

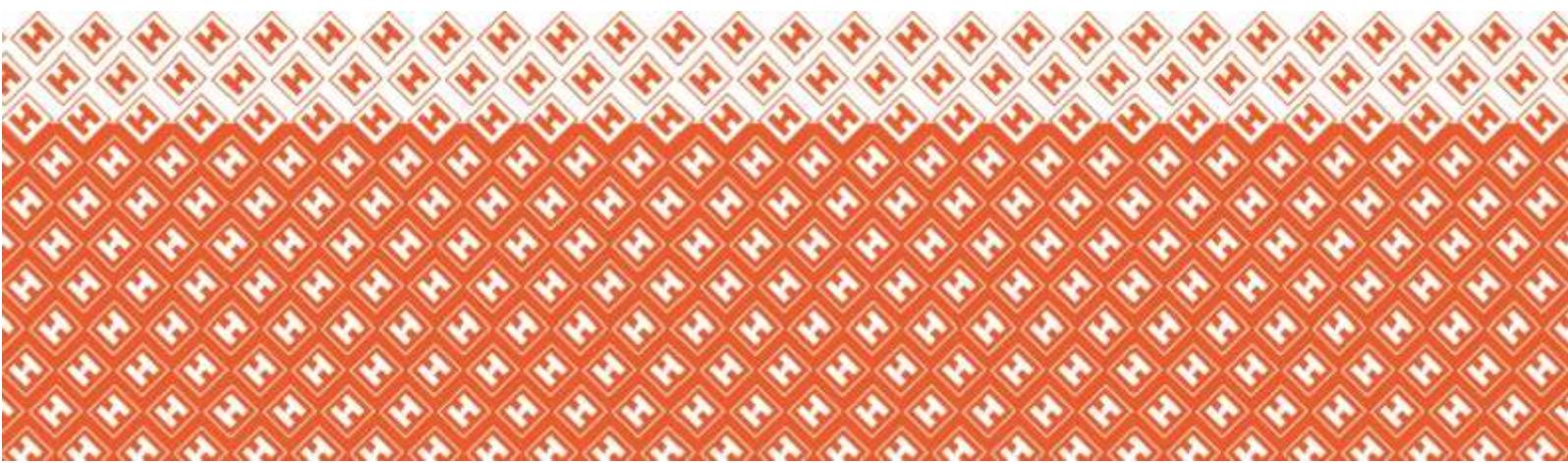


**UNIVERSIDADE REGIONAL DO CARIRI  
CENTRO DE HUMANIDADES  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA  
MESTRADO PROFISSIONAL EM ENSINO DE HISTÓRIA (PROFHISTÓRIA)**

**JOSÉ ADAUTO GONÇALVES**

**IMAGENS DE DEBRET NO ENSINO  
DE HISTÓRIA: o olhar colonial e a  
Presença Negra no Rio de Janeiro  
oitocentista.**

**Universidade Regional do Cariri-URCA**  
Setembro/2021



**UNIVERSIDADE REGIONAL DO CARIRI  
CENTRO DE HUMANIDADES  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA  
MESTRADO PROFISSIONAL EM ENSINO DE HISTÓRIA (PROFHISTÓRIA)**

**JOSÉ ADAUTO GONÇALVES**

**IMAGENS DE DEBRET NO ENSINO DE HISTÓRIA: O OLHAR  
COLONIAL E A PRESENÇA NEGRA NO RIO DE JANEIRO  
OITOCENTISTA**

**CRATO – CE  
2021**

**JOSÉ ADAUTO GONÇALVES**

**IMAGENS DE DEBRET NO ENSINO DE HISTÓRIA: O OLHAR  
COLONIAL E A PRESENÇA NEGRA NO RIO DE JANEIRO  
OITOCENTISTA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ensino de História, nível de Mestrado Profissional, da Universidade Regional do Cariri (URCA), como requisito para obtenção do título de Mestre em Ensino de História.

**Área de Concentração:** Ensino de História.

**Orientador:** Prof. Dr. Thiago de Abreu e Lima Florêncio

**CRATO – CE  
2021**

**José Aduino Gonçalves**  
**As imagens de Debret no ensino de História: o olhar colonial e a presença negra no Rio de Janeiro oitocentista**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Profissional em Ensino de História-PROFHISTÓRIA da Universidade Regional do Cariri-URCA para obtenção do título de Mestre em História em: 21/ 09 / 2021.

**BANCA EXAMINADORA**

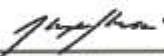


---

**Daniel Pinha Silva - UERJ**  
Avaliador 1 (membro externo)

---

**Cicera Nunes - URCA**  
Avaliador 2 (membro interno)



---

**Thiago de Abreu e Lima Florêncio - URCA**  
Orientador

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central da Universidade Regional do Cariri – URCA  
Bibliotecária: Ana Paula Saraiva de Sousa CRB: 3/1000

Gonçalves, José Adauto.

G635i Imagem de Debret no ensino de história: o olhar colonial e a presença negra no Rio de Janeiro oitocentista/ José Adauto Gonçalves.  
– Crato - CE, 2021

154p.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação de Mestrado Profissional em Ensino de História – PROFHISTÓRIA da Universidade Regional do Cariri – URCA.

Orientador: Prof. Thiago de Abreu e Lima Florêncio

1. Ensino de história, 2. Debret, 2. Olhar colonial, 3. Presença negra; I. Título.

CDD: 907

Dedico esse trabalho a minha filha, Ana Izabel e minha esposa Najala Cristina. A pequena por ser a maior razão de todas as minhas lutas, por pensar no seu futuro e principalmente na possibilidade de ser referência na sua vida. Imaginar que um dia ela pode falar sobre mim para os seus colegas com orgulho, me fortifica muito. Minha esposa por ser essa pessoa tão especial na minha vida, por estar sempre ao meu lado do começo ao fim. Nos corredores da Urca, esperando o fim das aulas, na organização dos trabalhos das cadeiras e principalmente na dissertação. Foram horas ao meu lado no computador nessa fase final e na qual o tempo não parecia contribuir. Saímos exaustos, mas fortalecidos em todos os aspectos. Na fé, cumplicidade, compreensão e no amor. Esses são os pilares do nosso relacionamento e sem sombra de dúvidas foram decisivos para a realização desse desafio e sonho de vida. Posso falar que sem ela não teria conseguido, por isso o mérito é nosso. Esses momentos já fazem parte da nossa história.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus por ter iluminado os meus caminhos nessa longa e árdua batalha. Por ter me concedido saúde mental para suportar as pressões, as incertezas, as angustias. Será sempre meu escudo nas batalhas e meu guia nos percursos da vida.

Agradeço a minha esposa, Nájala Cristina Fernandes Cruz, por ser essa companheira maravilhosa, que planeja comigo, me conforta nas angustias e elogia sempre. Cada elogio foi uma injeção de energia para continuar confiante durante toda essa jornada.

Agradeço ao Meu pai (In memoria) que com certeza esteve ao meu lado. “Estudar e se formar” são palavras que ecoam sempre na minha mente. Fisicamente não está aqui para sorrir comigo, mas no plano espiritual sei que está contente e alegre com mais essa vitória.

Agradeço a Minha mãe, essa guerreira que nunca me deixou desistir. Nas horas mais angustiantes sempre esteve ao meu lado, aconselhando e me fazendo crer na vitória. Obrigado mãe, pelos conselhos e as palavras afáveis que acalmam sempre o meu coração. Os terços noturnos rezados ao seu lado me dão uma paz espiritual imensa e regenera as energias. Às vezes até esqueço que existe cansaço quando os propósitos estão em primeiro plano.

Obrigado ao meu irmão gêmeo, Humberto que é uma fortaleza na minha vida. Seus conselhos foram importantes nessa jornada, pois sei que desejas o melhor para mim. O entusiasmo pelo estudo e pelo conhecimento me faz crer que estudar e evoluir vale a pena. Essa vitória é uma conquista nossa. Sinto muito orgulho de você e sei que logo estarás cursando o desejado mestrado.

Obrigado aos meus irmãos Pedro e Simone por desejarem sempre a minha vitória. Vocês são inspirações na minha vida pela forma como encaram as lutas e vão atrás dos seus objetivos. Nossa união é o combustível que nos move para os melhores caminhos.

Obrigada a Izadora, minha cunhada e comadre por ter me dado força e incentivo desde o início do curso, a frase como “mestrado é um sonho” me encorajou e regenerou muitas vezes minhas forças.

Meus agradecimentos aos sobrinhos: Ítalo Josué, Henrique, Ana Luíza e Maria Sofia, que espalham alegria e aliviaram minhas angustias nos dias de escrita. A possibilidade de ser referência nas suas vidas também me impulsionou bastante.

A minha cunhada Nayara, meus sinceros agradecimentos. A sua ajuda valiosíssima após o nascimento prematuro da minha filha jamais sairá da memória. A minha qualificação só foi possível graças a você, que esteve firme conosco nos momentos mais difíceis. Como é uma

etapa obrigatória no processo, afirmo que na história dessa conquista você é um nome especial.

Agradeço a Lúcia, pelo amor, carinho e cuidados com a minha filha. A sua presença me permitiu longas horas diárias de dedicação às leituras e escritas. Minha pequena esteve em boas mãos.

Ao orientador Dr. Thiago de Abreu e Lima Florêncio, meus sinceros agradecimentos pela compreensão, pelas dicas de leituras e por ter me auxiliado desde a escolha do tema até a conclusão da dissertação. Ter percorrido o universo da escravidão através das gravuras do Debret e sobre sua orientação me tornou ainda mais sensível às questões negras que ainda estão presentes na teia social.

Agradeço aos professores do curso que me ajudaram a entender a História por outras dimensões. A aprofundar meus conhecimentos sobre patrimônio, teorias da História, História indígena e Africana. As aulas do professor Dr. Titus Benedikt Riedl produziram fascínio e admiração pelo universo imagético.

Por fim agradeço a URCA (Universidade Regional do Cariri) por ter me permitido conseguir o segundo diploma e pelo compromisso de honrar a educação do país como instituição que se pauta sempre pelos valores humanos, sociais e éticos. É um orgulho para o povo caririense.

**“... não diga que a vitória está perdida. Tenha fé em Deus, tenha fé na vida. Tente outra vez!” (Raul Seixas).**

## RESUMO

As pinturas são importantes fontes para o estudo do passado. Por sua capacidade de dialogar com o mundo subjetivo do artista, com o contexto histórico de um período, elas instigam reflexões sobre questões sensíveis do passado. Partindo desses pressupostos, buscou-se discorrer sobre a produção iconográfica do artista Jean-Baptiste Debret (1768-1848) que chegou ao Brasil em 1816 a serviço da recém-chegada corte portuguesa. Optou-se por estudar as gravuras sobre os negros e escravizados que estão presentes no segundo tomo do seu livro *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil* (1822). A metodologia adotada foi à pesquisa bibliográfica para a análise da formação do olhar colonial, de seus discursos em torno da raça e da civilização, das sociabilidades e dos saberes negros na cidade do Rio de Janeiro, objetivando a melhor compreensão da produção iconográfica do artista francês, de modo a fornecer subsídios para o professor de História trabalhar criticamente com as imagens de Debret em sala de aula.

**Palavras-chave:** Ensino de História; Debret; Olhar colonial; presença negra.

## ABSTRACT

Paintings are important sources for studying the past. Due to their ability to dialogue with the subjective world of the artist, with the historical context of a period, they instigate reflections on sensitive issues from the past. Based on these assumptions, we sought to discuss the iconographic production of the artist Jean-Baptiste Debret (1768-1848) who arrived in Brazil in 1816 at the service of the recently arrived Portuguese court. He chose to study the engravings about blacks and slaves that are present in the second volume of his book *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil* (1834-1839). The methodology adopted was a bibliographic research to analyze the formation of the colonial gaze, its discourses on race and civilization, sociabilities and black knowledge in the city of Rio de Janeiro, aiming to better understand the iconographic production of the French artist, in order to provide subsidies for the History teacher to work critically with Debret's images in classroom.

