



O TEMA DO NEGRO NA VISÃO DE GÉRICAULT

Tatiane de Oliveira Elias*
Universidade de Munique – LMU
tatianeelias@hotmail.com

RESUMO: Géricault produziu diversas obras tematizando os negros, como a Balsa da Medusa, o Comércio de Escravos, a Cabeça de uma Jovem Negra, Porte-étendard noir, Episódio da Guerra de Saint-Domingue, Boxeadores, etc. Estas obras coincidem com a época em que a ideologia abolicionista se expandia na França. A discussão a respeito da abolição dos escravos atingiu grande intensidade na Europa e na América e serviu de motivação para a Arte e a Literatura, no período abolicionista.. Pode-se traçar paralelos entre a representação dos negros nas obras de Géricault e nas obras de Samuel Jennings, John Singleton Copley, John Trumbull, Anne-Louis Girodet-Trioson, Marie-Guillemine Benoist, George Morland, etc.

PALAVRAS-CHAVES: Géricault – Negros – Escravidão

ABSTRACT: Géricault produced various works on the black theme, such as the *Raft of the Medusa*, the *Slave Trade*, *Head of a Young Negro Woman*, *Porte-étendard noir*, *Episode from the War of Saint Domingue*, *Boxers*, etc. These works coincided with the time in which the abolitionist ideology was growing in France. The discussion concerning the abolition of slaves reached great intensity in Europa and America, and served as motivation for art and literature in the abolitionist period. The representation of negroes in Gericault's works can be compared with the way in which they are represented in the works of Samuel Jennings, John Singleton Copley, John Trumbull, Anne-Louis Girodet-Trioson, Marie-Guillemine Benoist, George Morland, etc.

KEYWORDS: Géricault – Black People – Slavery

I A Balsa da Medusa CONTEXTO HISTÓRICO

O livro *o Naufrágio da Fragata da Medusa*, de Alexandre Corréard e J. B. Henrich Savigny, sobre o naufrágio em Senegal, em 1816, foi publicado em 1817. A primeira edição foi publicada em novembro e, logo depois, a segunda.

* Bacharel em Filosofia pela UNICAMP, Mestre em História da Arte UNICAMP, Doutoranda em História da Arte pela Universidade de Munique, LMU, na Alemanha, bolsista CAPES.

Quando Senegal voltou a pertencer à França, os franceses que lá se encontravam reinstalaram sua administração. No dia 17 de Junho de 1816, o Capitão Hugues Duroys de Chaumareys, que há muito tempo não comandava nenhum navio, mas era apadrinhado ao favoritismo do governo, teve seus serviços novamente requisitados na marinha e foi posto ao comando de uma expedição do governo francês. Sua viagem seguia o curso nas costas africanas, passando pela ilha da Madeira e a ilha de Tenerife. No dia 2 de julho, a fragata navegava em torno do Arguim quando, na tentativa de uma manobra, o navio parou num lugar de apenas 5 metros de água. No relato de Corréard (Engenheiro-Geógrafo) e Savigny (médico, cirurgião da marinha), há a descrição das profundezas da água. A fragata precisaria ter um metro a menos de comprimento para navegar ali. A tripulação fez o possível para tirar a fragata do lugar, mas com uma manobra do capitão de 19° 36 Norte e 19° 45 Leste, a fragata bateu num banco de areia do Arguim e teve o seu casco furado, propiciando a entrada de água no interior da embarcação. A tripulação bombava a água, mas não havia mais como salvar o navio. Antes que este afundasse, a tripulação e um pequeno número de passageiros puseram-se a salvo pelos barcos salva-vidas, pois não havia barcos para todos. Os primeiros a se salvarem nos barcos salva-vidas foram o capitão (que prometeu voltar para resgatar a tripulação restante) e o governador de Senegal, Schmaltz e sua família, seus serviçais, também mulheres e crianças. Os outros tripulantes decidiram construir uma balsa. Sobre a balsa estavam 149 homens e uma mulher,¹ Maria Zeide, que não queria abandonar o seu marido. No grupo sobre a balsa, somente um passageiro possuía uma pequena bússola e, se não fosse isso, não haveria com eles nenhum instrumento de navegação. O guia da balsa seria um oficial da primeira classe da marinha: Coubin. De víveres, apenas uma cesta com biscoitos, seis barris de vinho e dois tonéis de água que foram colocados sobre a balsa. A cesta de biscoitos caiu no mar mas pode ser recuperada da água. Para piorar a situação, com o vento as varas de pesca caíram para fora da balsa. Por descuido, os botes que deveriam guiar a balsa se desprenderam e, ao serem sozinhos na balsa os naufrágos se desesperaram. Na primeira noite ao léu embebedaram-se e vinte pessoas foram atiradas ao mar, o restante, diante da situação crítica e a instabilidade da balsa, disputavam os melhores lugares, nos quais se

¹ Cf. SAVIGN, J. B. Henrich; CORREARD, Alexander. **Schiffbruch der Fregatte Medusa**. Leipzig: Paul Gottholf Rummer, p. 32.

encontravam os oficiais de postos mais altos e defendiam seus lugares a tiros. Mais 65 pessoas foram jogadas ao mar na mesma noite.

Maria Zeide, a egípcia do Cairo, que trabalhou como cozinheira na viagem, foi uma das vítimas lançadas ao mar na primeira noite de conflito, tendo a sorte de ser novamente resgatada. Ela foi ilustrada por Géricault em seu esboço da Medusa.

No segundo dia, 10 a 12 sobreviventes, por acidente, tiveram seus pés presos nas falhas da balsa e perderam suas vidas. Já não havia nada mais para a alimentação. No terceiro dia, os sobreviventes se dispuseram a comer os cadáveres. O médico Savigny dissecava os cadáveres e deixava suas carnes secarem ao sol. Havia pessoas que comiam os seus próprios excrementos e bebiam vinho misturado com a urina e água do mar. Alguns, mais desesperados, se atiraram ao mar.

Segundo Corréard e Savigny, em um dos tumultos, foram para o mar dois barris de vinho e o que restava da água doce, ficando somente um barril de vinho para sessenta pessoas restantes, o que as obrigavam a controlar a bebida. Os naufrágos estavam famintos, cansados, sem condições de dormir, com febre e dores e, por conta disso, gritavam. Um dia, por sorte, conseguiram pegar um peixe que foi repartido em 150 pedaços, isto lhes deu mais esperanças.

No sexto dia, havia apenas 30 pessoas na balsa e o que restava do vinho deveria durar por mais quatro dias. No sétimo dia, dois soldados decidiram beber o último barril de vinho e foram jogados ao mar como punição. Maria Zeide, com uma perna quebrada, foi jogada novamente ao mar e desta vez não foi resgatada.

De acordo com o relato de Corréard e Savigny, nos dias seguintes restavam vinte pessoas na balsa, entre elas cinco com feridas profundas. Caso estas cinco morressem, mais 40 copos de vinho ficariam disponíveis.

