagem, marca ancestral e cultural, afirma uma identidade negra e feminina que resiste à violência estrutural da escravidão. Como salienta Sant'Anna (2016, p.168), a aparência física das negras reforça aspectos de sensualidade e exotismo, integrando-se aos gestos físicos característicos das representações do Romantismo europeu do século XIX.

Como já supracitado, além da figura em destaque no primeiro plano, a aquarela apresenta outras duas mulheres que, com gestos de comunicação e troca, sugerem um microcosmo urbano feminino e afrodescendente. Se a personagem central se mostra marcada por um olhar melancólico e, por que não, cansado, as figuras coadjuvantes expressam vitalidade e energia. Esse contraste não apenas estrutura a composição pictórica, mas pode ser interpretado como metáfora das tensões coloniais entre visibilidade e invisibilidade, desgaste e resistência. Como aponta Mary Louise Pratt (1948-), o olhar do viajante europeu produz representações transculturais nas quais o “outro” é simultaneamente objeto e sujeito de significação. Nesse sentido, Debret projeta um olhar que, embora colonial, deixa transparecer certa humanidade nas práticas cotidianas das vendedoras de rua, inscrevendo-as em um espaço de ambivalência entre exotização e reconhecimento.

A representação da indumentária nas pinturas de Debret merece atenção especial, pois os trajes e adornos não são meramente utilitários. Pela aparência, o artista evidencia situações constitutivas da identidade brasileira, representando uma fisionomia cultural fabulada que cria a ficção de liberdade do escravizado retratado. Em relação à moda, observa-se que ele sugere uma beleza superior, estilizando a resistência do escravizado por meio da linguagem estetizante da arte. Como afirma Baudelaire (1996, p. 42), “a moda é o que há de belo no efêmero” e essas figuras femininas, ao se apresentarem com orgulho e rigor estético, constroem uma beleza que desafia o apagamento e a invisibilidade da experiência da escravidão.

Na aquarela intitulada Uma Tarde na Praça do Palácio (1826), Debret representa o centro urbano do Rio de Janeiro como um espaço de circulação e de trocas sociais assimétricas. Ao fundo, destaca-se a arquitetura monumental do Largo do Palácio, símbolo do poder imperial que contrasta com a presença das mulheres negras que vendem alimentos e bebidas aos soldados e senhores brancos.

O destaque recai sobre a mulher em vestes brancas e xale amarelo, que estende uma cuia a um oficial sentado. A sua postura é firme, ativa, e mesmo inserida em uma lógica de trabalho subalterno, não se apresenta





20º COLÓQUIO DE MODA

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

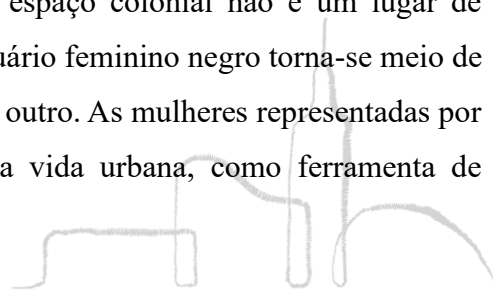
de forma passiva. A personagem ocupa o espaço com elegância e dignidade, reforçada pelo equilíbrio de seu corpo, pela composição de seu traje e pela centralidade que ocupa na cena. Essa figura não apenas serve, mas também aparece, se torna visível como sujeito urbano, algo essencial na construção simbólica da modernidade segundo Benjamin (2006). Ao fundo, nota-se o acúmulo de corpos negros e brancos em posições contrastantes: os primeiros em trabalho, os últimos em descanso ou poder.

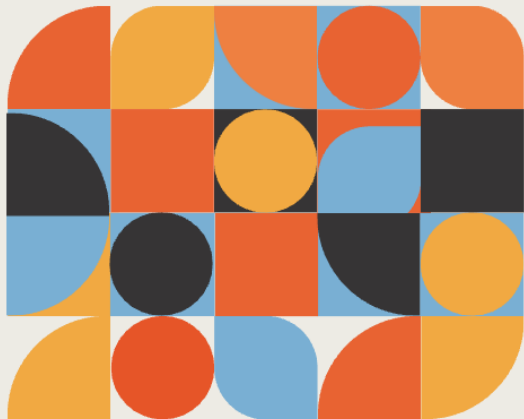
A testemunha da cidade moderna ou, neste caso, o olhar de Debret, atravessa esse cenário com atenção ao detalhe e à ambiguidade, revelando, não de forma oral, mas em escritos e aquarelas, as estruturas de desigualdade racial e econômica que organizavam o espaço público brasileiro. A dialética da imagem apresenta-se sob a forma de alegoria, o gesto ativo dos escravizados seria uma espécie de revolta pelo artifício? Aqui, a fatalidade da modernidade colonial se revela pelo heroísmo do gesto do escravizado que representa o papel de uma humanidade livre.

A leitura da obra de Jean-Baptiste Debret como uma fabulação da *flânerie* tropical permite compreender a cidade não apenas como palco de circulação, mas também como espaço de encenação de identidades. Nesse contexto, a moda assume um papel central, atuando como linguagem visual e política das camadas populares, em especial das mulheres negras. As figuras femininas retratadas por Debret, muitas vezes vendedoras ambulantes ou escravizadas libertas, estão vestidas com esmero, adornadas com lenços, colares, saias longas, tecidos de padrões vibrantes e, por vezes, tatuagens. O vestuário, nesse caso, não é apenas cobertura do corpo: ele é performance de presença como forma de resistência e construção de subjetividade.