**KEYWORDS:** History teaching; Debret; Colonial gaze; black presence.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>Figura 1</b> – O regresso de um proprietário.....	25
<b>Figura 2</b> – Regulus voltando a Cartago .....	34
<b>Figura 3</b> – Regulus e sua filha .....	34
<b>Figura 4</b> – Napoleão I discursa para tropas .....	35
<b>Figura 5</b> – Negras livres vivendo de suas atividades.....	51
<b>Figura 6</b> – Um funcionário a passeio com sua família .....	62
<b>Figura 7</b> – Negros de diferentes nações.....	75
<b>Figura 8</b> – Escravas de diferentes nações .....	77
<b>Figura 9</b> – Família pobre em sua casa .....	80
<b>Figura 10</b> – Os frescos do largo do palácio .....	82
<b>Figura 11</b> – Barbeiros ambulantes.....	84
<b>Figura 12</b> – Negros de Carro .....	85
<b>Figura 13</b> – Lojas de barbeiros .....	87
<b>Figura 14</b> – Uma senhora brasileira em seu lar .....	92
<b>Figura 15</b> – Sapataria.....	95
<b>Figura 16</b> – Aplicação do castigo .....	102
<b>Figura 17</b> – Mercado da Rua do Valongo .....	105
<b>Figura 18</b> – Pequena moenda portátil.....	115
<b>Figura 19</b> – Negras vendedoras de angu .....	119
<b>Figura 20</b> – Marceneiro dirigindo-se para uma construção.....	123
<b>Figura 21</b> – Negros calceteiros.....	124
<b>Figura 22</b> – Vendedoras de aluá, de manuê e de sonhos.....	125
<b>Figura 23</b> – Os frescos do largo do palácio .....	149
<b>Figura 24</b> – Loja de barbeiros.....	150
<b>Figura 25</b> – Um funcionário a passeio com sua família .....	151
<b>Figura 26</b> – Negros de Diferentes nações.....	152
<b>Figura 27</b> – Mercado da Rua do Valongo .....	154
<b>Figura 28</b> – Negras vendedoras de angu .....	155
<b>Figura 29</b> – Sapataria.....	156

## SUMÁRIO

	<b>CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....</b>	14
1.	<b>DEBRET, UM PINTOR EM DIÁLOGO COM A HISTÓRIA.....</b>	21
	1.1 Imagem e História: considerações iniciais. ....	21
	1.2 A trajetória artística de Debret: do neoclássico às ruas do Rio de Janeiro.....	32
2.	<b>A CONSTRUÇÃO DO OLHAR COLONIAL DE DEBRET.....</b>	43
	2.1 A marcha civilizatória e a questão racial.....	53
	2.2 Civilização, raça e cientificismo.....	61
3.	<b>ENTRE A CIDADE CORTE E A CIDADE NEGRA: O OLHAR COLONIAL E AS PRESENCAS NEGRAS.....</b>	69
	3.1 Rio de Janeiro, a cidade negra: nações e etnicidades.....	73
	3.2 Sociabilidades negras na cidade do Rio de Janeiro oitocentista.....	78
	3.3 O controle do corpo negro na cidade.....	88
	3.4 Controle dos corpos negros na cidade: a polícia, a ordem pública e o mercado de escravos.....	98
	3.5 Sociabilidades, saberes e resistências na cidade negra de Debret.....	110
4.	<b>ESTRATÉGIA DE APRENDIZAGEM POR MEIO DE UMA OFICINA COM AS GRAVURAS DE DEBRET.....</b>	129
	4.1 Descrição da oficina.....	129
	4.2 Objetivos.....	131
	4.3 Conteúdos.....	131
	4.4 Estratégias.....	132
	4.5 Informações adicionais.....	135
	4.6 Introdução à oficina.....	138
	4.7 As fontes primárias.....	141
	4.8 Algumas questões.....	143
	4.9 Imagens do Debret – guia de observações.....	147
	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	157
	<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	161

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O trabalho investigativo do historiador permite trazer para o presente inúmeros aspectos do passado. Nesse sentido, a categoria de passado e presente é indissociável nas pesquisas historiográficas, pois o historiador é o homem do seu tempo que interpreta, relaciona, indaga, compara e busca extrair das fontes o máximo de informações possíveis e a partir daí decodificar traços de contextos sociais, políticos e culturais (GALA; REGO, 2003).

Fontes e versões carregam em si temporalidades distintas, porque são construídas e reconstruídas a cada época. Devo insistir que a História é sempre uma construção do presente e que as fontes, sejam elas quais forem também. Elas são sempre forjadas, lidas e exploradas no presente e por meios de filtros do presente. Por isso as fontes também são construídas pelos historiadores, da mesma forma que ocorre quando são escritas as versões da história (PAIVA, 2002, p. 20).

Nesse sentido é impossível separar, nas construções historiográficas, passado e presente e imaginar o historiador como um profissional imparcial, capaz de contar o que se passou sem fazer julgamentos, suposições ou qualquer valor que faça parte do seu campo ideológico. As fontes podem receber interpretações diversas em uma mesma época ou em diferentes épocas. E isso torna o discurso do historiador passível de confrontações, de afirmação ou negação e, principalmente, fontes para estudos mais aprofundados que jogam mais luzes sobre o passado.

Sendo assim, o ofício do historiador não é uma tarefa fácil, pois o passado jamais pode ser trazido para o presente ou ser representado em sua totalidade (ARENDDT, 2016). O que resta ao historiador é ir atrás de vestígios deixados pelos homens e interpretá-los. Segundo Freitas (2009, p.9) “pensar o ofício do historiador, o fazer historiográfico e seus instrumentos de trabalho, não é tarefa simples, mas necessária”.

Os historiadores do presente romperam com a afirmação positivista de que as fontes documentais são as únicas dignas de serem apreciadas por sua relação com a verdade histórica e os universos das fontes se expandiram e ganharam relevância para o estudo do passado (SANTOS, 2019). Vestígios da cultura material e imaterial são apropriados por historiadores que conseguem extrair delas informações sobre as relações sociais, econômicas e culturais das sociedades do passado (BARROS, 2019). No século XIX tais fontes não teriam qualquer relação com a verdade, pois a interpretar era quase sinônimo de falsear. A história buscava uma exatidão, se voltada para fatos, datas e heróis e marginalizava grupos humanos que se tornavam invisíveis na historiografia (SALVADORI, 2000).

O presente impõe novos desafios para o historiador que está rodeado de fontes e pode também se valer de outras áreas de estudos para construir um discurso historiográfico consistente e instigante. No caso do estudo em questão, *As imagens do Debret no ensino de História*, encontrar a história na arte do francês que esteve no Brasil entre 1816 e 1832, como integrante da Missão artística francesa foi uma tarefa que partiu do princípio de que as pinturas iconográficas feitas pelos viajantes Europeus do século XIX têm um enorme valor para a pesquisa histórica. Segundo Freitas (2009):

Os desenhos retratavam paisagens, construções, exemplares botânicos e zoológicos, enfim, tudo aquilo que não pudesse ser transportado, constituindo valiosa fonte de informações para os cientistas. Pena e pincel registravam experiências, divulgavam resultados e mesmo confrontavam estes ao conhecimento existente (FREITAS, 2009, p. 13).

Logo, os artistas viajantes, a exemplo de Debret, produziram fontes documentais sobre uma época na qual a pintura era o único meio para apresentar aos europeus do outro lado do atlântico, povos, culturas, costumes, crenças, tradições que eram vistas sob a dimensão do exótico ou pelo viés cientificista. Essas pinturas abrem espaços para pensar o imaginário Europeu do século XIX, a mentalidade e tantas outras categorias que provavelmente cairiam no esquecimento sem o estudo delas. Segundo Paiva (2002, p.19) “o uso da imagem, da iconografia e das representações gráficas pelo historiador vem propiciando a apresentação de trabalhos renovadores e, também, instigando novas reflexões metodológicas”.

As representações imagéticas são atualmente um campo bastante explorado, pois elas podem dizer muito sobre uma época (SANTAELLA, 2012). Na medida em que as pesquisas avançam, a historiografia descobre na arte aquilo que os documentos escritos não revelam. Quando relacionadas aos documentos escritos as iconografias se transformam em verdadeiros inventários de uma época. De acordo com Zanin (2007):

A imagem como fonte de investigação história tem sido utilizada por muitos historiadores contemporâneos. O número de pesquisas envolvendo discussões sobre as representações pictóricas tem crescido a cada ano. Os historiadores estão ampliando seus interesses para além dos acontecimentos políticos, econômicos e sociais e estendendo suas pesquisas para a história da cultura. Ao mesmo tempo, privilegiam-se novas fontes de pesquisa que ultrapassam os textos escritos e relatos orais (ZANIN, 2007, p.12-13).

Nos livros de História as gravuras de Debret estão bem presentes e mechem com o imaginário dos alunos e professores, principalmente aquelas que mantêm relação com o passado sensível do Brasil: a escravidão negra. São representações pictóricas de negros de

ganho, aluguel, livres e alforriadas, etc. Estas confirmam o esforço do artista francês em apresentar a realidade do sistema escravista, os contrastes, mas sem deixar de lado uma visão positiva sobre o futuro desses povos, que tendiam a se civilizar e alcançar por si só a liberdade. Logo, essas iconografias informam mais que uma relação de trabalho, baseado na exploração compulsória, na violência, ou na cor como muitos imaginam quando pensam na escravidão. Também informam mais do que o olhar do pintor, imerso em sua perspectiva eurocentrada sobre os processos históricos de marcha da civilização nos trópicos.

Elas apontam também para a sociabilidade urbana dos negros e tantas outras questões relacionadas ao negro escravizado nas urbes carioca: seus saberes, suas práticas, suas resistências. É importante destacar que as compreensões das representações pictóricas implicam na construção de um imaginário, bem como na forma de como as pessoas se identificam individualmente ou coletivamente dentro de uma estrutura social e os estudantes devem construir essa noção de identidade para melhor compreensão da realidade social, racial, cultural, religiosa etc. da sociedade em que vive.

Logo, o imaginário criado através da compreensão de uma representação de determinado período é responsável pela formação de identidades. As imagens são construtoras de identidades na medida em que assumem dentro do imaginário social as representações de classes sociais, religiões, gênero, raças (ZANIN, 2007, p.15).

Nesse sentido, as imagens se relacionam com as formas de como os indivíduos enxergam a sociedade e o mundo a sua volta. Elas abrem espaços para pensar a mentalidade do passado e como os sujeitos representaram o mundo real ou imaginário, e adquirem valor histórico quando estudado a partir da perspectiva histórica. Assim, símbolos, roupas, escarificações, cortes de cabelos, tatuagens, entre outros, ganham significados e desnuda muito da história que ficou submersa, permitindo os alunos se imaginarem como sujeitos do processo. É dialogando com o presente e com o passado que as imagens ganham significados.

No caso das iconografias, estas são fontes de estudos que vêm se aprofundando nas últimas décadas. São fontes acessíveis, pois estão presentes nos livros didáticos de história, na internet e são usadas constantemente nas aulas de história, abrindo espaço para a leitura visual que proporciona memorização e aprendizagem.

As mais novas gerações de historiadores brasileiros vêm usando como fonte privilegiada a iconografia e têm feito isso com muita destreza. Enfim, já não a tomamos como simples “ilustrações”, “figuras”, “gravuras” e “desenhos”, que servem para deixar o texto mais colorido, menos pesado e mais chamativo para o pequeno leitor ou mesmo para o adulto. A iconografia é tomada agora como registro histórico realizado por meio de ícones, de imagens pintadas, desenhadas, impressas ou imaginadas e, ainda, esculpidas, modeladas, talhadas, gravadas em

material fotográfico e cinematográfico. São registros com quais os historiadores e os professores de História devem estabelecer um diálogo contínuo. É preciso saber indaga-las e deles escutar respostas, como disse um grande historiador inglês do final do século passado: E.P. Thompson (PAIVA, 2002, p.17).

Portanto, em sintonia com as novas tendências historiográficas, esse estudo que optou por discorrer sobre as representações de Debret no Rio de Janeiro do século XIX, mostra-se também como uma via para a compreensão das imagens através da perspectiva documental, pela dimensão artística e histórica. Penetrar nesse universo tão amplo é essencial para os professores de História, que se depara com livros ilustrados com diferentes tipos de desenhos e precisam saber usar metodologicamente esses instrumentos de aprendizagens.

A escravidão negra no Brasil também é, atualmente, alvo de muitas pesquisas, pois as fontes se avolumaram a exemplo das imagéticas e permitem estudar aspectos da escravidão que muitos pensavam jamais penetrar. A iconografia de Debret une esses três elementos que despertam curiosidade e fascínio, a imagem, a escravidão e a presença negra, pois são campos férteis para a pesquisa histórica.

Entender a imagem como documento é perceber de que maneira uma imagem, bi ou tridimensional, pode representar a realidade e participar ativamente da construção de imaginários acerca de um determinado período. É percebê-la como “re-representação” de uma realidade, sem preocupar-se se ela é ou não uma cópia fiel da realidade que representa, e encontrar em sua construção informações e significados que decodifiquem traços de um contexto social, político e cultural (ZANIN, 2007, p.12).

Nas gravuras de Debret podem ser encontrados inúmeros traços do Rio de Janeiro dos oitocentos, mais especificamente aqueles provocados pela vinda da corte portuguesa. Além das transformações urbanas, a escravidão ganhou uma enorme dimensão, a ponto do trabalho do negro escravizado se generalizar e estender-se às mais diversas camadas sociais. Atento à exploração da mão-de-obra escravizada, Debret, produziu uma obra na qual se esforça para mostrar ao público europeu a realidade desse povo dentro do que ele chamou Marcha Civilizatória. Nessa empreitada se valeu de um discurso colonial ambivalente que é uma estratégia do colonizador para criar estereótipos e ao mesmo tempo enaltecer as qualidades dos sujeitos representados.

Outro ponto a se considerar quando se estuda as iconografias do Debret são as descrições das pranchas. Elas revelam a mentalidade de um artista europeu que vinha de uma Europa, no qual os valores iluministas e revolucionários franceses ecoavam fortemente, mas por outro lado as ideias científicas colocavam povos em diferentes graus de evolução sendo a raça o parâmetro de classificação. Os negros foram colocados no degrau mais inferior da

escala por sua cor, por sua cultura e costumes. Civilizar-se significava absolver os princípios europeus e passar por um processo de branqueamento (HOFBAUER, 2003). Daí a preocupação do pintor em apontar a cor dos indivíduos, seu status social, civil e seu grau de assimilação da cultura europeia.

As questões, porém, não se encerram na análise do olhar do outro sobre o povo escravizado, nem na mentalidade eurocêntrica que norteou o trabalho do pintor. As questões são múltiplas e podem ser levantadas a partir das imagens. A hierarquia racial, a escravidão urbana, na qual o negro teve maior autonomia, as negociações da liberdade, os saberes africanos e tantas outras que podem ser exploradas e produzir aprendizagem e reflexão sobre a vida do escravizado na capital imperial. É lançando o olhar de pesquisador sobre a imagem, que os alunos e professores podem perceber que a escravidão no Rio de Janeiro teve uma dinâmica diferenciada no século XIX e gerou contrastes entre os negros. Segundo Karasch (1972):

Uma das primeiras maneiras pelas quais os próprios escravos se classificavam era em termos de posição de seus donos. Os escravos elegantemente trajados de homens ricos e poderosos desprezavam os escravos malvestidos de donos sem poder. Uma vez que, mesmo para um escravo, era um valor tão importante, uma das grandes forças divisoras da população escrava era o status; o abismo entre pardos de nobres brasileiros e africanos pobres de artífices portugueses era tão grande quanto o existente entre seus donos (KARASCH, 1972, p.118).

Sendo assim, pode-se constatar que as relações escravistas não era tão simples como se imagina. Os negros viviam num meio complexo na qual sexo, idade, status civil, especialidade, nascimento e até pertencimento adquiriam significados importantes na vida do escravizado, pois numa sociedade onde a violência contra o cativo era regra, se distanciar desse mundo de alguma forma era uma busca incessante. As condições de vida material certamente fizeram muitos negros se sentirem menos escravos que outros.