Pela manhã do dia 17 de julho, os naufrágos avistaram um navio no horizonte. Era o Argus, navio britânico. Eles empilharam barris e um dos homens subiu no mastro, movimentando uma pequena bandeira. Por duas horas fizeram gestos e gritaram. Os feridos, que não podiam se levantar já a alguns dias se arrastaram para o fundo da balsa, para olhar o Argus. Finalmente, a balsa foi avistada pelos tripulantes do navio e aproximou-se. Do Argus foi lançado um barco salva-vidas para resgatar os naufrágos. Em poucos minutos, todos foram resgatados. Restaram somente 15 sobreviventes (Dupont, L' Heueur, Clairet, Griffon de Bellan, Lozacf, Coubin, Courtade, Cofte, Thomas, François, Jean-Charles, Corréard, Savign, e um sargento de Toulon, no qual

Corréard marcou somente a inicial R.),² todos eles com terríveis doenças de pele e feridas devido à exposição à água do mar e aos fortes raios solares. A bordo, Corréard pergunta ao oficial do Argus se havia muitos dias que eles os estavam procurando; o oficial responde que foi por coincidência que avistou a Balsa da Medusa, podendo salvar os sobreviventes.³

Mais cinco, dos quinze resgatados, morreram depois no hospital de Saint-Louis em Senegal. Este pesadelo durou de 5 a 17 Julho de 1816.

A Balsa da Medusa Pintada por Géricault

Géricault e Corréard conheciam os textos abolicionistas assim como os debates anti-escravidão. Tais textos e debates foram importantíssimos como fonte de informação a Géricault para a produção da obra “Naufrágio da Medusa”. Depois do acidente do navio e do ocorrido com a balsa, batizada de Medusa, houve um severo debate sobre o comércio dos escravos e sobre a incapacidade do Governador de Senegal. Nesta época, já era conhecida a corrupção do governo Francês em Senegal. Com o escândalo da Medusa, muitas pessoas se voltaram contra o comércio de escravos em Senegal e a opressão da escravidão.

Embora o Governador escondesse a ilegalidade do comércio escravocrata, Géricault tinha conhecimento do fato. Em 1819, Géricault pintou o fato histórico da Medusa e deu ao quadro o nome de *Balsa da Medusa, Le radeau de la Méduse* [fig 1].



² Cf. SAVIGN, J. B. Henrich; CORREARD, Alexander. **Schiffbruch der Fregatte Medusa**. Leipzig: Paul Gottholf Rummer, p. 83.

³ Ibid., p. 80.

Balsa da Medusa (1819) o.s.t, 4,91 x 7,16 m. Museu do Louvre. Procedência da Imagem: site <http://cartelfr.louvre.fr/>

Na *Balsa da Medusa* o negro exerce um papel importantíssimo. Em sua composição, o quadro apresenta uma forma geométrica de pirâmide humana. No centro do quadro, na parte superior da pirâmide, está o negro. Ele tem o pé direito sobre o barril de vinho e estica o esquerdo sobre uma cesta como apoio. Nesta posição, ele encontra-se mais alto em relação aos demais naufrágos. O negro faz sinal segurando com a mão um tecido e acena para o barco Argus. No horizonte, num plano de fundo, pode se ver o Argus bem distante. O gesto do negro salva a vida de todos da Balsa da Medusa, negros e brancos. Somente três africanos foram pintados sobre a *Balsa da Medusa*: um destes, o soldado Jean Charles, que foi resgatado, mas morreu depois no hospital em Saint-Louis, em Senegal; o outro negro, Thomas, o qual Corréard denomina *timonier* (timoneiro,); e um terceiro que não é mencionado por Corréard em seu livro *Naufrágio da balsa da Medusa*, e também não é do conhecimento dos especialistas em Géricault.

O acidente da Medusa não foi o único a acontecer, outros barcos franceses sofreram acidentes hediondos.⁴ Provavelmente, Géricault quis ilustrar, com este quadro, a situação do comércio escravocrata em Senegal. De acordo com Boime, Alfred Deberle é o primeiro historiador que faz a ligação entre a *Balsa da Medusa* e o trabalho forçado dos negros.⁵ Jaques de Caso afirma que a *Balsa da Medusa* simboliza a África narrando o acidente e criticando a política de Senegal. Albert Alhadeff escreve sobre a pintura: “[...] the Raft literally sets racial issues on a pedestal, questioning how a black man can personify hope”.⁶ Em sua opinião a obra de Géricault, *balsa da Medusa*, representa uma

⁴ Em 1819 um jornal científico publicou um relato sobre o barco Rôdeur. O escritor era um oftalmologista que havia sobrevivido nesta viagem. O Barco Rôdeur levava 106 negros à bordo. Tinha deixado o porto no dia 24 de janeiro de 1819 e chegou às costas africanas no dia 14 de março. O destino do Barco era Guadeloupe onde chegou somente no dia 6 de abril. Durante a viagem, um negro infectou o olho no porão do navio. O médico aconselhou o capitão a deixar os negros ao ar livre, mas o capitão não aceitou o conselho. Durante a viagem, a tripulação também se infeccionou com doença nos olhos, o capitão jogou ao mar 36 negros que ficaram completamente cegos. No final da viagem tinha 39 africanos e 12 brancos que haviam perdido a visão, o capitão e os outros quatro tripulantes também perderam um olho, os demais tripulantes ficaram com sérios problemas nos olhos.

⁵ BOIME, A. **The Art of Exclusion representing blacks in the nineteenth century**. Washington and London: Smithsonian Institution press, 1990, p. 53.

⁶ ALHADEFF, Albert. **The raft of the Medusa: Géricault, art and race**. München: Prestel, 2002, p. 151.

crítica à política de comércio de escravos na França⁷ e Géricault a teria pintado, sob seu ponto de vista, contra o racismo, numa propaganda abolicionista.

Para Boime, Géricault diferencia no aspecto físico os negros dos brancos. O artista pinta os negros fortes, atléticos, musculosos, ao contrário dos brancos que, sobre a balsa, apresentam um colorido cadáverico. Segundo Jean Sagne, a posição do negro na ponta da pirâmide humana é o seu gesto para o engajamento dos negros na luta pela sua liberdade.⁸

Durante a produção de *Balsa da Medusa*, Géricault visitou o porto *Le Havre* e se confrontou com o clima social dado aos negros.⁹ Entre os anos de 1815 até 1821 este porto teve diferentes diretores.

Na segunda edição do *Naufrágio da balsa da Medusa*, Corréard relatou a luta dos negros e fez a seguinte pergunta: “Como pode os franceses usar o trabalho escravo em suas colônias?”. Para ele, o comércio dos escravos deveria ter fim¹⁰ e explica a necessidade dos escravos de conseguirem a sua liberdade de uma maneira progressiva, talvez num tempo de dez anos.¹¹

Corréard também escreveu sobre o encorajamento do governador de Senegal, dado aos Mouros, para lutar contra os negros. Com isso, o governador conseguia obter um bom preço para a venda dos negros no mercado de *Saint-Louis*.¹²

Em outra obra, *Visita dos militares Ingleses à Corréard, Visite des militaires anglais à Corréard*, Géricault retoma a representação dos sobreviventes do Naufrágio. Nesta aquarela vê-se Corréard na enfermaria do hospital de Saint-Louis, capital de Senegal. Ele está quase nú, somente coberto com uma toalha. Outros dois sobreviventes estão deitados em seus leitos. Os militares ingleses, do barco *Argus*, visitam os sobreviventes no hospital, podem ser vistos cinco oficiais. Quatro negros traziam presentes. Um negro encontra-se ajoelhado no chão, outro negro tem um saco nas costas. Ao fundo, dois negros, eles carregam mais sacos brancos. Os dois sobreviventes,

⁷ ALHADEFF, Albert. **The raft of the Medusa**: Géricault, art and race. München: Prestel, 2002, p. 152.