Nas imagens de Debret, especialmente aquelas que retratam as vendedoras nas ruas do Rio de Janeiro, o “presente” é atravessado por tensões raciais, sociais e econômicas. A moda, nesse caso, é também um ato político, um modo de afirmar dignidade em um contexto marcado pela brutalidade da escravidão. A moda, nas ruas retratadas por Debret, é indissociável da vida urbana e da luta por visibilidade.

Ao conferir dignidade estética às figuras negras populares, Debret reconhece nelas não apenas a existência, mas também a resistência. Mary Louise Pratt (1992) argumenta que o espaço colonial não é um lugar de dominação unívoca, mas de negociações simbólicas. Nesse sentido, o vestuário feminino negro torna-se meio de agência, performance de presença e recurso visual que interpela o olhar do outro. As mulheres representadas por Debret oferecem uma entrada para pensar a moda como linguagem da vida urbana, como ferramenta de





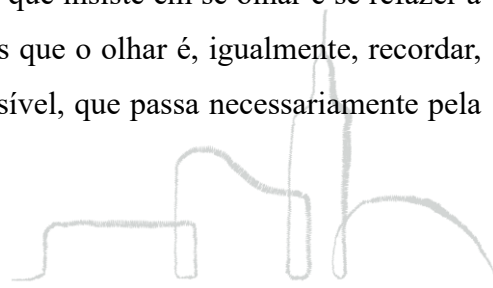
sobrevivência e, sobretudo, como expressão de um sujeito moderno que se constrói na rua, no encontro e na diferença.

Ao captar o ordinário, Debret transforma o cotidiano em documento e em discurso. Suas imagens revelam a coexistência de mundos díspares: o império e a senzala, o luxo e a precariedade, o domínio e a resistência. Como afirma Benjamin (2006, p. 233), “não há documento da cultura que não seja, ao mesmo tempo, um documento da barbárie”. O traço de Debret, ainda que eurocêntrico, evidencia de modo contundente as contradições de uma sociedade fundada sobre o trabalho forçado e a invisibilização de corpos negros e indígenas.

Considerações Finais

Observar é um gesto político. Em meio à efemeridade das ruas, às multidões que se cruzam e às silhuetas que se apagam entre esquinas e becos, o caminhante da cidade captura o instante e o eterniza como denúncia, como beleza, como memória. Ao caminhar pelas calçadas coloniais do Rio de Janeiro do século XIX, Debret não apenas desenhou a cidade: ele a sentiu, a leu, a registrou como quem escreve com a pena molhada de contradição. Assumir Debret como um “*flâneur* nos trópicos” é deslocá-lo da posição de simples cronista europeu para compreendê-lo como intérprete crítico, alguém que, mesmo inserido nas engrenagens coloniais, teve o olhar atravessado pelas fissuras do cotidiano. Suas aquarelas não são apenas ilustrações de uma época, mas documentos que nos convidam a enxergar o que se escondia sob a rotina: o sofrimento silencioso, a presença negra estilizada com dignidade, a vida que pulsa entre os escombros da opressão.

Em suas imagens, a cidade se desenha como passarela e arena, onde os sujeitos marginalizados vestem o cotidiano com beleza, resistência e invenção. A moda, aqui, não é luxo distante, mas gesto de afirmação; não é mero ornamento, é identidade. Entre mercados, portos, palácios e corpos, compreendemos com Debret que a cidade tropical é também moderna à sua maneira, uma modernidade marcada pela dor, pela cor e pela presença insistente daqueles que resistem. Com sua pena e seus olhos estrangeiros, Debret nos oferece um espelho antigo no qual ainda podemos ver refletidas as tramas de nosso tempo: um Brasil que insiste em se olhar e se refazer a partir das margens. O observador, adaptado ao nosso contexto, mostra-nos que o olhar é, igualmente, recordar, fantasiar e lutar. Afinal, se viajar não é dado a todos, o conhecimento sensível, que passa necessariamente pela inclusão, tampouco.





Referências

- BANDEIRA, J.; CORRÊA DO LAGO, P. **Debret e o Brasil: obra completa. 1816-1831.** Rio de Janeiro: Capivara Ed., 2017.
- BAUDELAIRE, Charles. **O pintor da vida moderna.** Tradução de Maria Lucia de Oliveira. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1996.
- BENJAMIN, Walter. **Passagens.** Tradução de Irene Aron et al. 2. Ed. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.
- BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas III: Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo.** São Paulo: Brasiliense, 1989.
- CARDOSO, Sérgio. Olhar dos viajantes. In: NOVAES, Adauto. **O Olhar.** São Paulo: Companhia das Letras, 1988, pp. 347-360.
- DEBRET, Jean-Baptiste. **Viagem pitoresca e histórica ao Brasil.** 2. Ed. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1972. 3 v.
- PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais.** São Paulo: Perspectiva, 1991.
- PRATT, Mary Louise. **Imperial Eyes: travel writing and transculturation.** London: Routledge, 1992.
- SANT'ANNA, Mara Rúbia. **Sociabilidades Coloniais: entre o ver e o ser visto.** São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2017.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Retrato em branco e negro: jornais, escravos e cidadãos em São Paulo no fim do século XIX.** São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas.** Tradução de Mario Luiz Frungillo. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