As imagens de Debret colocam em evidência uma gama de questões que o professor pode problematizar em sala de aula. Elas estão nos livros didáticos e podem ser exploradas em sua dimensão histórica e artística, abrindo espaços para a construção de ideias, a desconstrução de outras, e principalmente, pensar o contexto social, político, econômico e cultural na capital imperial dos oitocentos. Essas fontes imagéticas, quando indagadas, observadas e confrontadas como fontes documentais com obras bibliográficas e outras fontes primárias, se transformam em materiais riquíssimos para os estudos do contexto da escravidão, das relações escravistas, e coloniais que determinaram as condições de vida dos negros no Rio de Janeiro.

Algumas dessas questões produziram inquietações e principalmente o gosto por contemplar imagens. A docência na rede estadual de ensino e no mestrado, em especial, despertou mais gosto pelo universo das imagens. Restava a mim, saber como usar aquelas imagens de modo a produzir conhecimentos mais instigantes e satisfatórios, que fugisse dos métodos positivistas de ensino. A disciplina de “Narrativa, Imagem e a Construção do Fato Histórico”, ministrada pelo professor Titus Benedikt Riedl no ProfHistória/2019 me auxiliou a constatar que elas devem ter qualidade, e historicidade: quem foi o seu autor? Em que contexto foi produzido? Qual a sua intencionalidade? Esses e outros questionamentos são relevantes para o discente que deseja explorar o universo imagético na sala de aula.

A questão da escravidão brasileira sempre despertou minha curiosidade nas aulas ministradas pelas professoras Maria Telvira da Conceição e Cícera Nunes, que ministraram a cadeira de “História da África”, também no ProfHistória. Estas auxiliaram a repensar muitas questões que permeiam a escravidão brasileira, dentre estas: as racialidades, a resistência negra, os preconceitos, as discriminações, o racismo estrutural, enfim as questões que estão bem presentes nos discursos antirracistas. Outro fator que pesou na escolha da escravidão como objeto de estudo é o fato de vivermos em uma sociedade majoritariamente negra, onde muitos alunos negros sofrem as consequências das desigualdades sociais, e o abandono escolar é maior entre eles. Foi unindo o amor ao universo das imagens à história do escravizado negro que optei por pesquisar e escrever sobre as gravuras do Debret que retratam a escravidão urbana na capital do império, Rio de Janeiro. Proponho-me a dissertar sobre as gravuras do Debret, partindo do pressuposto que o artista francês foi um dos poucos viajantes europeus, que permaneceu por um longo período na capital imperial e presenciou de perto as relações escravistas. Logo, suas obras permitem mergulhar em questões que fizeram parte do passado de milhares de negros que chegaram à capital imperial e reconstruíram suas identidades em meio à vigilância e a violência do cativo.

Na primeira parte, apresento um estudo sobre a relação entre imagem e história, ao tempo em que situo a trajetória artística de Debret. A constituição de seu olhar estético e também histórico, enquanto artista neoclássico, imbuído de um espírito político de construção da civilização do progresso através das imagens.

Na segunda parte, abordarei as relações de poder característico do modelo colonial implantado pelos europeus no continente americano, no qual a Europa forja a ideia de superioridade branca a partir da racialização, um processo que acompanha a constituição do capitalismo colonial. Nessa parte, abordarei também, em diálogo com Bhabha, a construção ambivalente do olhar colonial, presente na obra de Debret.

A terceira parte é dedicada ao estudo das imagens do Debret, no qual busquei a partir das descrições das pranchas e das imagens, fazer uma análise das principais questões que podem ser identificadas: sociabilidade urbana, hierarquia racial, violência, as relações de poder, etnias, saberes africanos, etc. Essa análise estabelece um diálogo com do conceito da marcha civilizatória que é o eixo da produção histórica e iconográfica do artista francês.

Como produto, na quarta parte sugiro uma oficina com os alunos que devem interpretar gráficos, ler as descrições das pranchas e finalmente trabalhar com as seguintes categorias: escravos de ganho, negros livres, hierarquia social e racial, origem dos africanos, relações coloniais, saberes africanos e ainda, relações de poder e miscigenação, a ser apresentado em grupos em forma de seminários na sala de aula.

Esse estudo é um passeio pelo universo das imagens do Debret que representou os negros escravizados na capital imperial. Buscando ressaltar a importância do bom uso metodológico das imagens no ensino de História, ele descortinou muitos aspectos da escravidão urbana, cujos estudos tem se avolumado bastante nos últimos anos. Enfim, partindo da constatação de que essas gravuras representam o olhar europeu sobre os negros escravizados no Rio de Janeiro, essa pesquisa busca reforçar a ideia que as imagens do Debret devem ser usadas pelos professores como fontes primárias, pois elas permitem que os alunos entendam significativamente a escravidão carioca.

## Capítulo 1: **DEBRET, UM PINTOR EM DIÁLOGO COM A HISTÓRIA**

### **1.1 Imagem e História: considerações iniciais**

O Ensino de História vem atravessando profundas transformações nas últimas décadas. Afastando-se de uma história positivista, os historiadores estão cada vez mais empenhados em descortinar o universo das fontes e produzir uma história comprometida com o passado em suas diversas dimensões: artísticas, musicais, religiosas, e etc. E tantos outros elementos que ficaram marginalizados, ou apenas lembrados do ponto vista folclóricos ou na dimensão do exótico. Conforme pontua Paiva (2002):

Nas últimas décadas a historiografia brasileira vem se renovando incessantemente. É inegável o salto qualitativo que historiadores e professores de história têm proporcionado ao quadro historiográfico nacional. A História produzida hoje é, claramente, menos esquemática e ideologizada e é, ao mesmo tempo, escrita em linguagem mais acessível, mais ousada e menos presa a convencionalismos ditos científicos. Os autores estão cada vez menos preocupados com a prova, a verdade, e os fatos à moda positivista e, também, felizmente, com a aplicação de modelos previamente elaborados sobre realidade que se recusam a enquadrar-se neles. No lugar disso, as fronteiras tornam-se menos rígidas e privilegiamos as práticas interdisciplinares, estabelecendo diálogos com outras áreas do conhecimento, conceitos e experiências. A partir daí, passamos a produzir uma história multifacetada, cada vez mais integrada às problematizações e às discussões oriundas de outras áreas da humanidade. (PAIVA, 2002, p.11-12).

Há um esforço historiográfico no sentido de garantir maior autonomia à pesquisa, à interpretação, à construção e desconstrução daquilo que no passado pareciam verdades incontestáveis, sem fugir de métodos e conceitos. Essa autonomia, no entanto, não quer dizer que o historiador tem a liberdade de falar o que quiser sobre determinado objeto de estudo. Ao contrário, ele precisa se orientar pelos conceitos históricos que são produzidos na atualidade para dar ao seu objeto de pesquisa um caráter científico. Em outras palavras, é necessário dar credibilidade ao que se escreve.

O senso comum também contribui para reforçar a ideia de que as fontes são exclusivamente acessíveis àqueles que produzem História, ou seja, aos historiadores, e, sobretudo que essas fontes encontradas em escavações, nos documentos do Estado, na igreja católica, nas instituições caritativas entre outros espaços, podem trazer ao presente, aquilo que aconteceu no passado. Essas percepções errôneas contribuíram para alimentar a ideia de que a história é produzida com base em verdades científicas, tal como acreditavam os positivistas do século XIX, e que os documentos interpretados pelos pesquisadores são os únicos dignos de serem apreciados pelo seu valor histórico e a sua relação com o passado e

com a verdade. É importante destacar que tais crenças devem ser desconstruídas no espaço escolar, onde o professor de história deve também atuar como historiador, pois as fontes estão por toda a parte, basta saber usá-las para estimular a pesquisa, situando o aluno no tempo e no espaço.

Sim, insisto nesse ponto, pois não tenho qualquer dúvida de que um bom professor de História tem que ser também um bom historiador. Isso não significa que ele tenha que trocar a sala de aula pelo arquivo. Não é isso. O que pretendo dizer é que o professor de História de todos os níveis de ensino tem que saber lidar criticamente (efetivamente, e não no discurso viciado e vazio que apenas evoca a necessidade, sempre, do desenvolvimento de um olhar crítico, como se isso fosse por si só a própria crítica) com as fontes, seja elas as mais distintas. Ora, o livro didático e o paradidático, assim como os jornais e revistas, os filmes, os outdoors e as campanhas publicitárias na TV, as anedotas, a linguagem e a oralidade manifestadas dentro da própria sala de aula, os acervos de museus e, às vezes, os acervos das próprias escolas, a internet e os CDs- ROM, tudo isso pode ser tomado como fonte para a História. Lidar com essa diversidade de registros, saber indaga-los e desconstruí-los, saber contextualizá-los e explorá-los para deles retirar versões, isto é, apropriarmos-nos criticamente deles e usá-los metodologicamente: esses são procedimentos básicos do historiador e isso o deveria ocorrer nas salas de aulas desde o ensino fundamental (PAIVA, 2002, p. 12-13).

Os universos das fontes que estão disponíveis ao professor de História são amplos e diversos, e o campo das imagens é bastante explorado atualmente. Sabe-se que o século XXI trouxe consigo a difusão das Tecnologias de Informação e Comunicação (TICs), as imagens passaram a serem amplamente usadas pelos professores em sala de aula, filmes, slides, documentários, jogos, simulações, etc., já fazem parte do universo de trabalho de quase todos os docentes do Brasil. Diante dessa popularização das imagens, são pertinentes as seguintes indagações: elas realmente estão ajudando o docente a produzir uma aprendizagem significativa e fora dos velhos modelos que valorizam a acumulação de conhecimento em detrimento da qualidade? Outro fator a levar em consideração é que o universo das imagens pode abranger inclusive a memória, que segundo Paiva (2002, p.14) “são aquelas que trazemos da vivência cotidiana e que nem sempre têm uma representação plástica e invariável”. Nesse sentido memória e imagem são categorias interligadas, que estrutura o imaginário de homem e produz conhecimentos.

Ainda segundo Paiva (2002), as imagens de felicidade, tristeza, fé, sofrimento, dor, e todas aquelas que estão ligadas a sentimentos estão relacionadas a ideias e representações que variam de grupo para grupo ou entre os indivíduos. São denominadas figuras de memória e fazem parte, integram e sustentam o imaginário social. Outra categoria de imagens são aquelas feitas intencionalmente pelo homem. São os desenhos, as fotografias, as iconografias, as charges, os filmes, as esculturas, que estão sempre ligados a uma técnica, ao imaginário de

uma época, seja ele individual ou coletivo. Portanto, as imagens são um recurso usado pelo ser humano para expressar sua visão de mundo, sua relação com a natureza, com a realidade circundante, e até mesmo com o sobrenatural, a exemplo da arte sacra.

No ensino de História, o professor pode usar vários métodos para trabalhar com as imagens, tendo em mente que elas não são retratos fiéis da realidade passada como muito tempo se acreditou, mas produções artísticas que expressam a percepção do artista e a mentalidade de uma época. Elas sempre dialogam com o passado e são importantes inventários, especialmente as chamadas pinturas iconográficas, que se intensificaram no Brasil entre os séculos XVIII e XIX.

Debret é, sem dúvidas, um dos maiores nomes da iconografia referente ao Brasil oitocentista. Iconografia, portanto é uma palavra que significa “(...) a imagem registrada e representação por meio da imagem” (PAIVA, 2002, p.14). É originária do grego *eikón*, que significa imagem. Essa palavra sofreu evoluções no latim e no português e assumiu as formas *iconographia* e iconografia respectivamente. É comum encontrar em quase todos os livros de história as gravuras do artista francês Jean Baptiste Debret. São imagens dos povos indígenas, da realeza portuguesa, do imperador Napoleão Bonaparte, do imperador D. Pedro I e principalmente do negro escravizado circulando pela cidade do Rio de Janeiro e seus arredores, entre outras. São comuns os docentes de História não lançarem um olhar histórico sobre essas imagens, seja por falta de conhecimento histórico, ou pelo simples fato de encararem essas imagens como simples ilustrações, ou até mesmo pelo viés da verdade do acontecimento. Então, encontrar a história na arte e a arte na história é ainda uma barreira para muitos docentes no ensino de História. Diante dessa constatação, uma pergunta se faz pertinente: qual a importância dessas iconografias para a pesquisa histórica? De acordo com Paiva (2002) estas são:

Uma fonte que contribui, também, para o melhor entendimento das formas por meio das quais, no passado, as pessoas representaram sua história e sua historicidade e se apropriaram da memória cultivada individual e coletivamente. Essa fonte nos possibilita ainda, por meio de outros valores, interesses, problemas, técnicas e olhares, compreender, enfim, essas construções históricas. Refiro-me às representações iconográficas, as imagens construídas historicamente que, associadas a outros registros, informações, usos e interpretações, se transformam, em determinado momento, em verdadeiras certidões visuais do acontecido, do passado (PAIVA, 2002, p.13 -14).

É importante destacar que as iconografias podem sofrer interpretações e ser apropriadas de maneiras diferentes ao longo do tempo. Logo, elas abrem margem para a interpretação do professor, do aluno ou de qualquer observador leigo. É nisso que reside o

caráter multifacetado das imagens que não estão presas a um discurso fixo, elas se revestem de diferentes significados, pois o leitor sempre irá enxergá-las a partir do contexto daquela época, ou mesmo da sua visão de mundo. Consequentemente, um discurso sobre uma imagem não se encerra em uma época, ele está em constante transformação, sem, no entanto, perder o seu caráter histórico, pois o que muda são as construções, pois cada época é revestida de um imaginário, de uma mentalidade. O que se pode acrescentar a essas informações é que as iconografias são representações que não surgiram do nada: há o artista cujas ideias surgem através do contato com o mundo. Logo, elas sempre fornecem informações sobre o contexto em que foram produzidas.