⁸ Cf. MICHEL, Régis. Conférences et colloques du Louvre. In: SAGNE, Jean. **Géricault et l'opinion libérale**. Paris: [s/ed.], 1991, p. 613. Band II.

⁹ Cf. ALHADEFF. 2002, op. cit., p. 175.

¹⁰ Ibid., p. 136.

¹¹ Ibid., p. 134.

¹² Ibid., p. 159.

ao lado de Corréard, observam a visita. O chão do hospital é de madeira. No primeiro plano, no qual se encontra Corréard, dois oficiais e dois negros são iluminados, a luz vem da parte superior do quadro e ilumina todo o centro. O fundo é escuro. Géricault acentua a luz sobre os corpos de Corréard e dos negros. Os dois oficiais ingleses desenhados por Géricault foram o Major Peddy e o Capitão Campbell. Eles foram retratados em seus uniformes.

Corréard declarou que o seu tempo na balsa foi melhor se comparado a sua estadia no hospital¹³ e que ele estava muito mais forte durante o acidente com a Medusa, e no hospital ele se encontrava em terríveis condições e tentava sobreviver. Ele também afirmou que os africanos, pela crueldade da experiência do comércio escravocrata, tornaram-se mais rígidos.

O Major Peddy queria pagar a passagem para Corréard a Londres ou a Paris, já que, depois de 15 dias de permanência na balsa, ele foi novamente abandonado pelo Governo Francês e deixado sozinho no hospital. Segundo Alhadeff, Géricault criticou a burocracia francesa e a autoridade do Governo Francês, além disso, culpou os franceses pelo descaso a Corréard.

Outra ilustração que faz referência à *Balsa da Medusa* é a aquarela *O ministro do rei Zaide traçando o Mapa da Europa*. A obra faz referência ao naturalista Kummer que fez parte da expedição francesa, mas não propriamente da Fragata da Medusa. Enquanto Kummer realizava sua expedição foi capturado pelos nativos. No primeiro plano estão Zaide (foi rei dos mouros e comerciante de escravos), Kummer e o ministro de Zaide. Esta ilustração mostra a diferença entre Chaumarreys, Zaide e Schmaltz: Zaide foi um representante do povo Mouro, Schmaltz foi o Governador de Senegal e Chaumareys, o Capitão da Fragata da Medusa.

Segundo Kummer, Zaide queria saber sobre a Europa e sobre a derrota de Napoleão. Kummer ficou espantado com o fato de Zaide estar tão bem informado sobre os assuntos da Europa. Na aquarela, Kummer faz sinal com a mão esquerda para o mapa desenhado na areia.

Constant fez um relato sobre Zaide no jornal liberal francês *Minèrve*. Para ele, Zaide, como líder dos mouros, foi responsável pelo sofrimento dos negros.

¹³ ALHADEFF, Albert. **The raft of the Medusa**: Géricault, art and race. München: Prestel, 2002, p. 112.

Evidentemente, Zaide e outros reis Mouros ficaram infelizes com o fim do comércio dos escravos, porque pôs fim aos seus negócios.

Na aquarela de Géricault, *O Ministro do Rei Zaide traçando o Mapa da Europa*, Zaide é representado como o homem que toma as decisões. Géricault pinta Zaide como o líder, patriarca e pai de seu povo.

QUADROS QUE FAZEM RELAÇÃO COM A Balsa da Medusa e REPRESENTAM OS NEGROS

II. I



Watson and the Shark, John Singleton Copley, 1778, o.s.t., 182.1 × 229.7 cm, 71¼ × 90½ na National Gallery of Art, Washington, D.C. Procedência site http://en.wikipedia.org/wiki/Watson_and_the_Shark

Watson and the Shark, *Watson e o Tubarão* 1778, é mais um quadro que pode ser comparado com a *Balsa da Medusa*, abordando o tema dos negros e a anti-escravidão. John Singleton Copley pintou Watson, quando, aos 14 anos, foi atacado por um tubarão no mar cubano em Havana. Na história, o tubarão agarrou Watson enquanto este nadava, levando-o para o fundo d'água, e arrancou uma boa parte de carne da sua perna direita; no segundo ataque, o tubarão mordeu o pé e o tornozelo do garoto; no terceiro ataque, os pescadores atingiram o tubarão e o jovem foi salvo.

No quadro pode ser visto o barco com nove tripulantes. À direita do barco está o tubarão, próximo à cabeça de Watson. Um jovem tenta com o gancho do barco afastar o tubarão para matá-lo e assim salvar o garoto. Os outros tentam trazer o jovem para o barco; dois homens estão inclinados para fora do barco, o contra-mestre segura as suas

camisas brancas, enquanto eles tentam alcançar o jovem. No centro do quadro encontra-se um negro, ele está em pé no barco e olha direto para Watson. O negro tem o braço esquerdo esticado e tenta tirar Watson da água com ajuda de uma corda, a qual o negro segura na mão direita. No plano de fundo podem ser vistos vários barcos e a cidade cubana.

Watson tornou-se um homem interessado pelo comércio de escravos e pelo Caribe. Nesta pintura ele foi representado em tom pálido. No primeiro plano *Watson e o Tubarão* são compostos de forma triangular (em forma de pirâmide), assim como o primeiro plano do quadro a *Balsa da Medusa*. No ponto mais alto da pirâmide, como na *Medusa*, está representado um negro. A idéia que se nota é que ele faz um gesto com a mão esquerda. Não existe nenhum documento que possa identificar os passageiros do barco. Copley primeiro desenhou, em seu esboço, um homem branco, já na pintura ele representou um negro.

Historiadores da Arte interpretam o quadro *Watson e o Tubarão* como uma obra polêmica contra a escravidão. O historiador da arte, Stein, foi o primeiro a dirigir sua atenção para a figura do homem negro. Jules Prown interessou-se depois pelo tema. Segundo Stein, Copley pintou nesta figura o negro e o branco com as mesmas igualdades democráticas.¹⁴ Para Marguet Rose Vendryes, o papel do negro na obra de Copley simbolizou um movimento político contra a escravidão.¹⁵

Benedict Nicolson compara três obras de Copley com a *Balsa da Medusa* de Géricault. Para ele, o quadro de Copley *Watson e o Tubarão* é um paralelo claro com a *Balsa da Medusa*. Um outro quadro é *Repulse of the Floating Batteries at Gibraltar*, que representa uma guerra náutica – os espanhóis e os aliados franceses bombardeiam a ilha inglesa *Held Rock*, em julho de 1779 – também representa o salvamento dos perdedores pelos vencedores (Inglaterra), segundo relatos do Registro Annual várias pessoas estavam no meio das chamas e gritavam por Socorro, enquanto outras balsas tentavam socorrê-los.¹⁶ Copley pinta este momento da batalha. Segundo Prown, o efeito

¹⁴ BOIME, Albert. **Blacks in Shark-Infested Waters visual Encodings of Racism in Copley and Homer**. Winter, 1989, p. 19.

¹⁵ Cf. VENDRYES, Margaret Rose. The Fashionably Dressed Sailor: Another Look at the Black Figure in John Singleton Copley's *Watson and the Shark*. *Athamor*, revista da Florida State University do Department of Art History, 1992.

¹⁶ PROWN, Jules David. **John Singleton Copley in England, 1774-1815**. London: Oxford University Press, 1966, p. 323. V II.

do colorido dourado do fogo, a fumaça branca e os trajes vermelhos de Copley criam um efeito dramático na composição. Copley tenta concentrar os aspectos do sublime e do terrível nesta cena: o incêndio dos navios, o tumulto das figuras padecendo nas chamas e nas águas e o salvamento heróico realizado por Curtis e seus homens.

A terceira obra é *Scene der Schipwreck, Cena de Naufrágio*. Ela ilustra o naufrágio em alto mar; o mar está bravo e os sobreviventes tentam se segurar nos restos do navio. No centro do quadro há uma pirâmide humana constituída por seis homens. Um deles é um negro musculoso, ao centro do quadro, de frente, tentando segurar uma mulher, que faz um gesto desesperado para um outro homem que está se afogando. Dois homens, na base da pirâmide, tentam retirar uma pessoa para fora da água, desta pessoa só podemos ver a mão. Um outro homem consegue salvar uma mulher. À direita um sobrevivente tenta subir no mastro. Um outro negro, de costas, senta-se sobre o mastro fazendo sinal para o barco que aparece no plano de fundo. À direita, um cadáver flutua. Segundo Eager, esta pintura tem similaridades com a *Balsa da Medusa* não somente nas figuras individuais e na composição em geral, mas no modo em que as idéias são evocadas.¹⁷

Uma outra obra de Copley, na qual também um negro foi representado, é *Death of Major Peirson*. Este quadro ilustra a luta na ilha *Heiller* em *New Jersey*. Em 1761, a tropa francesa atacou a ilha britânica *Heiller*, onde o governador da ilha foi preso. O Major britânico Peirson ataca com violência para derrotar a tropa francesa, mas foi baleado quando estava para ganhar a batalha. Imediatamente um escravo revidou o tiro e matou o soldado francês, que havia atirado no Major Peirson. O quadro ilustra a morte do héroi, Peirson, e o negro é representado num papel proeminente.

No centro do quadro encontra-se o corpo do Major Peirson. Atrás dele encontra-se o servo negro, que atirou no soldado francês, com uma espingarda. Prown identifica o negro não como um servo pessoal de Peirson, mas como servo do Capitão Christies. Um outro pintor de batalhas, John Trumbull, também retratou negros em guerra, como no quadro *the Battle of Bunker Hill*, de 1786, no qual Trumbull retrata a luta pela independência americana contra os ingleses.¹⁸ Essa batalha aconteceu em 17

¹⁷ Cf. EAGER, Gerald. The Iconography of the Boat in 19th-Century American Painting. *Art Journal*, XXXV/3, p. 225.

¹⁸ Tratava-se da posse da península Charlestown. Quem ocupasse esta península teria o controle sobre Boston e o porto. A colônia norte-americana da Inglaterra tinha entre 2.500 e 4000 homens à

de junho de 1775. O General Israel Putnam era o líder dos rebeldes e o Major-General William Howe era o líder das forças britânicas. O quadro de Trumbull foi dedicado à revolução americana e pode-se dizer que a batalha de *Bunker Hill* foi a primeira batalha real da Guerra da Independência. O resultado foi uma vitória sofrível para a Inglaterra, com 1034 mortes, enquanto que os americanos tiveram uma perda estimada em 450 homens.

A pintura ilustra a invasão das tropas inglesas em *Bunker Hill*. À esquerda do quadro foi representada a morte do General americano Warren. Ele encontra-se caído e apoiado num dos patriotas após ter sido atingido por uma bala de espingarda; justaposta é representada a morte do General britânico Pitcairn, nos braços de seu filho. O principal protagonista é o oficial Major britânico Small, que caminha em direção a Warren a fim de impedir as balas de baioneta, enquanto o General expira. Com isto, Trumbull mostra uma virtude que transcende os limites nacionais. No primeiro plano, à direita do quadro, isolados da batalha, podem ser vistas duas pessoas; uma é Thomas Grosvenor, do terceiro regimento, ele fazia parte dos revolucionários; e, o outro, é o negro Peter Salem. O negro, atrás de Grosvenor, também empunha uma espingarda, ele luta pela liberdade da colônia e pela defesa de Grosvenor. Veste trajes simples. A composição do quadro é triangular. A ação acontece do lado esquerdo e no centro do quadro. À esquerda pode-se notar mais claramente as milícias e, a direita, os soldados ingleses.

De acordo com Boime, Trumbull pintou Grosvenor como herói, em contraste com o negro Salem, porque este atirou no Major Pitcairn, um oficial inglês. Salem se dirige para a fortificação e grita¹⁹ “o dia é nosso”²⁰ (“The day is ours!”). Boime critica este quadro, pelo fato de Salem ser inferiorizado na composição. Para Boime, o lugar que Salem recebeu no quadro não foi justo. O negro se encontra atrás de um branco, quando teve um papel importante na história da Revolução Americana.

Por tematizar naufrágio e o abolicionismo, *A Balsa da Medusa* pode ser comparada à gravura de Georg Morland, *African Hospitality*. Nesta gravura, Morland

disposição. As tropas inglesas tinham 2200 soldados em luta para a defesa da península. A morte dos 1034 soldados ingleses representou a metade da tropa inglesa.

¹⁹ Cf. BOIME, Albert. **The Art of Exclusion, Representing Blacks in the Nineteenth Century**. Washington / Londres: Smithsonian Institution Press, 1990, p. 21.

²⁰ Ibid.

retrata o naufrágio de um barco europeu nas costas africanas, tendo os sobreviventes sido socorridos pelos africanos. No primeiro plano, vê-se os negros ajudando os náufragos, todos estão na praia, numa clareira com uma fogueira. No segundo plano, à direita, um negro carrega um ferido em suas costas. -Esta cena pode ser comparada à cena da obra de Rafael “dell incendio di Borgo”, na qual, à esquerda da pintura, encontra-se o jovem filho, musculoso, carregando o velho pai nas costas-. No fundo do quadro, encontram-se rochedos. Também se pode notar, à direita, o navio afundando no mar bravio

Segundo Honour, esta obra foi inspirada na poesia de Collins, *The Slave Trade*²¹ – que dissertava sobre a possibilidade de uma tempestade afundar um barco na África, com uma tripulação branca. Eles, os brancos, pediriam ajuda para os negros, estes esqueceriam que os brancos eram seus inimigos e os salvariam. Morland retrata, então, em *African Hospitality*, a bondade dos negros em relação aos brancos. Segundo Honour, a bondade dos negros era tema dos abolicionistas e escritores.²²

II

O TEMA DA ESCRAVIDÃO EM ALGUMAS PINTURAS DOS SÉCULOS XVIII E XIX



Site <http://www.cadeaux.com/collection-privee/oeuvres/Gericault>

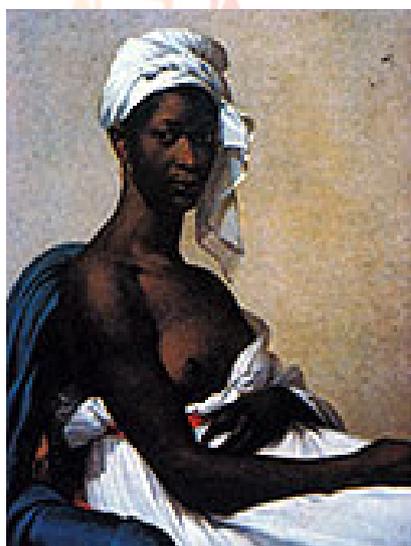
²¹ Cf. HONOUR, Hug. *The Image of The Black in Western Art*, IV From the American Revolution to World War I. Cambridge: Harward University Press, 1989, p. 71.