Nesse complexo processo de recepção, divulgação, apropriação e ressignificação das imagens no tempo e no espaço é preciso sublinhar, ainda, alguns aspectos fundamentais. O primeiro é, talvez, reiterar, de maneira explícita o fato de as representações integrarem a dimensão do real, do cotidiano, da história vivenciada. O imaginário não é, como se poderia pensar, um mundo à parte da realidade histórica, uma espécie de nuvens carregadas de imagens e de representações que pairam sobre nossas cabeças, mas que não fazem parte de nosso mundo e de nossas vidas (PAIVA, 2002, p. 26).

Apesar de captar apenas frações do passado histórico, as imagens estão em constante diálogo com o passado. Ora elas expressam com mais clareza a intenção do autor, ora deixam indagações, lacunas, reflexões, se mostrando sempre como um enigma para o leitor. Por isso, às vezes se encaixam em discursos que buscam legitimar um projeto de poder, uma ideologia, uma denúncia, se mostrando símbolos que também têm um poder de apelação, de sedução. Por outro lado, também não fogem da realidade, pois são produzidas no interior de uma dinâmica social, por sujeitos que pensam e que intervêm na realidade conforme seus julgamentos e visões de mundo. As iconografias não são invenções estranhas ao tempo do artista.

Vale ressaltar que o poder de sedução das imagens muitas vezes força o leitor a confundí-las com a realidade do passado. Na introdução do segundo tomo do seu livro *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*, o pintor francês afirma que se propôs a seguir, nesta obra, um plano ditado pela lógica: o de acompanhar a “marcha progressiva da civilização no Brasil” (DEBRET, 1982, p.121). Isso, porém não quer dizer que Debret falseou a realidade, mas captou cenas que serviam para reforçar sua proposta. Portanto, é necessário entender que as imagens não contam tudo, são registros do passado que chegaram ao presente graças ao esforço de um artista para captar aquilo que desejava.

**Figura 1:** O regresso de um proprietário, p.204.



**Fonte:** Debret, Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil, 1982.

Na prancha intitulada *O regresso de um proprietário*, Debret apresenta uma cena que reflete bem as relações coloniais que persistiram no Brasil até os oitocentos, em que a intensificação da escravidão gerou uma sociedade cada vez mais dependente do trabalho do escravizado. Uma sociedade de mentalidade escravocrata que, em sua maior parte, enxergava os negros apenas como mercadoria e como força de trabalho. Como o mundo escravo é marcado pela dicotomia: proprietário e propriedade e pelas ausências de direitos do último, a instituição gerou cenas que revelavam bem os privilégios que os proprietários mantinham. Segundo Debret, tratava-se de um dono de chácara, de um negociante que retorna a residência após as finalizações dos negócios especulativos.

Embora nascido sob um céu cuja influência levasse naturalmente a firmeza de caráter, o cultivador brasileiro está sujeito ao fatigante contraste de comandar o homem semibruto (seu escravo indolente) e de resistir à pressão do homem mais esperto (o especulador), com o qual discute seus interesses. Por isso nos apresenta espírito Sutil, calculador e desconfiado, sob um aspecto rude, adquirido na direção de seus trabalhos agrícolas (DEBRET, 1982, p.201).

Nessa fala percebe-se que o homem branco, ao contrário da ideia que a imagem transmite, é o sujeito dotado de habilidades e inteligência para comandar o escravizado preguiçoso que ainda está em fase de aprendizagem e ao mesmo tempo negociar com o especulador. Debret deixa explícita a ideia de que o homem branco é exemplo de “civilidade” e só através dele é que o escravizado pode moldar seu caráter, abandonando o estado de

indolência. A aprendizagem com o branco, através do trabalho, permitiria os negros escravizados, o ingresso no processo civilizatório.

Outro aspecto que merece atenção é a relação de poder existente entre o branco deitado na rede e os demais escravizados. A marcha segue ao que parece silenciosa, e os escravizados mantêm-se disciplinados e obedientes. Enquanto o senhor apresenta-se confortavelmente sentado na rede. Parece mais interessado em comandar a marcha a descansar durante o trajeto. A disciplina impera nesse trajeto, e induz a pensar na questão como Debret quer representar a passividade do negro. Afinal não existe a figura do feitor na gravura. Santos (2006) ao citar Mary Karasch deixa mais clara essa questão:

Além disso, em seu amplo estudo sobre os escravos no Rio de Janeiro, Mary Karasch mostrou que, mesmo gozando de certa facilidade de trânsito, os escravos sabiam muito bem os limites institucionais, físicos e sociais que os rondavam. Não era preciso ver a figura do feitor (mediador da relação escravo X senhor), para saber qual era a sua condição dentro da cidade; as fronteiras se faziam sentir nos mais variados níveis (SANTOS, 2006, p.74-75).

É de se imaginar que esses escravizados sabiam dos seus limites, sabiam que em caso de rebeldia ou de fuga haveria punições disciplinares reservadas àqueles que não respeitavam a ordem e a disciplina, prova disso é que o proprietário não carrega nenhum instrumento de violência. Assim, mais que uma passividade, era uma forma de sobreviver ao violento mundo da escravidão. No seu esforço de apresentar os avanços civilizatórios, Debret aponta as relações amistosas que no seu campo ideológico seria benéfico para os escravizados.

No entanto, como aponta Gomes e Soares (2002), o medo foi uma constante no capital imperial, principalmente dos escravizados da nação Minas, que protagonizaram um ensaio para o que seria o maior levante de escravos do Brasil: A Revolta dos Malês. Devido à repressão e a perseguição que se seguiu depois do fracasso da revolta, muitos desses escravizados migraram para o Rio de Janeiro e engrossaram a grande massa escravizada da capital imperial. Levam às ruas, além das suas habilidades para o negócio, também o pânico de arquitetura de uma revolta tal como aconteceu na cidade de Salvador. Mas o que nos interessa é que o medo em relação às minas era tamanho que haviam fundados receios que mesmo presos, eles ainda continuariam exercendo funções de liderança na comunidade de africanos e crioulos da Corte.

A deportação para a África poderia ser vista por alguns membros da elite branca como um prêmio para os genericamente chamados de “africanos”, mas era melhor do que ter cérebros ardilosos e perigosamente inteligentes na direção de uma vigorosa comunidade

negra no coração de uma cidade coalhada de africanos e escravos (GOMES e SOARES, 2002, p.29). Portanto, no Rio de Janeiro, o medo Mina deixou as autoridades sempre atentas a qualquer indício de rebelião que amedrontou a cidade durante toda a metade do século XIX. Uma rebelião na capital do império colocaria em xeque todo o projeto de criação da cidade corte nos trópicos. O estado deveria estar atento e vigilante para criar as condições necessárias á permanência da família real portuguesa e o progresso que elevaria o Rio de Janeiro a status de cidade corte.

Debret não cita a nação de origem desses dois negros escravizados que carregam a rede. Pela gravura, percebe-se que são de estatura alta e apresentam vigor físico. Os outros dois escravizados tratam-se: de uma criança, que segura um sobrinho à mão, e a outra, uma negra, que carrega uma bandeja com frutas à cabeça. O senhor no centro da imagem é o único indivíduo branco. Teriam esses escravos a chance de se rebelarem atacando o senhor e fugirem? Pela quantidade de escravizados sim, e a literatura cita muitos casos de violência que permeou a relação entre senhores e escravizados, principalmente dos negros da nação mina.

A questão dos minas era ampla, e por mais que na Corte talvez tivessem mais projeção - pelo papel político da capital e a grande população negra e africana ali residente - era nas províncias mais estremecidas pelos movimentos políticos que eles encontravam facilidade para se esconder em meio à população escrava, e talvez maior impacto de suas ações. Na Corte, o medo da rebelião generalizada diminuía com o correr da década, mas os ataques contra senhores por escravos minas reforçavam a aura de rebeldes e incorrigíveis que estes africanos gozavam entre a população branca e proprietária. Os casos se sucediam, reforçando a fama de incontroláveis que tinham os minas (GOMES e SOARES, 2002 p. 22 e 23).

Os minas foram protagonistas de muitas cenas de resistência na capital do Império e a prova que muitas etnias souberam reagir a seu modo à submissão e também à violência a que estavam submetidos. Alguns obedecendo, outros traçando laços de solidariedade ou partido para a marginalidade sob a pena de serem severamente punidos ou mortos. Os negros da cena certamente sabiam que no universo escravo a sobrevivência vinha em primeiro lugar e que a adaptação era uma necessidade de qualquer indivíduo chegado da África. Outras formas de resistência podiam ser traçadas conforme as circunstâncias, e as relações entre senhores e escravizados.

A princípio, Debret se esforça para apontar o caráter e as condições sociais do homem branco que está deitado na rede. Este possuidor de três escravos de boas condições físicas. A seguir, o pintor descreve a indumentária dos escravizados, que sempre está relacionada à condição social do seu dono. Não só vestimenta, mas as condições físicas dos

escravizados. Por último, indica que os escravizados manejam seus tecidos conforme suas necessidades, o que dá a entender que hábitos e costumes estão sendo desenvolvidos nos escravizados, bem como sua inteligência. Nesse sentido, a perfectibilidade negra já estava em curso e seria consequência das transformações biológicas e culturais que se processava entre os escravizados no Brasil.

Segundo Iohana Brito (2009), a perfectibilidade dos povos negros era uma pauta importante e que estava em questão. Ela estava relacionada à razão que teria como consequência a autodomesticação, e um sentimento de está acima da sua “própria natureza”, implicando em uma distinção entre “homens e demais seres”. A partir dessa perspectiva reconhece-se o negro como ser humano, mas com uma natureza cheia de defeitos, e que deve ser corrigida através dos eixos civilizatórios europeus. Somente dentro das linhas civilizacionais os negros podem contribuir mais satisfatoriamente para a sociedade.

Esse percurso em direção a perfectibilidade era tortuoso, pois implicava atravessar etapas, onde a capacidade de adaptação, a disciplina e as habilidades para o trabalho eram testadas, sempre sob ordens, ameaças e violências. Essa evolução na capacidade de raciocínio também acontecia progressivamente nas raças, cujo fim último seria o branqueamento que levaria os indivíduos a pensar dentro da razão. Logo, razão e branquitude eram sinônimos de perfeição e os negros já faziam parte dentro do sistema escravista. Para provar que a miscigenação estava acontecendo os pintores usaram diferentes gradações de cores e apresentavam os negros assimilando costumes e práticas européias. Crente nessas ideias, Debret, aponta as qualidades e elogia o capitalista branco, este seria o exemplo do mais alto grau intelectualidade e racionalidade humana.

Na gravura, os dois homens que carregam a rede apresentam porte físico avantajado e usam roupas de algodão que podem servir de mantos ou cobertores. O pintor acrescenta que elas podem até ser viradas para alívio do calor. O negro que está afrente da fila dá ideia do uso desses tecidos em momentos de calor. A criança usa uma vestimenta que chama atenção do artista pela sua beleza; ela é um criado de quarto. No final da fila, uma mulher carrega frutos á cabeça. Atrás dos personagens, no último plano, a imponente residência do proprietário. Essa gravura revela o esforço em apresentar a vaidade de um senhor que é justificada pelas suas qualidades morais e posses. As vestimentas dos escravizados denunciam as riquezas do senhor e os negros são identificados também por suas posições sociais e até por nacionalidade, a exemplo da criança negra nascida no Brasil, que eram denominados crioulos. O sentimento de infelicidade da escravizada é captado, ela é uma recém-chegada e ainda estava em processo de recuperação da longa e sofrível viagem. O

pintor, sensível à condição de vulnerabilidade social dessa negra, mostra as mazelas do tráfico que é responsável pela degradação física de muitos negros e impõe traumas que ficam até o fim da vida. Debret não deixar de citar os hábitos que essa negra já está adquirindo, como de cruzar os braços sobre os seios, e dessa forma reafirmar a ideia de que a escravidão é benéfica para os negros, pois purifica o corpo e a mente de todas as marcas de incivilidade.

Menos feliz, uma jovem negra comprada há um ano, ainda semi-esquelética e recém-curada da sarna, começa a sair do estado de magreza do negro novo; já tendo adquirido o hábito de cruzar as mãos sobre o peito, procura com todo o cuidado equilibrar na cabeça o balaio com elegante amostra de produção da chácara (DEBRET, 1982, p.203).

Essa obra do Debret como um todo demonstra a mentalidade que se estruturou na sociedade escravista brasileira. O senhor branco carregado numa rede por dois negros escravizados em direção a sua propriedade é o espelho de uma sociedade que, por mais que dependente do trabalho escravo, era desejosa de privilégios e de ostentação. Esse senhor, ao mesmo tempo em que se eximia do esforço de caminhar, apresentava à sociedade toda sua escravaria que também deveria espelhar seu poder. Nessa representação, Debret apresenta novamente uma hierarquia racial e social, quando representam brancos, negros e crioulos em diferentes espaços, e cita suas condições e principalmente a realidade do sistema escravista brasileiro em que o status alimentava o ego dos proprietários e esvaziava o significado da preguiça.

Em outro contexto, lembra um ser preguiçoso, sem pudor que escraviza humanos para saciar sua extrema preguiça. A imagem, porém revela a visão colonial do branco vaidoso e orgulhoso que enxergava o escravizado também como um meio de delimitar seu lugar social e nesse sentido demarcar também diferenças dentro da classe senhorial. A gravura de Debret representa uma sociedade onde a posse de negros escravizados era também ferramentas de reafirmação social, daí é de se imaginar que essas cenas fossem naturalizadas. Representa ela, o peso que a escravidão ganhou no Brasil dos oitocentos.