²² Cf. Ibid., p. 72.

No quadro de Géricault, *Tête d' une jeune négresse*, há uma negra com turbante, que foi representada em *portrait*. Ela encontra-se de perfil e usa chale branco, turbante e roupas pintados de vermelho: “A mulher, magnífica em seu tecido vermelho brilhante, que põe em valor seu tom, foi visivelmente uma espécie antropológica. Os traços são generalizados e o exotismo claramente acentuado”.²³ O plano de fundo é azul.

Conforme Small, o retrato da *négresse*, de Géricault, pode ser relacionado à obra de Benoist, pelo fato de ambas as obras ilustrarem mulheres negras. Por sua vez, Astrid Reuter vê um paralelo entre a *Balsa da Medusa*, de Géricault, e *Portrait d'une négresse*, de Benoist, na representação dos negros. Outrossim, ambos os artistas foram contra a escravidão e vinham da escola de David.

Benoist se interessava pelo tema da escravidão. Provavelmente ela tinha contato com as atuais literaturas africanas da época. Escritores e artistas estavam, nesta época, engajados em temas relacionados à escravidão, verifica-se isso pelas obras: a comédia de Dorvals *La Negresse*, *A Negra*, o drama *L' esclavage des Noirs*, *A*



Marie-Guilhelmine Benoist,
Portrait d'une négresse, 1800,
o.s.t, 81 cm x 65 cm, Paris,
Musée du Louvre, Procedência
http://fr.wikipedia.org/wiki/Marie-Guilhelmine_Benoist

escravatura dos Negros ou Heuereuse (1784) e o livro *Viagem de uma negra* (que descreve a pobreza dos negros na África). Jean-Antoine Houdon esculpiu o *Buste de Négresse*, *Busto de uma Negra*. A escultura representa a mulher africana e defende uma causa política. A mulher anônima tornou-se uma alegoria da Revolução Francesa, que teve como resultado a abolição da escravatura em 4 de Fevereiro de 1794. A representação da escultura de Jean-Antoine Houdon se generaliza, uma vez que uma única escrava representa todos os negros. No final do século XVIII, expandem-se os símbolos africanos e eles são mostrados como atributos da Revolução.

Smalls afirma não saber ao certo se Benoist pertenceu ao debate anti-escravidão. Provavelmente

²³ ZERNER, Henri. Géricault le portrait, plus ou mois. In: MICHEL, Régis. **Géricault Louvre conférences et colloques**. 1996. p. 332. Tome II. Minha tradução do francês.

teria contato com o movimento abolicionista em seu círculo aristocrático. Este quadro foi pintado depois de 1794, quando foi proclamado na França a abolição da escravidão. Além disso, Smalls fala da normalidade de se retratar a mulher branca e não a negra.²⁴ As negras eram representadas, nessa época, como serviçais, como no quadro de Jean-Marc Nattier, *Mademoiselle de Clermont at Her Bath Attended by Slaves*²⁵ de 1733. Benoist pinta em *Portrait d'une négresse* uma linda africana com bustos nus e seios túrgidos. A negra do retrato era uma escrava do cunhado da artista, ela, a negra, vinha da África para a França. Na época da pintura deste quadro, escravos eram transportados da África para a França, para prestarem serviços às famílias ricas.²⁶ No quadro *Portrait d'une négresse*, Benoist não idealizava pintar uma escrava ou serva, mas, sim, retratar uma pessoa livre. Segundo Honour, Benoist fez a ilustração no período da abolição na França. O retrato representava esta negra nos direitos de igualdade da Revolução Francesa.

Outra obra inserida no tema da abolição da escravatura é *Displaying the Arts and Sciences*, de Samuel Jennings. Esta obra foi produzida como uma encomenda para a *Philadelphia Library*. Richard Wells, o Diretor da encomenda, que era também membro da *Philadelphia Society for the Abolition of Slavery*, escreveu uma carta para Jennings pedindo a obra. William Thornton Quaker, abolicionista, foi o arquiteto da Biblioteca de Filadélfia. Ele e seu amigo John Coakley Lettsom influenciaram o comitê da biblioteca na escolha do tema.

Em *liberty Displaying the Arts and Sciences* (1792), à esquerda, pode-se perceber uma figura feminina trajando um vestido branco. Está sentada e próxima a ela



Liberty Displaying the Arts and Sciences
Samuel Jennings, 1792 Oil-on-canvas 38.1
× 45.72 cm Library Company of
Philadelphia, Procedência site
<http://en.wikipedia.org/>

²⁴ SMALLS, James. **Slavery is a Woman**: “Race”, Gender, and Visuality in Marie Benoist's *Portrait d'une négresse* (1800). Site visitado em 24 jul. de 2006. http://www.19thc-artworldwide.org/spring_04/articles/smal.html

²⁵ Nessa obra está representado uma escrava que enxuga os pés de uma mulher branca.

²⁶ Cf. SMALLS, op. cit.

há três livros sob um pedestal. É possível ler o título de dois livros: um é “Agricultura” e o outro “Filosofia”. À esquerda da mulher há um globo do mundo e mais livros, pincéis, paleta, desenho de braços, um capitólio e um telescópio. Atrás dela há colunas. As cortinas foram ilustradas dentro das tradições americana e inglesa. Há desenhos geométricos pelo chão.

À direita do quadro, há quatro negros, provavelmente estudantes. Uma negra, pertence a este grupo, olha diretamente para a figura feminina. Um dos negros, sentado, veste blusa vermelha e tem a cabeça abaixada. O segundo negro veste colete azul e camisa branca, ele apóia-se com a mão sobre as costas do primeiro negro. A terceira é uma negra e sua filha. A mãe traz um lenço sobre a cabeça, usa brinco de pérolas e vestido amarelo com pala branca. Ela tem a mão esquerda sobre o peito. Ao fundo, podem ser vistos uma mãe com seus filhos e uma cesta de frutas. No segundo plano há dez negros: três deles dançam enquanto os outros estão sentados sobre a relva, um deles toca banjo. Estão comemorando a sua liberdade. Ao fundo do quadro nota-se a paisagem e navios.

Nesta pintura os escravos estão bem vestidos e não com trajes andrajanos dedicados aos escravos. Nas palavras de Boime, os negros, nesta obra, estão melhor vestidos do que no quadro de Copley *Watson e o Tubarão*.

Liberty Displaying the Arts and Sciences é uma alegoria da liberdade, tanto que os negros estão livres e comemoram a abolição. A figura feminina simboliza a liberdade, ela tem no braço esquerdo uma lança com o barrete frígio; o vestido branco, a lança e o barrete frígio eram símbolos da liberdade. A “liberdade” está descalça e o seu pé direito, um pouco esticado para frente, apoia-se sobre as correntes quebradas, símbolo da abolição.

Há, também, diferentes símbolos da sabedoria e do aprendizado. A própria figura feminina traz à mão esquerda um livro cujo título é *goddess holds* e tematiza a liberdade. Dois outros livros apoiados no pedestal são de Homero e Virgílio. À esquerda, de frente para a Alegoria, ao lado do primeiro negro, de blusa vermelha, há livros da literatura inglesa, por exemplo, Shakespeare e Milton. Nos desenhos geométricos encontra-se um diagrama de John Howard, sobre as prisões (Howard visitou as prisões da Europa do Norte e exigia uma reforma no sistema penal e nas prisões). Sobre o desenho geométrico há um busto que, para Robert Smith, poderia ser de William Wilberforce, devido à grande semelhança que tem com este.

Simbolizando a Música há uma lira. Próximo a ela encontra-se uma parte da partitura musical de Georg Friedrich Händel *Judas Macabeus*. Nas palavras de Robert C. Smith, esta pintura foi “[...] a primeira pintura anti-escravidão da arte americana”.²⁷ Em uma carta de Jennings datada em 13 de Março de 1792, estão inscritos os emblemas: “Sabedoria, Geografia, Música, Poesia, Pintura, Escultura Heráldica, Geometria, Mecânica & Astronomia”.²⁸ Ou seja, Jennings sugeriu com estes símbolos a liberdade.

O COMÉRCIO DE ESCRAVOS NA OBRA DE GÉRICAULT III

Quando Géricault voltou para a França em 1818, os Liberais franceses já haviam publicado diferentes documentos contra o comércio de escravos. Villeneuve abordou o comércio de escravos em seu livro *L’Africa, ou histoire, moeurs, usages et costumes des Africains*. Em 1789, Villeneuve encontra Clarkson em Paris. Clarkson o notifica sobre os detalhes do comércio de escravos em Senegal. Isto foi depois publicado em *Letters on The Slave Trade*. Segundo Alhadeff, Géricault se concentra em sua obra *La Traite des Noirs*, ao comércio de escravos, que retrata o tratamento repulsivo dado aos escravos.

Géricault entra em contato com Alexander Corréard e também Joseph Elzéar Morenas,²⁹ que criticou duramente o comércio de escravos. De acordo com Boime, o livro de Clarkson³⁰ sobre o navio negreiro colabora na decisão de Géricault para fazer a obra o *Comércio de Escravos*. Clarkson pediu para os leitores filantrópicos falarem sobre a opressão feita aos escravos e para os pintores retratarem o sofrimento dos escravos em suas obras.³¹

²⁷ SMITH, R. Liberty Displaying the Arts and Sciences, a Philadelphia Allegory by Samuel Jennings. **Winterthur Portfolio**, Chicago, v. 2, 1965, p. 85.

²⁸ Ibid., p. 96.

²⁹ Morénas era parlamentar e escreveu a primeira revista abolicionista, a qual foi publicada no mesmo ano da apresentação do quadro *a Balsa da Medusa*. Benjamin Constant relata o escândalo dos negros ao serem jogados ao mar.

³⁰ CLARKSON, T. Le crise des Africains contre les Européens, leurs oppresseurs, ou coup d’oeil sur le commerce homicide appelé traite des Noirs. London, 1822. In: MICHEL, Régis [Hrsg.]. **Géricault. (Conférences et colloques / Louvre)**. B. 2., 1996, p. 561-593.

³¹ Ibid. En faveur des Africains opprimés! devenez leur ami leur défenseur! Exposes le tableau de leurs souffrances!.

Na obra de Géricault, *O Comércio dos Escravos*, é mostrado como os negros eram maltratados e separados de suas famílias e, também, como eles eram classificados pela sua força. A cena principal ilustra a punição de um negro, ele tem suas mãos amarradas às costas e um ferro em torno do pescoço. À esquerda, o comerciante segura uma negra que tenta proteger o pai ou marido da punição. Ela encontra-se entre o negro e o comerciante. A posição da mulher, nesta obra de Géricault, pode ser comparada com a obra *Les Sabinas*, *O Rapto das Sabinas* de David, embora David não retrate o rapto das Sabinas pelos romanos, mas, sim, o conflito entre os Romanos e os Sabinos e o



O Comércio dos Escravos, 1820, desenho sobre papel 30,7x 43,6cm, Paris, École nationale supérieure des beaux-arts. Procedência: catálogo La Folie d'un monde, Lyon, 2006, pág.190

momento da intervenção das Sabinas e seus filhos. A principal personagem desta pintura é Hersília, que está entre Tácito e Rômulo. Ela tem os seus braços abertos e tenta acabar com o conflito, pedindo paz a ambos os adversários.

Pode se ver em *Comércio de Escravos*, no primeiro plano, diferentes escravos. À direita do desenho há duas pessoas que se encorajam mutuamente. Um dos comerciantes tem um bastão para castigar um escravo desobediente. No

esboço, os negros são diferenciados em suas fisionomias. Em seus rostos são visíveis o humanismo, a fragilidade, o encorajamento e a falta de esperança. A cabeça dos escravos é desenhada com pouco contraste. Segundo Boime, nesta obra, Géricault mostra o profundo sofrimento dos escravos, os negros como vítima da violência dos comerciantes e a ineficiência de um sistema social injusto. A aldeia ou o mercado não foi representado.

Este desenho pode ser comparado com a obra *Marché aux boeufs* de Géricault. Conforme Boime, as obras (*Marché aux boeuf* e *Comércio de Escravos*) podem ser comparadas levando em conta o paralelo em relação ao tratamento cruel dispensados aos escravos e aos touros. Ou seja, é traçado um paralelo entre pessoas e animais. Em *Comércio dos Escravos* vê-se um comerciante com um bastão para castigar o escravo semelhante ao homem, à esquerda, em *Marché aux boeuf*. A diferença entre as duas obras consiste em que na pintura *Marché aux boeuf* Géricault quer mostrar o controle do

homem sobre o animal e em *Comércio dos Escravos* ele critica a violência dispensada aos escravos.

Comércio de Escravos faz, também, uma referência à obra de Marcantonio Raimondis, *O Assassinato das crianças de Belém*, depois de Raffael. Nesta obra, Raimondi evoca a cena bíblica do Evangelho de Mateus, o assassinato em massa de crianças, segundo ordens de Herodes. Raimondi ilustrou soldados tirando crianças de suas mães, para matá-las (as crianças). Os gestos da composição definem uma boa parte da pintura. A profundidade do quadro é dada através da quadratura do chão. Gestos e olhares determinam a integração do protagonista nesta cena emocional. As partes luminosas e escuras da gravura foram trabalhadas mais detalhadamente. Os soldados estão dispostos desordenadamente em um movimento circular na composição e cercam o grupo das mulheres. Os soldados de Herodes foram representados em sua nudeza heróica.³² Ao fundo do quadro pode ser vista a cidade. A ponte faz um agrupamento ótico dos dois grupos (mulheres e soldados). Em ambos os quadros, *Comércio de Escravos* e *O Assassinato das crianças de Belém*, está presente a idéia de crueldade com que são tratadas pessoas inocentes.