No entanto, a maior parte das pranchas revela uma escravidão urbana na qual os escravizados tinham liberdade de movimentação e não contestavam o sistema que os transformava em mercadorias. Não se pretende afirmar que as imagens são inventadas, pois o artista permaneceu por mais de uma década na capital imperial, o que se pretende dizer é que há uma construção artística e histórica nessas imagens, existe a intenção de apresentar uma cidade cuja população escravizada estava ingressando no mundo civilizado do branco através do trabalho. Outras cenas que faziam parte do cotidiano dos escravizados no Rio de Janeiro e

que certamente foram vistas muitas vezes pelo artista, não despertaram interesse ou não se enquadravam em sua perspectiva eurocêntrica de civilização. Segundo Mary Karasch (2000, p.190): “Alguns senhores que despejavam lixos nas ruas e praças também não tinham escrúpulos em jogar fora seus escravos agonizantes em “um estado de perfeita nudez””. Ainda segundo a autora, muitos corpos eram abandonados nas portas das igrejas, nos quintais das residências e florestas próximas, outros, porém eram destinados aos grandes cemitérios das cidades e as condições de enterros eram espantosas. As sepulturas próximas do mercado do Valongo e na vala comum da Santa Casa da Misericórdia eram apavorantes. Pois muitos cadáveres eram jogados encima do outro e a vala ficava aberta até encher provocando odores fortes que incomodavam moradores próximos. Para tentar solucionar esse problema “o cemitério foi finalmente removido em 1839 das proximidades do hospital da Santa Casa para o Caju, e rebatizado com o nome de São Francisco Xavier em 1851” (KARASCH, 2000, p.191).

Certamente, o Rio de Janeiro encontrado por Debret apresentava problemas de grandes dimensões, no que concerne à escravidão e que não foram representados por ele. Suicídios, homicídios de senhores contra escravizados e vice-versa, nudez, principalmente antes da chegada da família imperial. Segundo Mary Karasch (2000), muitos escravizados trabalhavam totalmente despidos nas ruas cariocas.

Com a chegada da Corte em 1808, essas cenas passaram a incomodar cada vez mais os brancos, estrangeiros que defendiam a moral e os bons costumes. Os senhores foram obrigados a vestir seus escravizados, sob pena de prisão ou multa. Enfim, esses são apenas alguns dos problemas que faziam parte da vida do escravizado no Rio de Janeiro. O pintor certamente não iria mostrar na sua produção histórica e iconográfica uma capital imperial na quais diversas espécies de doenças acometiam não somente os escravizados, mas a população como um todo. Onde a sujeira e os corpos jogados nas ruas faziam parte da paisagem urbana. Onde o escravizado recebia quase sempre maus tratos, fossem eles físicos ou psicológicos. Sua intenção era outra, mostrar que a escravidão tinha seus contrastes, mas por outro lado podia libertar os escravizados do estágio de barbárie ou inocência.

Romantizando ou não a figura do negro, Debret consegue captar, no conjunto das suas pranchas, a mobilidade escrava, uma hierarquia racial que era presente e ainda hoje, ressoa na sociedade brasileira. As relações de poder em que o negro está sempre a serviço ou atento para o mandado de um branco, a questão da sociabilidade urbana, dos saberes africanos que refletem um leque de questões que merecem atenção e que estiveram presentes no sistema escravista oitocentista brasileiro.

Nesse sentido, as iconografias, longe de serem ilustrações que servem para reforçar a ideia do autor do livro didático, como muito se pensa, são fontes primárias de grande relevância para a pesquisa histórica. Pois elas mechem com o imaginário, levantando indagações, problematizações, reflexões e buscam por elementos dignos de atenção e que afetam a maneira de enxergar o passado e o presente. É necessário acrescentar que o imaginário é um campo icônico que não está à parte do contexto de uma época, ele faz parte do mundo e da vida dos indivíduos e influenciam as escolhas pessoais e profissionais.

Ao contrário, esse campo icônico e figurativo influencia, diretamente, nossos julgamentos; nossas formas de viver; de nos alimentarmos; de compararmos as coisas; de nos medicarmos; de expressarmos nossas crenças, sejam elas religiosas políticas ou morais; de nos organizarmos em nosso cotidiano; de escolhermos nossas atividades e profissões; de construirmos nossas práticas culturais e de novamente representarmos o mundo em que vivemos, em toda sua diversidade e complexidade (PAIVA, 2002, p. 26-27).

Logo, o imaginário de uma época nunca será idêntico ao de outra. Cada indivíduo pensa dentro do seu tempo, daí se torna imprescindível que professores e alunos não caiam no anacronismo, ou seja, interpretar as imagens de acordo com os seus valores presentes. Esse é um abismo em que muitos costumam cair e as imagens perdem seu caráter histórico. Outra questão que merece atenção, é que muitas imagens dos livros didáticos costumam chegar às mãos dos alunos e professores com interpretações simplistas, que pouco contribui para pensá-las como fontes que guardam informações relevantes de uma época. Não se trata de querer que os alunos manipulem as imagens dentro de uma categoria do passado, no primeiro momento, mas de rever o tratamento que ela deve receber desconstruindo estereótipos, que giram em torno do belo e do não belo, do politicamente correto, do ideal e do não ideal, como se a contemplação sobrepujasse qualquer outro fim da imagem. Faz-se necessário desconstruir a ideia de ilustração como também fugir um pouco do campo da contemplação meramente artística.

As habilidades artísticas devem sim ser apreciadas, mas na sala de aula elas devem ser mais que uma peça estética, pois o ofício do professor de História é também fazer com que elas digam o não dito. Assim, as iconografias podem dizer muito, mas somente quando analisadas também dentro da perspectiva histórica, o que implica em levantar questões como: quem pintou as imagens? Em que contexto foi produzido? Qual o estilo artístico adotado pelo pintor? Qual a intencionalidade do artista? Até mesmo cores, movimentos, roupas, paisagens, interação entre os personagens, volume dos objetos, aproximação, solidez e técnicas de esquematização dessas imagens podem ser analisadas para entender mais profundamente a

obra do artista e conseqüentemente a história na arte; pois os personagens, apesar de nada dizerem, são frutos das mãos de alguém que viveu no passado e deseja expressar ideias.

## **1.2 A trajetória artística de Debret: do neoclássico às ruas do Rio de Janeiro.**

A formação artística do Debret foi, sobretudo, neoclássica. Esse estilo, surgido no contexto da Revolução Francesa, busca no passado greco-romano elevar a virtude e a ética em um momento em que a sociedade francesa atravessava os conturbados anos de Revolução, cuja arte também se encarregaria de romper com os valores nobres e se ligar aos valores de igualdade e liberdade que sacudiram a França e se irradiou pelos quatro cantos do mundo. Conforme Naves (1996):

Pictoriamente, essa ação virtuosa deveria se mostrar como forma ideal, capaz de submeter a seu império todo o sensível. Uma ordenação forte e unívoca seria o índice de uma vontade reta, distante da sedução dos sentidos e dos riscos da ambigüidade. O recurso a uma temática edificante contemplaria o movimento. O heroísmo dos episódios, o desprendimento em defesa da pátria ou da república- Leônidas que se prepara para enfrentar os medos no desfiladeiro de termópila, Brutus que condena a morte os filhos acusados de conspirar contra a República, os Horácios que juram sacrificar a vida pela liberdade de Roma- seriam correspondentes daquela forma que se quer a manifestação sensível do dever (NAVES, 1996, p.41).

Dessa forma, pode-se constatar que os pintores Neoclássicos estavam inclinados a glorificar os feitos dos grandes heróis do passado grego e romano que se sacrificavam em nome da pátria e dos valores mais edificantes dos seres humanos. A arte se voltava para o heroísmo dessas figuras que apareciam defendendo seus valores éticos e o amor à pátria-mãe, esse sentimento está acima até do amor familiar, reforçando a ideia de que a pátria e a virtude do guerreiro devem nortear ações dos indivíduos.

A arte a serviço da política, de um ideário, ganhou força na França Revolucionária, que buscava se reconfigurar politicamente e socialmente tendo como eixos os ideais de liberdade e igualdade. Davi, que era primo e professor de Debret, acredita que a reconfiguração desses elementos daria ao presente traços da cultura greco-romana. De acordo com Naves (1996):

Para Davi e seus seguidores, ao contrário, os atos exemplares e virtuosos têm o poder de se atualizar no presente, despertando – como na frase de Davi a pouco mencionada- ações que reponham historicamente. Idealizado artisticamente, o episódio histórico ganha dimensão ética- algo que deve ocorrer novamente. E para isso contribuirá a forte presença dos quadros neoclássicos, cuja intensidade –

acentuada pela importância adquirida pelo que ocorre no primeiro plano- aponta a concretização iminente. Para o neoclássico, de fato, “a antiguidade era ao mesmo tempo o paraíso perdido da nostalgia e a terra prometida do retorno à pátria” (NAVES, 1996, p.52).

Baseados nesses pensamentos, o mais renomado artista neoclássico europeu, Jacques Louis Davi, e seu primo Debret produziram quadros comprometidos com os feitos heroicos dos grandes homens do passado, tendo suas obras premiadas na Europa. Os heróis da Antiguidade clássica são as figuras centrais nas suas pinturas, contrastando com a paisagem circundante que dão a ideia de um futuro incerto. É importante ressaltar a influência de Davi na trajetória artística do Debret. *Regulus voltando a Cartago* (1791), é a prova que Debret foi fortemente influenciado por seu mestre, que também havia pintado o quadro *Regulus e sua filha* (1786).

Na Europa, Debret também atuou a serviço do todo poderoso Imperador Napoleão Bonaparte, também o representando em poses heroicas, de forma a legitimar os poderes do “herói” que ressurgia para salvar a França da crise e do descalabro. Nesse momento, não se tratava mais de obedecer aos ditames da arte acadêmica, mas de produzir pinturas menos presa a uma figura idealizada e mais comprometida com o realismo. Não significava, contudo, o abandono da pintura Neoclássica, mas uma adequação da arte que se voltava do passado para a arte contemporânea. “Progressivamente, Napoleão vai encarnando para os Neoclássicos a noção de heroísmo que eles tanto acalentavam. No entanto, o imperador quer dos artistas mais que o elogio de um passado exemplar”. (NAVES, 1996, p. 54).

Nota-se que, já na Europa, Debret não é o artista preso ao estilo Neoclássico em sua versão davidiana. Como exemplo, podemos citar o quadro *O Regulus Voltando a Cartago* (1791), que foi inspirada na obra do seu mestre Davi, *Regulus e sua filha* (1786). Enquanto a obra de Davi mostra a indiferença do herói em relação ao desespero da filha, a representação de Debret oscila entre o confuso e o sereno, e isto é bem observado no seu olhar e nas posições das mãos. Nesse sentido pontua Naves (1996):

Da onda difusa, chegamos a uma verticalidade cabal, reforçada pela linha que marca, um pouco mais ao fundo, o fim da parede de pedras. Trata-se sem dúvidas, de eletrizar a alma popular, de despertar “as paixões da glória, de devotamento a sua pátria”. Mas esse objetivo deve ser alcançado por uma forma clara, racional. E não por um movimento incontido, que aja “encantando os olhos”. De algum modo, o arco descrito no quadro - da direita para a esquerda- conduz da retórica barroca à forma cristalina do Neoclassicismo. O triângulo composto pelo corpo do general, de sua filha e de sua esposa, como uma espécie de segundo movimento que ocorre no interior do grupo de pessoas, gera um vetor que afasta Régulus ainda mais do redemoinho das paixões. Privilegiadamente iluminado, ele configura um vértice em que encontra termo e destinação toda a dinâmica da tela (NAVES, 1996, p. 49-50).

**Figura 2 - Regulus voltando a Cartago****Fonte:** Debret, Regulus voltando a Cartago, 1791.**Figura 3 - Regulus e sua filha****Fonte:** Jacques- Louis David. Regulus e sua filha, 1786.

O ordenamento da obra do Debret vai ter como base a exemplaridade. O herói, no caso *Regulus*, um general Romano capturado pelos cartagineses após uma derrota das tropas romanas, mas em seguida libertado e mandado de volta para Roma com a missão de negociar a paz, promete voltar caso os romanos não aceitem os termos de paz. Retorna a Roma, convence os romanos a avançarem sobre Cartago, mas sua promessa não pode ser quebrada.

Esse quadro do Debret segue bem a linha neoclássica defendida pelo seu mestre Davi, na qual a arte deveria despertar paixões, sentimentos, mexer com os sentidos humanos, inclusive com a alma. Por outro lado, Debret deixa transparecer no personagem principal certa preocupação com os que tentam impedir sua partida e uma atitude reflexiva sobre o futuro incerto. Nesse sentido, o personagem *Regulus* do Debret é posto em pé de igualdade com os outros seres humanos, o que torna sua atitude mais heroica e grandiosa, diferente do *Regulus* pintado por Davi, que se mostra totalmente indiferente ao clamor da filha que tenta impedir a sua partida, e nesse sentido perde um pouco suas características humanas. Como se pode constatar, o pintor francês começa a produzir uma arte mais comprometida com as características humanas dos indivíduos. Essa postura certamente irá impactar o trabalho iconográfico do pintor francês no Brasil, especialmente aqueles que focaram a escravidão na capital do Império.

**Figura 4 - Napoleão I discursa para tropas**



**Fonte:** Debret, Bávaras e Wurtemberguesas em Abensberg, Salão de 1810.

Já nas representações sobre o Napoleão Bonaparte, o pintor está próximo dos acontecimentos, o Imperador figura quase sempre no cento da imagem, iluminado e em posições mais elevadas que os outros personagens. O seu cavalo parece obedecê-lo com maestria e elegância, dando a entender que toda a situação está totalmente sob o seu controle e gira em torno dele. Nesse sentido, nos quadros do Napoleão não há articulação entre os personagens, pois existe a preocupação de preencher o espaço do quadro com personagens, prédios, árvores, e um céu que favorece a identificação de traços nítidos do imperador. A arte

Neoclássica da era napoleônica perdia sua autonomia e liberdade para satisfazer os anseios de poder do Napoleão Bonaparte, ao mesmo tempo em que legitimava a grandeza daquele que tinha exportado a revolução para fronteiras bem distantes das francesas. Os artistas estavam alinhados com a política liberal burguesa do líder governamental mais poderoso da Europa.

Dos feitos dos grandes heróis, em poses ou atitudes que se afastam dos seres humanos comuns, Debret envereda por uma arte onde os costumes e hábitos o atraíam, e ainda na Itália realiza obras que, apesar de registrarem costumes comuns, revelam seu gosto pelo cotidiano, por aquilo que é inerente a todos os povos no que concernem suas relações sociais, com a natureza ou com o mundo material.

A queda de Napoleão Bonaparte e o retorno dos Bourbons provoca grande instabilidade na vida profissional dos pintores franceses. No caso do Debret, recém-separado e sofrendo a perda do seu único filho, a possibilidade de integrar o grupo de artistas franceses a serviço da corte portuguesa foi providencial. O pintor Neoclássico que com a incumbência de implantar uma escola de Belas Artes no Brasil, encontrou um território bem diferente quando chega em 1816, e o mesmo deixa isso bem claro no seu livro, *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*.

Após dois meses de travessia, percorrendo pela primeira vez as ruas do Rio de Janeiro, obstruídas por uma turba agitada de negros carregadores e de negras vendedoras de frutas, sentimo-nos, nós, franceses, estranhamente impressionados com o fato de não ver nenhuma Senhora, nem no balcão nem os passeios. Tivemos, entretanto, que nos resignar e esperar até o dia seguinte, dia de festa, para observar inúmeras nas igrejas. Aí as encontramos, com efeito, vestidas de um modo estranhamente rebuscado, com as cores mais alegre e brilhantes, porém obedecendo a uma moda Anglo-portuguesa, muito pouco graciosa, importada pela corte de Lisboa e na qual há oito anos nada se mudara, como que por apego demasiado respeito à mãe pátria (DEBRET, 1982, p.160).

O ambiente era mesmo de contraste, centenas de negros ocupavam as ruas cariocas praticando todos os tipos de atividades. Os brancos permaneciam reclusos nos seus lares, também apinhados de escravizados que realizavam todos os serviços domésticos. Essa intensa presença negra era, no mínimo, estranha para qualquer estrangeiro que no Rio de Janeiro estivesse. Ainda mais para o artista que podia converter esse cotidiano em um cenário em que a arte podia ser praticada sem as formalidades das produções neoclássicas. Cores, crenças, tradições, costumes estavam presente nas ruas em meio à precariedade urbana da capital do Império.

Mais do que um aspecto anedótico e perversamente pitoresco, a feição rudimentar do Rio de Janeiro inviabilizava na prática uma atuação normal de Debret e seus companheiros. O Neoclassicismo francês defendia uma arte em que a vontade conduzisse a natureza - a manifestação virtuosa e bela. Sendo assim, a cidade, o

convívio social, é necessariamente seu domínio privilegiado, mesmo que eles apareçam sob a forma idealizada de episódios passados modelares. Quando Davi hostilizava a pintura de paisagens e as naturezas- mortas, sabia o que estava fazendo. Tratava-se de produzir imagens que antecipassem uma cidade regenerada, lugar de um relacionamento moral entre os homens. Para essa concepção, a arte- forçosamente ética- se constituía em suma e guia da vida urbana (NAVES, 1996, p.68).

Assim, era preciso mais que um simples esforço para produzir uma arte que se igualasse às produções neoclássicas europeias. Era impossível evocar um passado glorioso, pois na perspectiva europeia os heróis são personificados nos europeus, únicos capazes de incorporar força e inteligência dignas dos heróis. D. João VI não era o herói a ser contemplado na perspectiva dos artistas franceses, o Rio de Janeiro era uma cidade carente de quase tudo e cuja maior parte da população não tinha qualquer participação na vida pública. Segundo Naves (1996):

Todos os esforços, porém, traem um desacerto. A natureza positiva da arte Neoclássica - muitas vezes abertamente edificante - solicitava uma participação enérgica na vida pública; ainda que por intermédio da evocação e um passado exemplar. Era-lhe impensável uma arte de puro devaneio ou predominantemente decorativa. Essa intervenção requeria, contudo a existência de certas condições que o Rio de Janeiro – e, menos ainda, o resto do país- nem de longe possuía. Vem daí a impressão um tanto extravagante dos monumentos e outras obras “oficiais” de Debret. O país era governado por um monarca fugido, que viera dar aqui por obra da invasão napoleônica. Seria difícil, mesmo esquecendo que se tratava de um rei, tornar heroica uma figura com esse perfil. Transplantado, a corte agora dispunha de um cenário mirrado onde realizar seus cerimoniais, que dessa maneira adquiria uma rudeza em tudo contrária ao esplendor natural que deveria emanar da casa real. Sem acomodações condizentes e acompanhadas de um séquito ociosas e perdulárias, a realeza tinha uma feição caricata. É possível fazer uma ideia do estado de inferioridade da colônia – inferioridade nas artes e nas conveniências da vida-pelo fato de que num aniversário da rainha, ocorrido poucos meses após minha chegada, só apareceram seis carros a festa, todos eles abertos, de duas rodas, puxados por um par de mulas miseráveis e conduzidos por negros imundos. No entanto, tratava-se de um dia de gala, e a classe rica da sociedade fizera o que pudera para se mostrar (NAVES, 1996, p. 65-66).

A cidade encontrada por Debret estava longe de se equiparar urbanisticamente e socialmente aos grandes centros culturais e artísticos europeus. Apesar do predomínio da arte de estilo barroco, o território era visto como espaço de precariedade da arte que era reafirmado pelos enormes contrastes sociais. De um lado a pobreza de uma maioria negra e indígena e do outro o privilegio a poucos brancos. Como implantar a arte Neoclássica numa colônia sem passado glorioso dentro do que se considerava “civilização”, se a mão de obra estava assentada no trabalho do escravizado africano? Esse é o grande desafio de Debret.

As quarenta e nove imagens de negros escravizados presentes no livro *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*, revelam um artista que fez das ruas e dos lares cariocas seus principais cenários. Aliando técnica e sensibilidade, o autor produziu fontes de enorme

relevância para a compreensão da presença negra na cidade do Rio de Janeiro. Ruas, calçamentos, roupas, amuletos, cortes de cabelos, residências, comidas, violência, negociações, entre tantos outros aspectos da sociabilidade negra não escaparam da tela e do pincel do artista francês. É necessário acrescentar que nessa viagem pictórica pelo universo negro, o foco são as atividades dos negros que saltam aos olhos do leitor ao primeiro contato com as gravuras. Em quase todas as iconografias, os escravizados estão trabalhando, já que eram peças-chaves para o funcionamento da economia.

Diferentemente das obras neoclássicas, onde um ou dois personagens figuram como centro das atenções, os personagens são figuras anônimas que ganham importância para o desenrolar dos acontecimentos. Mas em situações muitas vezes constrangedoras, pois aparecem submissos ou prontos para receber uma ordem ou uma punição. No entanto, em muitas cenas, a condição de cativo parece desaparecer, já que os negros se apresentam em corpos firmes, com posturas e gestos altivos, além de relativamente bem vestidos.

Enfim, para melhor compreensão da produção iconográfica de Debret sobre o africano escravizado, é importante pontuar que era quase impossível transpor o estilo neoclássico para o Rio de Janeiro, a recente capital de uma colônia pouco desenvolvida, assentada na mão de obra escrava. Não existiam personagens que se encaixassem nesse estilo que enaltecia os feitos heroicos, as morais e todas as virtudes inerentes ao indivíduo. Sem deixar para trás o estilo que o consagrou em solo Europeu, o artista francês busca nas formas, na beleza, nos penteados, na sedução, o belo e o sublime que também estavam presentes nos povos negros escravizados. Naves (1996), no entanto pontua os obstáculos para produzir a arte neoclássica num território cheio de contrastes e violência, ao afirmar que Debret teve o mérito de unir a arte à realidade, descartando as imperfeições dos corpos para ordenar suas ideias.

Decididamente a existência da escravidão impedia de vez qualquer tentativa de transpor com verdade a forma Neoclássica para o Brasil. É de Debret, entre outras coisas, o mérito de descartar essas formas fora do lugar, para usar a expressão de Roberto Schwarz, cujas ideias ajudaram a ordenar. Onde encontrar as virtudes exemplares numa sociedade assentada no trabalho escravo, a não ser por meio de um inaceitável falseamento? E o que pensar dos corpos maltratados circunscritos por uma linha elegante, a transforma-los em romanos idealizados? Tampouco a cidade e a cultura do Rio de Janeiro poderiam fornecer um ambiente propício a elaboração de um cenário restaurador das virtudes da cidade antiga (NAVES, 1996, p. 71).

As respostas a essas questões estão presentes no livro *Viagem Pitoresca e histórica ao Brasil*, na qual o pintor representa o negro e o processo de inserção social e racial na sociedade brasileira. Não se trata de falsear a realidade negra, mas de mostrar o otimismo em

relação a essa população. Esse otimismo pode ser visto, como uma estratégia usada pelo artista para legitimar o trabalho escravo sem deixar de lado o olhar crítico sobre a realidade dos escravizados. Os quais residiam nos piores lugares das casas, eram obrigados a trazer, sob pena de punição, determinada quantia em dinheiro, deveriam ser, sobretudo, obedientes e disciplinados para merecer tratamentos mais suaves.

As ruas, cujas sociabilidades serviram de inspiração ao artista francês foi o espaço que também possibilitou o uso da técnica da aquarela que dava maior liberdade de movimento, libertando-o dos ditames da técnica a óleo. Essa autonomia resultou em centenas de pranchas heterogêneas. Os personagens e espaços são sempre diferentes, o que permite afirmar que a singularidade da obra de Debret reside na sua capacidade de buscar os mínimos detalhes da sociabilidade negra em todos os lugares.

Outro ponto que merece atenção é que o estudo da produção artística do francês vai muito além da análise dos acontecimentos representados que ora são descritos, ora não. Essa é outra característica da sua produção: nem sempre as descrições dizem tudo que está presente na imagem. Logo, gravuras e descrições constituem-se dois objetos de investigação que dizem muito sobre o pensamento do produtor, e sobre a realidade do sistema escravista brasileiro.

Em relação à leitura de imagens, estas buscam entender como o pintor enquadrava a cena: qual a proximidade do artista com a cena, quais personagens são protagonistas, se os personagens se movimentam, interagem com o meio, entre outras questões que estão presentes nas artes e que passam despercebidas aos olhos do leitor, embora não fujam do seu campo de visão. Faz-se necessário analisar as cenas, para reforçar a ideia que a leitura de imagens é também uma metodologia que pode ser usada pelo professor para demonstrar que as gravuras contam histórias e são feitas com técnicas. Sem adotar um método de leitura de imagens específica, a exemplo da semiótica plástica, pois como já foi afirmada, essa pesquisa tem por objetivo entender a escravidão urbana a partir das representações de Debret, busca-se reforçar a ideia, que o professor pode usar os conceitos existentes no universo da pintura como profundidade, ambiente, movimento dos personagens, preenchimento dos espaços, expressões, interações, para melhor compreender a intenção do autor ou elementos que se deseja pesquisar a partir daquela imagem.

É necessário entender também que o monarca D. João VI tinha também em seus projetos, a inovação no campo das artes, das pinturas trazendo estilos que predominavam na Europa, especialmente na França, que abrigava os mais brilhantes artistas do mundo que inovaram e introduziram novos modelos e padrões artísticos e que passaram a ser cobiçados

por monarcas interessados em legitimar o seu poder. Discípulo do pintor Jacques Louis Davi, Debret é um artista completo, de sólida formação intelectual. Após a derrubada do antigo regime, como já foi falado, trabalha á serviço do imperador Napoleão Bonaparte e já na França absorve a prática de registrar os costumes e hábitos cotidianos que irão ter reflexos nos registos visuais feitos no Brasil. O estilo pitoresco representa uma nova forma de fazer arte e o rompimento com os antigos modelos em que o artista não era testemunha ocular dos fatos. Agora as ruas, as casas, os costumes, cores, raças, tradições, entre outros elementos constituíam o cenário ideal para o artista por trabalhar sua tela com o seu pincel. Segundo Iohana Brito Freitas (2009):

Escrita e desenho se complementam e mesmo se confundem na constituição do discurso científico oitocentista. Se em algum momento as imagens eram utilizadas para confirmar as informações contidas nas descrições, em outras disponibilizavam dados específicos que complementavam ou mesmo contradiziam o suporte textual. É neste momento que as representações do homem revela a diversidade das culturas observadas, num movimento inicial de ruptura da representação dominante de categorias homogêneas contrapostas ao branco, introduzindo-se particularidades físicas e características distintas capazes de individualizar as espécies. Este movimento dará ímpeto a um novo tipo de observação social, adaptando o ideal, do ponto de vista de convenções pictóricas, a trabalhos baseados em uma maior observação da natureza. Entretanto, esta transformação é lenta, complexa e nunca linear (FREITAS, 2009, p. 15).

Esses artistas que vieram a serviço da corte portuguesa no Brasil tinham em mente, não somente realizar obras que satisfizessem os anseios políticos da monarquia lusitana, mas realizar um trabalho científico que permitisse estudos e pesquisas sobre as diversidades humanas e naturais existentes nas terras brasís. Nas suas obras iconográficas, as descrições ora pormenorizadamente, ou não, revelam quase sempre o olhar colonial sobre o território e os povos aqui existentes. Representam o olhar estrangeiro sobre o outro em que as comparações se tornam inevitáveis. O outro é sempre o diferente que é relegado a um plano inferior, pois os costumes, práticas quando não são vistos como manifestações de selvageria, de incivilidade são relegados ao exótico.

Estilo pitoresco e cientificismo objetivavam revelar para o mundo aspectos de uma sociedade composta por uma enorme diversidade racial e contrastes sociais que estava categorizada em classes, cores, ocupações, entre outros aspectos. É relevante observar que esses artistas nem sempre vinham movidos pelos mesmos gostos ou interesses e se valiam do sublime e do belo nas suas composições artísticas. Segundo Iohana Brito de Freitas (2009), “a compreensão das qualidades do sublime e do belo continuava a recorrer aos antigos modos de representação e valorização renascentista”.