Um outro desenho inserido no contexto de raças é *Equality accorded to Blacks*, 1791.³³ Neste desenho há duas mulheres. Provavelmente, a mulher ao centro do desenho representa a justiça, uma vez que ela possui uma balança. Ela apóia a balança sobre a cabeça de um soldado branco e a de um homem negro. A balança simboliza a igualdade para ambos os homens. O negro segura um pergaminho com o decreto de 15 de maio numa das mãos e, na outra, outro papel com os Direitos do Homem. O soldado branco usa um uniforme da guarda Nacional Francesa, este uniforme representa a igualdade dos cidadãos franceses. À direita, a segunda figura feminina, sentada sobre a pedra, simboliza a razão. Atrás dela são representados quatro demônios. Cada demônio tem um símbolo. O primeiro de cima para baixo, simboliza a aristocracia, o segundo o egoísmo, o terceiro a injustiça e o quarto a luta e a revolta. Todos os demônios foram desenhados em direção ao mar, dando a entender que eles no mar se afundem e lá fiquem eternamente. Na parte superior há um triângulo iluminado pela luz divina, simbolizando o amor. A luz é ilustrada através de pequenos traços de cor amarela. À direita está uma

³² Cf. HÖPER, Corinna. **Raffael und die Folgen**. Stuttgart: Staatsgalerie Stuttgart, 2001, p. 137.

³³ Desenho anônimo.

bananeira, simbolizando a fertilidade. Este desenho é uma ilustração da frase de Voltaire “les mortels sont egaux, ce n' est pas la naissance, c' est seule la vertu que fait la différence”.

Uma outra possível referência à obra *Comércio dos Escravos* é o quadro *African Slave Trade*, de George Morland. Este quadro trata do comércio escravocrata e do tratamento dado aos escravos. Pode se ver, em *African Slave Trade* como o comerciante segura o escravo. À esquerda do quadro estão três homens: dois brancos e um negro entre eles. O homem à esquerda do negro tem um bastão, para dominar o negro. Dentro do bote há uma escrava e um *slattes*. A negra oculta o seu rosto entre as mãos, em desespero. Do lado do bote há uma escrava com o filho e um comerciante, o qual puxa a negra enquanto ela olha para o escravo que será punido com o bastão. Provavelmente o escravo é seu marido.

A negra, dentro do bote, de Morland, é representada escondendo o rosto entre as mãos tal como a negra do *Comércio de Escravos*, de Géricault, encobre o rosto com as mãos, gesto que transmite a idéia de choro e desesperança. Outrossim, Géricault aborda no primeiro plano a separação da família e o castigo recebido pelos escravos. Mas, no desenho de Géricault, o tratamento dado aos escravos é mais brutal e intenso em comparação ao quadro de Morland. Nas palavras de Boime, a composição de Morland é extremamente educada. Morland representa um dos comerciantes de escravo quase como um cavalheiro.

Outro paralelo entre *Comércio de Escravos* e *African Slave Trade*, de Morland, é o motivo central: a capturação e a punição do negro.

A ILUSTRAÇÃO DA REVOLTA DE SAINT-DOMINGUE

IV

Géricault ilustra o tema da revolta dos negros em *Saint-Domingue*. Em 4 de Fevereiro de 1794, os negros conseguiram conquistar os ideais da Revolução de Liberdade e Igualdade nas colônias francesas e com isto a abolição. Após a Revolução foi decretada, em uma conferência em Paris, a liberdade dos escravos. Então, nas colônias francesas, como *Saint-Domingue*, hoje Haiti, aconteceram diversas revoltas contra os senhores de escravos, muitas casas foram saqueadas e incendiadas. O líder desta revolta foi o escravo Toussaint L'ouverture.

No desenho de Géricault, *Le Colonel Bro à Saint-Domingue*, Louis Bro, um dos soldados que havia voltado da guerra de *Saint-Domingue* para a França e era amigo de Géricault e fez um relato da guerra para Géricault. No primeiro plano está o Coronel Bro, caracterizado com uniforme, montado em seu cavalo. A posição de Bro pode ser comparada com a composição *Napoleão atravessando os Alpes no Grand-Saint Bernard*, de David. Na primeira ilustração, o cavalo está virado em direção contrária à da composição de David. Enquanto o Napoleão de David olha direto para o espectador, o Louis Bro, de Géricault, olha para a batalha que ocorre atrás dele. Napoleão faz o sinal com o braço direito levantado para diante, Bro tem o braço direito para baixo, segurando a espada. Atrás de Bro encontram-se provavelmente os negros com as suas armas. Pode ser visto um homem atirando com arco e flecha. No terceiro plano, são representadas as palmeiras para caracterizar o Caribe.

Segundo Bruno Chenique,

[...] o tratamento do sujeito nesta obra atesta a parte dominante do humanismo de seu autor, o qual aborda a guerra e o racismo. [...] O desenho acentua frente a frente o fratricídio de dois povos republicanos tornados inimigos em nome dos ideais racistas e dementes de um primeiro cônsul que negou em toda a sua vida o princípio mesmo da unidade da espécie humana e decidiu colocar a escravidão ao centro de seu sistema econômico.³⁴

Mais um desenho de Géricault sobre o tema de *Saint-Domingue* é *Noir sur un cheval cabré*. Como já sugere o título da obra, nela há um negro montado em seu cavalo (o qual está forrado com uma pele de animal), segurando uma lança na mão direita. Tem braços e pernas musculosas, usa uma toca vermelha e bata branca. O negro está descalço. Ele é representado de costas e outros negros a seu lado estão armados com arcos e flechas. Os soldados franceses vestidos com os seus uniformes e carabinas entricheiram-se à frente dos negros revoltosos. Géricault ilustra o momento em que o negro iria saltar com o cavalo sobre os soldados franceses. Em direção à cabeça do cavalo, um soldado francês levanta a sua carabina. O cavalo se assusta e levanta a pata esquerda, empinando-se num movimento brusco. Pelo tom escuro do desenho e a pouca luminosidade pode se ter a idéia de uma batalha ocorrida ao anoitecer.

³⁴ Catálogo: Géricault la folie d'un monde. In: CHENIQUE, Bruno. **Souveraineté des Peuples**, Musée des Beaux Arts de Lyon, 2006, p. 180-181. Minha tradução.

Mais uma das ilustrações de Géricault sobre este tema é *Porte-étendart noir*.³⁵

O desenho é provavelmente uma alegoria ao líder da Revolução, Toussaint-Louverture



Anne-Louis Girodet-Trioson
*Portrait du citoyen Belley, ex-
représentant des Colonies,*
1797o.s.t, 159 x 111
cmVersailles, Musée national
du château et de Trianon,
procedência site

http://www.latribunedelart.com/Expositions_2005/Girodet_Belley.htm

ou Dessalines. No primeiro plano encontra-se um negro, ele tem a perna direita esticada e a outra apoiada em cima de um cavalo branco caído ao chão. Na mão esquerda traz uma faca e na direita segura bandeiras, provavelmente as bandeiras da Independência. Próximo ao cavalo tem um corpo caído, não é possível identificar se é de um soldado francês ou de um negro. No pano de fundo vê-se a batalha. Nela, também não se identifica se são soldados ou se são franceses, ou negros de Saint-Domingue. À direita, há um homem com uma carabina e, à esquerda, três homens em cavalos, com arcos. Este desenho é uma referência aos heróis anônimos da revolução de *Saint-Domingue*.

No livro de Victor Hugo, *Bug-Jargal*, 1818, também é tratado o tema da Revolução de *Saint-Domingue*, nele é narrada a revolta dos escravos. Em seu Romance, Victor Hugo visa “figuras históricas como [...] Biassou, Jean François, Boukman, Toussaint-Louverture, o Governador Blanchelande e outros. O autor encena a Revolução do Haiti como um melodrama romântico”.³⁶ A revolução terminou em 1804 com a independência do Haiti.

Girodet abordou a revolta de *Saint-Domingue* com o seu quadro *Jean Batiste Belley*. Girodet pintou o negro (Jean-Baptiste Belley) com roupas elegantes. Atrás dele a escultura, em mármore branco, do abolicionista Abbot Raynal.³⁷ Belley foi um escravo, nasceu em 1747, em Senegal, mas foi deportado para *Saint-Domingue* para trabalho forçado. Quando tinha vinte dois anos, foi libertado. Tornou-se capitão da Infantaria. Em 1793, lutou com os franceses republicanos contra as tropas francesas do General

³⁵ Crayon noir, lavis d'encre de chine, gouache blanche sur papier brun, Stanford University of Art.

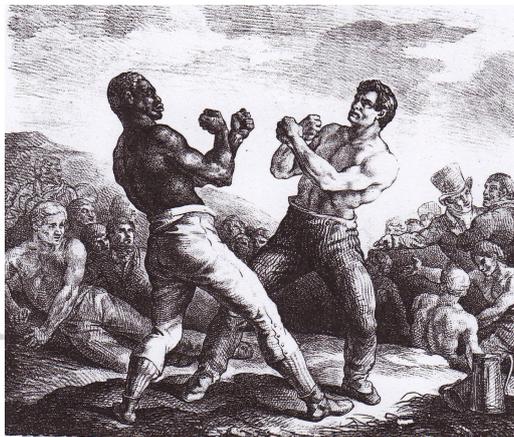
³⁶ LÜSEBRINK, Hans-Jürgen. “Die Ästhetisierung eines Traumas- Victor Hugo Bug Jargal (1818/1826)”. In: KOHLE, Humbertus. (Hrsg). *Frankreich 1815 – 1830: Trauma oder Utopie?; die Gesellschaft der Restauration und das Erbe der Revolution*. Stuttgart: Steiner, 1993. p. 141. Tradução minha.

³⁷ Raynal faleceu em 1796.

Galbaud, que tentava reinstalar de novo o comércio de escravos. Belley foi o único negro representante da Assembléia Nacional.

No retrato de Girodet, Belley, é um ex-combatente (por isso, trajado como um moderno oficial) e representante da colônia e, na figura, encontra-se no Salão de 1798 durante as festas de Jubileus. O ex-escravo foi pintado aos 50 anos, ainda robusto. Morreu em 1804 aos 57 anos. O corpo de Belley e a escultura de Raynal não estão alinhados na mesma altura. O busto de Raynal (representado como um velho filósofo), é uma insinuação à abolição da escravidão.

V BOXEADORES



Boxeadores, 1818-1819, Litografia, 35,2x 41,6 cm, Paris, Bibliothèque nationale de France. Procedência: catálogo La Folie d'un monde, Lyon, 2006, pág.182

Na França, o Boxe era um esporte exótico, conhecido desde o século XVII. Segundo Honour, o Boxe foi introduzido na França no período da Restauração. Provavelmente, Géricault teve acesso às revistas com ilustração de luta de boxeadores. Ele desenhou um lutador de boxe em diferentes posições. Estes desenhos eram muito parecidos com as ilustrações das revistas da época.

Na litografia *Boxeur*, Géricault retorna para o tema de raça. Nesta obra, há dois boxeadores: um branco e outro negro. Os dois estão em posição de luta com os punhos erguidos e as mãos fechadas para desfecharem os golpes. Ambos têm o seus corpos desenhados na diagonal da composição do desenho. O negro parece ser mais velho em relação ao lutador branco. No segundo plano, encontram-se os espectadores. À direita, um homem com uma cartola conversa com outro ao seu lado. Certamente estão fazendo suas apostas. A luta não se dá num lugar fechado, mas num ambiente livre, aspecto que

pode ser notado pelo desenho da montanha e as nuvens. O modelo de Géricault, possivelmente, foi José, um negro que já havia pousado para Géricault para a obra *Balsa da Medusa*.

A representação dos dois lutadores em *Boxeur* é semelhante. A técnica empregada por Géricault é parecida. Ele desenha a parte superior do corpo do negro com pena e a parte inferior com lápis. No corpo do lutador branco a técnica foi usada inversamente, a parte superior do corpo foi pintada à caneta e a inferior com a pena. A ilustração de Géricault de dois lutadores sem luvas, provavelmente representa uma luta ilegal, pois, na época, já existiam algumas regras no Boxe e uma delas era a de usar luvas nas lutas.

A litografia dos *Boxeurs* foi produzida em diferentes cenas, semelhante aos esboços da Medusa. Nesta litografia, o boxeador negro não ocupa lugar de um héroi, em comparação ao negro da Medusa, mas seu lugar é igual ao de seu concorrente branco. No ano de 1809, Molineaux, um escravo que conseguiu sua independência, foi campeão de Boxe. Em 1810 ele chegou na Inglaterra. Depois, lutou contra o boxeador inglês Tom Crib. A luta aconteceu no dia 28 de Setembro de 1811, em Thistleton Gap. Tal luta terminou em onze rodadas de 20 minutos, Crib saindo campeão.

Esta luta de Molineaux e Crib adquiriu fama na Inglaterra e no exterior. Neste contexto, Géricault ilustrou o tema da luta de boxe entre um branco e um negro. O contraste das cores acentua a luta. Pode-se observar a expressividade nos braços e pernas dos lutadores.

Géricault não desenha nenhuma luta importante, mas representa um exemplo visual da problemática de negros contra brancos. Somente na Inglaterra um negro poderia lutar com um branco e ter direitos iguais no ringue. Os dois homens estão na mesma posição. Eles são fortes, musculosos. Segundo Klaus Berger e Diane Chalmers Johnson,³⁸ a representação do negro na *Balsa da Medusa* se difere da dos boxeadores. *Boxeurs* ilustra a generalização da característica do negro, enquanto na *Medusa* os três negros tem anatomias diferentes, com características individuais.

O Comércio de Escravos tem uma composição semelhante à de *Boxeurs*. Na cena principal dos desenhos encontra-se um negro forte, que simboliza a raça, e a sua

³⁸ BERGER, K.; CHALMERS-JOHNSON, D. Art as Confrontation the Black Man in the Work of Géricault. *The Massachusetts Review*. Massachusetts: University of Massachusetts, Spring 1969, v. X, n. 2., p. 304. v. X

ilustração por Géricault representa uma forma de luta pelos direitos iguais e pelo fim da escravidão.

CONCLUSÃO

No final do século XVIII e princípio do século XIX inicia-se o movimento abolicionista. O artista Géricault pintou, então, numa época em que a liberdade, a igualdade e a fraternidade eram objetivos da sociedade, ao mesmo tempo em que era grande a discrepância entre os objetivos idealistas e a terrível realidade da escravidão. Nesse contexto Géricault tematizou os negros em diversas obras, por exemplo a *Balsa da Medusa*, *Comércio de Escravos*, os *Boxeadores*. A *Balsa da Medusa* não é somente uma crítica ao ocorrido com os seus passageiros, mas uma dura crítica ao comércio de escravos em Senegal e à política francesa.