Iohana Brito (2009) cita Dawn Ades para reforçar a ideia de que os artistas viajantes que passaram pelo Brasil não compartilhavam dos mesmos gostos, formação ou interesses. Diante de uma natureza bem diferente da qual estavam familiarizados, valiam-se de diferentes vertentes para construir as suas observações, como a ideias do sublime e o vocabulário do pitoresco. As composições artísticas seguiam, na maioria das vezes, um esquema pré-definido, as esquematas que seriam conjuntos visuais que faziam parte dos conhecimentos partilhados por desenhistas, pintores, arquitetos e engenheiros dessa época.

Assim, é importante destacar que o estilo pitoresco não se desenvolveu nas mãos de um artista que resolveu inovar nos seus trabalhos de ruas. Ele faz parte de um modelo que se enraizou nos ateliês europeus. Apesar de serem gravuras que muitas vezes lembram figurinhas, é um estilo que busca captar a realidade de uma determinada sociedade. O artista tem a liberdade criativa mais tem por base esquemas que irão dar feições ao seu trabalho. Portanto, a arte pitoresca é arte que tem as ruas, as cenas do cotidiano, seu principal cenário.

Ao se valer das esquematas, o artista dá um tom de credibilidade ao seu trabalho, que o mesmo será consumido. Portanto, mais que um trabalho de alguém que resolve dedicar um tomo de sua obra ao escravizado, a obra do Debret tem toda uma intencionalidade, um caráter científico, pois a Europa do século XIX anseia delimitar semelhanças e diferenças com base nas razões científicas, uma forma de comprovar que o outro era inferior por não atender aos padrões civilizacionais europeus. Segundo Freitas (2009),

(...) pensar os registros visuais produzidos por estes artistas-viajantes em suas múltiplas relações com a sociedade oitocentista, pressupõe refletir sobre a reprodução e o consumo de suas obras e seu diálogo com os cânones pictóricos que dão forma e cor à visualidade de então (FREITAS, 2009, p.16).

Para se compreender o trabalho iconográfico do Debret, faz-se necessário ter em mente que o artista é um homem de seu tempo e que as ideias racionalistas do iluminismo e revolucionárias francesas moldaram a sua forma de ver o mundo. Como o artista exilado, a serviço de uma corte absolutista e em um território que chamava atenção do mundo pelas transformações que se processava no início do século XIX, principalmente pela vinda da corte que incrementou a escravidão, encontrou o terreno fértil para construir os registros visuais da nação que emergia nos trópicos.

As imagens de Debret ganharam grande visibilidade pela sua capacidade de dialogar com o passado escravista. Elas são, sobretudo, fruto de um longo trabalho de um artista que vivenciou a escravidão na capital do império, que olhou para o negro não apenas com uma mentalidade senhorial, escravista, mas, sobretudo com um olhar sociológico. Entre

estereótipos, ambiguidades, ambivalências, otimismo e preconceitos raciais, o francês traz para o presente inúmeras reflexões sobre a escravidão na capital imperial. E à medida que as pesquisas que se valem das obras iconográficas dos artistas viajantes se avolumam, de mais clareza e curiosidade essas questões se revestem.

É inquestionável a importância dessas obras para o estudo da escravidão, que pode ser definida como um processo de longa duração e que não se tornou mais branda com o passar do tempo, ou pelo fato de se desenrolar no meio urbano. Ao contrário, a escravidão por si só é uma violência cujos estigmas são sentidos até os dias de hoje. Ela deve ser compreendida através de documentos produzidos pelo Estado, pelas instituições de caridade, pela igreja católica, entre outras fontes, e pelas iconografias que são atualmente preciosos registros para a pesquisa sobre a escravidão brasileira.

Por fim, cabe ao professor de História a competência de envolver seus alunos nesse universo que é fascinante, pois é um retrato do acontecimento captado pela tinta e pincel. Os personagens não fazem poses, mas estão ali espontaneamente exercendo seus ofícios, conversando, dançando, cantando, tocando instrumentos musicais, praticando a fé e a devoção, entre tantos outros aspectos da sociabilidade urbana. É isso que torna a pintura iconográfica tão interessante, o fato de ser captada como um cenário, em que os indivíduos não percebem que estão sendo representadas, daí a espontaneidade e a autonomia nos movimentos das pessoas.

Obviamente, tais personagens eram figuras comuns no meio citadino, daí aparecerem nas obras de vários viajantes. Debret, no entanto, teve a sensibilidade de conferir a essas figuras anônimas um dinamismo na teia social, status, funções, posições sociais que ajudam a compreender a complexidade e a dimensão da escravidão na capital imperial, onde o negro apesar do preconceito racial é o protagonista dos acontecimentos. Isso certamente induz o leitor a pensar as relações escravistas pelos diferentes vieses, pois o escravizado está em todos os espaços, nas mais diferentes situações.

O professor de História deve apresentar aos alunos imagens nítidas, com qualidade, e estudar detalhadamente cada aspecto dela, reforçando a ideia que cada personagem ou objeto foi intencionalmente representado, interpretando dentro do campo das imagens, e da história. Dessa forma, elas ganham sentidos e permite aos alunos fazer uma ponte presente/passado, mobilizar o imaginário, buscar entender a mentalidade passada, refletir e descortinar questões que muitas vezes permanecem intocadas, por falta de conhecimento dos valores documentais e históricos presentes nas fontes imagéticas que aparecem nos livros didáticos de História.

## Capítulo 2 - A CONSTRUÇÃO DO OLHAR COLONIAL DE DEBRET

Na introdução do segundo tomo do livro *Viagem pitoresca e Histórica ao Brasil*, que foi dedicado aos negros escravizados, o artista francês deixou bem claro seu desejo, como já foi afirmado acima, de acompanhar a Marcha Civilizatória da nova nação que surgia nos trópicos.

O artista europeu se propôs a fazer uma construção historiográfica que apresentasse o Brasil como uma nação transitando de um estágio para outro. Da incivilidade para a civilidade. No entanto, o Brasil encontrado por Debret era um território com ínfimo desenvolvimento urbano e estava assentado no trabalho do escravizado. Negros das mais diversas partes do continente africano transitavam pelas ruas cariocas praticando atividades de ruas. Em síntese, o Brasil, mais fundamentalmente o Rio de Janeiro, era um território cuja população era composta por um número expressivo de negros. Como então lançar um olhar civilizatório sobre uma nação cujo braço do escravizado estava presente em todos os trabalhos? Deve-se considerar, em primeiro lugar, que Debret estava a serviço da corte portuguesa e, para ele, a chegada da corte lusitana era o marco desse processo civilizatório.

Nesse sentido, o impulso civilizatório vinha do continente Europeu, de uma monarquia que iria irradiar o progresso e a civilização, mas que optou pelo trabalho do escravizado africano e até foi responsável pelo incremento do tráfico negreiro. O Rio de Janeiro torna-se a capital do Império português e uma cidade negra muito longe dos padrões europeus de civilização, que correlaciona cor branca ao último grau da evolução humana. No entanto, Debret, como já foi dito, se propõe a acompanhar a marcha civilizatória e ao mesmo tempo se vale de um discurso colonial e eurocentrado que produz estereótipos de inferioridade sobre o outro.

Um aspecto importante do discurso colonial é sua dependência do conceito de "fixidez" na construção ideológica da alteridade. A fixidez, como signo da diferença cultural/histórica/racial no discurso do colonialismo, é um modo de representação paradoxal: conota rigidez e ordem imutável como também desordem, degeneração e repetição demoníaca. Do mesmo modo, o estereótipo, que é sua principal estratégia discursiva, é uma forma de conhecimento e identificação que vacila entre o que está sempre "no lugar", já conhecido, e algo que deve ser ansiosamente repetido... Como se a duplicidade essencial do asiático ou a bestial liberdade sexual do africano, que não precisam de prova, não pudessem na verdade ser provados jamais no discurso (BHABHA, 1998, p.105).

A elaboração do discurso colonial é desse modo, uma construção ideológica. A diferença cultural, histórica e racial deve ser o eixo do discurso, portanto indispensável à

lógica do discurso colonial. Os estereótipos são também eficientes estratégias para fixar e inferiorizar o outro. Eles denotam o conhecimento do outro, o seu lugar de origem, sua diferença racial, entre outros aspectos. É um elemento presente no pensamento eurocêntrico que se estrutura na diferença. É fundamentado nas ideologias que se consolidam em um espaço geográfico e são difíceis de serem desfeitas, pois são repetidas recorrentemente a ponto de naturalizarem nas mentes.

Assim, o pintor Debret, nas suas construções históricas, se vale de um discurso ambivalente cujos eixos giram em torno da polarização entre civilizado/primitivo, que é aplicada fundamentalmente aos indígenas e aos negros escravizados do território. Outro ponto importante a se destacar é a distinção dessa civilidade por base em critérios raciais, em que a dimensão da cor de pele e certos atributos culturais evidenciados pelas vestes, se apresentam como critérios de hierarquia da marcha do progresso: quanto mais branco, ereto e bem vestido, mais próximo do progresso. Em contrapartida, quanto mais negro, curvado e maltrapilho, mais distante deste. Logo, esses povos negros chegados ao Brasil, na visão do artista, para atingir o estágio de civilização, deveriam passar por um processo de clareamento biológico e de aperfeiçoamento cultural. Logo, a miscigenação biológica, junto aos processos socioculturais da escravidão, assume o status de um processo performativo de aperfeiçoamento da nação brasileira em sua gestação. Nesse sentido, as relações e cruzamentos entre indivíduos brancos, negros e indígenas adquiriram diversas denominações e classificações.

Por outro lado, o Brasil de princípios do século XIX, com a chegada da Corte, era um território no qual o número de escravizados crescia tanto no meio urbano quanto no meio rural. A força de trabalho do negro passou a ser explorada com maior intensidade em todos os espaços. Logo, os africanos estavam presentes em todos os lugares que se possa imaginar. Aonde existia trabalho existiam negros escravizados. E esses trabalhos seriam responsáveis por inserir o negro nos padrões civilizados e somente através dele poderiam aprender e evoluir intelectualmente. Alguns com mais aptidão, outros como menos e que servia como parâmetro para elogiar ou estigmatizar o negro. Daí estigmatizar, inferiorizar, estereotipar e enaltecer foi à estratégia usada pelo pintor francês para sustentar a ideia de que o Brasil passava por um processo civilizatório. Esse é o sentido da construção do sujeito colonial.

Os negros entram no discurso de Debret pela ótica do poder colonial, como sujeitos inferiores e incompletos, constituindo-se ao mesmo tempo como uma ameaça à ordem da civilização. Mas também seres capazes de serem aperfeiçoados pelo progresso da civilização. Eles adentrariam no interior de um sistema benéfico, que lhes proporcionaria o contato com o

branco e conseqüentemente com o universo do homem civilizado. Nesse aspecto, a interação intelectual entre as raças seria uma via para os negros saírem do estagio de inocência e primitivismo para aprenderem aquilo que seria essencial em sua inserção no mundo do trabalho e na sociedade civilizada.

O negro, na visão do artista, não era um ser incapaz de desenvolver suas habilidades intelectuais, bastaria como já foi dito se inserir na lógica do sistema, que girava em torno das relações de trabalho comandadas pelos brancos, para desenvolver suas habilidades. Com base nesses pressupostos, a escravidão não seria uma relação de opressão desumana, mas uma via para garantir aos negros um progresso em todos os aspectos da vida. Em síntese, o pintor justifica um sistema que andava na contramão das ideias de liberdade e igualdade difundidas pelos princípios iluministas na Europa dos séculos XVIII e XIX, sem abandonar totalmente esses princípios que nortearam a sua linha de pensamento.

Percorrendo as ruas fica-se espantado com a prodigiosa quantidade de negros, perambulando seminus e que executam os trabalhos mais penosos e servem de carregadores. Eles são mais raros nos dias de festas, solenizados por procissões e pelos costumes singulares dos fogos de artifícios diante das igrejas tanto de dia como de noite (DEBRET, 1982, p. 126).

A condição social dos indivíduos, raças, manifestações culturais, violência entre tantos outros aspectos da sociabilidade escrava aparecem no seu trabalho iconográfico relacionado ao trabalho. Então, essa seria a via pela qual os escravizados poderiam se inserir no universo do branco, principalmente nos espaços urbanos, onde os brancos e negros se relacionavam intensamente nos lares e nas ruas. No entanto, para justificar o trabalho forçado, o autor recorre à categoria *raça*, que é uma construção colonial que serve para marcar diferenças e fronteiras entre os indivíduos.

O discurso de Debret estabelece diferenças entre os indivíduos usando os critérios de raças e, a partir daí, cria uma hierarquia cultural e racial. Os seres humanos são colocados em uma escala de evolução cujo topo dessa escala é ocupado pelos Europeus brancos e “civilizados”, ou únicos capazes de irradiar o conhecimento e o progresso para os mais variados povos e regiões. Portanto, tudo que fosse transposto da Europa pra as Américas teria impactos positivos na construção de uma sociedade culturalmente e racialmente homogênea.

O branco europeu civilizado, de um lado, e o negro africano incivilizado de outro. São figuras opostas, mas que poderiam se aproximar através da miscigenação racial e das absorções da cultura branca. O estabelecimento de fronteiras entre duas raças implica a

fixidez dos estereótipos. O outro é sempre o inferior, desprovido também da moral e do caráter.

Essa construção discursiva desemboca inevitavelmente em um nacionalismo que é sempre recorrente. Debret, no esforço de descrever a marcha civilizatória em curso através da construção do Império, faz comparações com a França, criando uma imagem de uma nação que alcançou um alto grau de desenvolvimento. A sua pátria-mãe é o espelho da cultura, das artes, das ciências que devem ser irradiadas. O negro aparece como estrangeiro, cuja impureza racial, o recolocam num patamar de inferioridade. Assim, essas construções textuais servem para negligenciar ou estereotipar o outro e principalmente estabelecer fronteiras entre raças e culturas existentes.

No entanto, Debret é também o artista com um olhar iluminista e suas pinturas e descrições guardam muito desse pensamento que colocava a razão e a liberdade como direitos inalienáveis do ser humano. Assim, determinadas expressões soam como certo ar de crítica ou mesmo denúncia a um sistema do qual a Europa já se havia desprendido. Apesar de lançar um olhar de otimismo sobre a escravidão, que retiraria o negro da sua inocência, Debret é o artista também com o olhar social sobre os indivíduos que estavam submetidos aos mais diversos tipos de violência.

Debret constrói assim uma sociologia da escravidão, apontando para diversos aspectos do cotidiano do escravizado nas ruas e lares cariocas. As representações e descrições revelam o esforço de um artista que buscou conhecer de perto e, sob diversos pontos de vista, o universo do escravizado. Importante destacar que o discurso colonial se apoia sempre no mimetismo, como afirma Homi K. Bhabha (1998) ao citar o discurso colonial inglês:

Dentro da economia conflituosa do discurso colonial que Edward Said descreve como a tensão entre a visão panóptica sincrônica da dominação - a demanda pela identidade, a estase - e a contrapressão da diacronia da história - a mudança, a diferença - a mímica representa um acordo *irônico*. Se me permite adaptar a formulação de Samuel Weber sobre a visão marginalizante da castração, então a mímica colonial é desejo de um Outro reformado, reconhecível, *como sujeito de uma diferença que é quase a mesma, mas não exatamente* o que vale dizer que o discurso da mímica é construído em torno de uma *ambivalência*; para ser eficaz, a mímica deve produzir continuamente seu deslizamento, seu excesso, sua diferença (BHABHA, 1998, p.130).

O discurso do Debret não foge dessa estratégia mimética. É um discurso pós-iluminista que faz uso de uma linguagem bipartite. A marcha civilizatória que o artista se propõe a descrever implica inevitavelmente na existência de dois elementos diferentes culturalmente e racialmente: o colonizador e o colonizado. Ao encarar o homem em sua

totalidade, o artista não foge das comparações entre a cultura branca europeia do homem civilizado e a cultura dos indígenas americanos e negros trazidos do continente africano. Logo, essa visão universal potencializa as diferenças que justificam a investida dos europeus em outras terras e sobre outros povos. Portanto, o discurso pós-iluminista é um discurso eurocêntrico que é usado em prol de um projeto de poder. Os ideais de liberdade e igualdade não fogem do discurso, mas também não são defendidos.

As raças inferiores, incivilizadas de acordo com essa perspectiva, precisam atravessar um processo civilizatório para usufruírem desses direitos que são os princípios básicos da revolução iluminista. Trabalho, disciplina, obediência seriam as vias para sair do estagio de inferioridade e o ingresso no universo do branco europeu. Poder e saber seriam monopólio dos brancos que se encarregariam de transmitir aos povos inferiores a moral, os bons costumes, a religião enfim tudo que fosse produto do conhecimento do colonizador. Logo, o discurso iluminista de Debret é contraditório, porém revestido de uma ideologia que oscila entre o otimismo e a inferiorização do outro. Essa afirmação de Debret (1982) reforça essas ideias.

O negro, capaz de ser um bom escravo do naturalista, pode ser considerado um modelo do mais generoso companheiro de viagem, cuja inteligência iguala o devotamento. Por isso vimos frequentes exemplos da generosidade de naturalistas estrangeiros, vindos ao Brasil para visita-lo, que, de volta de suas excursões ao interior, deram liberdade a seu fiel companheiro de viagem como recompensa pelos serviços prestados. O escravo, nessas circunstâncias, adquire não somente a liberdade mas ainda um ofício; pois, junto de seu libertador, alcançou uma certa habilidade no preparo de objetos da história natural, o que faz com que seja procurado para guia por outro estrangeiro. Mas, desta feita, antes de partir ele impõe a condição de ser garantida certa importância paga na volta e, como um homem livre, inicia uma primeira viagem de negócio (DEBRET, 1982, p. 212-214).

O negro escravizado que acompanha o naturalista é colocado pelo artista francês numa escala hierárquica. Sai do estágio de inocência e adquire aprendizado, além da liberdade e a maior possibilidade de ser procurado por outros naturalistas estrangeiros. É de se imaginar que adentrar as matas habitadas por animais selvagens demandava muito conhecimento por parte desses negros escravizados: manusear armas, conhecimento da geografia, do habitat dos animais, da periculosidade de cada um, enfim saberes que o artista desconsiderou no seu discurso. Apontar o conhecimento do outro é incompatível com o discurso colonial. Portanto, essa construção discursiva é orientada pela inviabilização dos saberes e das identidades desse outro. “O devotamento” aparece ligado na fala à inteligência, logo a disciplina é para o artista francês uma das vias para o ingresso no mundo civilizado. Isso implica a existência de um sujeito dominante e outro dominado, passivo e totalmente

aberto às influências externas. Assim, o aceitamento da cultura é um dos eixos da construção do discurso da Marcha Civilizatória. É como se os indivíduos deixassem para trás todo o seu passado e comesçassem a pensar o tempo presente e talvez o futuro.

As identidades estavam sendo construídas por meio do contato como o homem branco, que irá proporcionar o contato com a história, as ciências, e os fariam que pensassem como sujeitos históricos. Logo, a disciplina, a nova identidade pensada a partir de um presente eram sinais de que o negro estava ingressando na civilização. Para Debret, os negros eram povos desprovidos de inteligência e estacionados num passado que tirava a razão, os desejos, os bons costumes, enfim tudo que já existia entre os Europeus que avançaram de acordo com o tempo. Avançaram biologicamente e intelectualmente e se tornaram um povo superior enquanto os negros escravizados eram seres incapazes de produzir conhecimentos ou pensarem o tempo. Conforme Debret (1982):

Sem o consolo do passado, sem a confiança do futuro, o africano esquece o presente, saboreando, as sombras dos algodoads, o caldo de cana-de-açúcar de açúcar; e, como essas plantas cansadas de produzir, acaba definhando a duas mil léguas de sua pátria, sem nenhuma recompensa pelos seus serviços menosprezados (DEBRET, 1982, p. 122).

Partindo dessa perspectiva, há um processo de esquecimento do passado, como se tudo que fosse vivenciado pelo indivíduo não mais fizesse parte de sua história. Há uma perda de identidade. Ao mesmo tempo em que inviabiliza o passado do negro, lança um olhar de distanciamento da escravidão, que é marcada pela exploração do trabalho não assalariado. Entretanto, como já foi dito, Debret se propôs a descrever a marcha civilizatória e isso significava lançar um olhar otimista sobre a escravidão. Apesar de a escravidão já ter sido varrida da Europa, pois ela andava na contramão dos ideais iluministas, o pintor francês faz uma construção histórica partindo dos princípios de que os conhecimentos dos negros escravizados estavam encerrados no passado, logo eram povos inferiores. No entanto, essa inferioridade tendia a se diluir conforme a razão fosse triunfando e deslocando os indivíduos para novas escalas sociais. Enfim, outras identidades iam sendo construídas e o colonizado podia exibir sua autoestima, pois já havia absolvido alguns princípios básicos da civilização.

Logo, o discurso mímico não apenas mascara a identidade do colonizado dentro do campo de visão do conquistador, nem apenas relega os indivíduos à condição de coisas ou mercadorias de valor agregado. A mímica vem carregada de uma visão dupla e tem por base a “repetição da *presença parcial*” (BHABHA, 1998). Nesse sentido, ela reconhece o objeto colonial, que está presente em todos os espaços, entretanto esse reconhecimento não escapa

das comparações, sejam elas culturais ou raciais, que inferiorizam e comprometem a autoridade do sujeito colonial.

Assim, o colonizador produz uma visão parcial da sua presença, o que o induz a lançar sempre um olhar de indiferença sobre tudo àquilo que não se enquadra dentro do seu universo ideológico. É uma visão distorcida que oscila entre dois mundos, que reconhece, mas desconhece que exalta, mas inferioriza que denuncia, mas legitima. Enfim, essa ambivalência por vezes confunde o leitor, mas ela tem sempre uma via que se repete: apoia-se no colonizado para reforçar a ideia de superioridade do colonizador.

E é uma visão dupla que é o resultado do que descrevi como representação/reconhecimento parcial do objeto colonial. O homem colonial de Grant como imitador parcial, o tradutor de Macaulay, o político colonial de Naipaul como ator, Decoud como o cenógrafo da *opéra bouffe* do Novo Mundo, estes são os objetos apropriados de uma cadeia de comando colonialista, versões autorizadas da alteridade. Mas eles são também, como demonstrei, as figuras de uma duplicação, os objetos parciais de uma metonímia do desejo colonial que aliena a modalidade e normalidade dos discursos dominantes nos quais emergem como sujeitos coloniais "não-apropriados". Um desejo que, por meio da repetição da *presença parcial*, que é a base da mímica, articula essas perturbações da diferença cultural, racial e histórica que ameaçam a demanda narcísica da autoridade colonial. É um desejo que reverte "em parte" a apropriação colonial produzindo agora uma visão parcial da presença do colonizador, um olhar de alteridade que compartilha a acuidade do olhar genealógico que, como descrito por Foucault, libera elementos marginais e abala a unidade do ser do homem através do qual ele estende sua soberania (BHABHA, 1998, p.133-134).

Importante destacar que esses discursos partem de observações, suposições e uso dos saberes europeu. É como se outro, no caso os negros escravizados, fossem neutros dentro dessa realidade. Na verdade, a realidade dentro da perspectiva do pintor molda os indivíduos e não o contrário. A marcha civilizatória tem um viés político, cientificista, iluminista que servem para demarcar linhas divisórias entre culturas, povos, raças, condições sociais entre outros aspectos. Essa estratégia se reveste de preconceitos sobre aquilo que é encarado como exótico ou passível de análise pelos meios acadêmicos. Então, um dos focos do pintor Debret é a representação da diferença.

A questão da representação da diferença é portanto sempre também um problema de autoridade. O "desejo" da mímica, que é o "traço marcante" de Freud, revelando tão pouco mas fazendo uma enorme diferença, não é simplesmente a impossibilidade do Outro que repetidamente resiste à significação. O desejo da mímica colonial - um desejo interdito - pode não ter um objeto, mas tem objetivos estratégicos que chamarei de *metonímia da presença*. Os significantes impróprios do discurso colonial - a diferença entre ser Inglês e ser anglicizado; a identidade entre estereótipos que, por meio da repetição, tornam-se também diferentes; as identidades discriminatórias construídas ao longo de classificações e normas culturais tradicionais, o Negro Simiesco, o Asiático Dissimulado - todas estas são *metonímias* da presença. São estratégias do desejo no discurso que fazem da

representação anômala do colonizado algo mais do que um processo de "retorno do reprimido", que Fanon caracterizou insatisfatoriamente como catarse coletiva (BHABHA, 1998, p.135).

Essa representação da diferença está, portanto, relacionada à autoridade. O colonizador se camufla no discurso e aquelas diferenças são repetidas tão intensamente a ponto de se naturalizarem. Debret representou o negro de forma mimética e deu sentido e identidade aos indivíduos tomando-os como objeto do seu conhecimento. Ao se valer dos princípios iluministas para descrever a marcha civilizatória, o artista não buscou repreender a diferença, nem tampouco buscou harmonizar. Em determinados momentos ele se aproxima, em outros se distancia do acontecimento.

No entanto, um dos efeitos dessa estratégia discursiva são as construções de estereótipos, de discriminações. O artista francês é o sujeito colonial que constrói seu discurso a partir da presença negra que deve assemelhar-se ao branco. Portanto, há um confronto colonial entre esses dois sujeitos. Culturas opostas onde uma tende a se sobrepôr à outra pela sua superioridade que justifica a dominação. Pode-se falar que nesse discurso a linguagem é teatral, repetitiva e que o etnocentrismo é uma forma de poder errático e que produz textos baseado no dualismo repetitivo. Nesse sentido a mímica, que é uma estratégia de camuflar o sujeito colonial produz sempre discursos que destroem o outro através da “repetição da diferença e do desejo”.

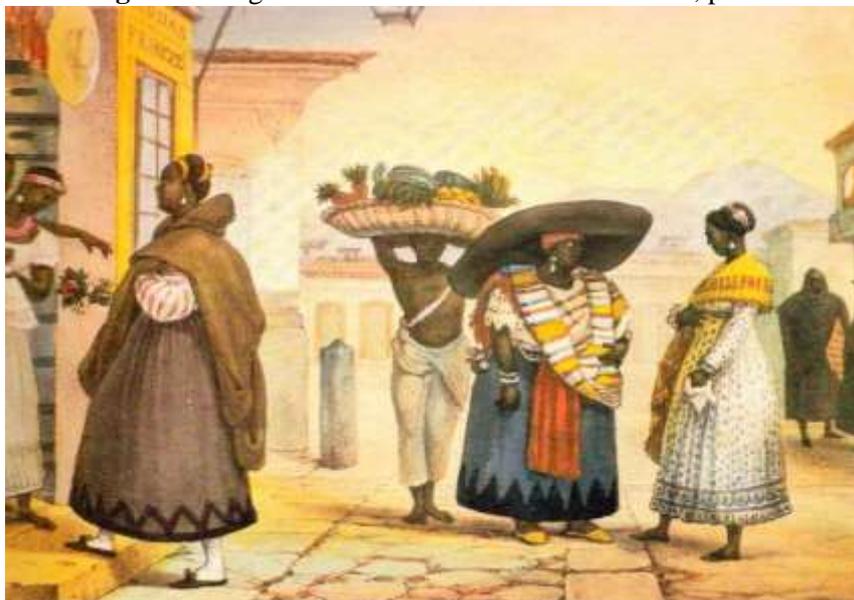
A mímica, como a metonímia da presença, é de fato, uma estratégia de autoridade errática, excêntrica, desse tipo no discurso colonial. A mímica não apenas destrói a autoridade narcísica pelo deslizamento repetitivo da diferença e do desejo (BHABHA, 1998, p.136).

Assim, o sujeito colonial se coloca sempre como um observador imparcial daquele acontecimento. Suas falas ganham o poder da verdade pela repetição constante das diferenças. No entanto é reveladora da vontade de exagerar o outro pela dimensão etnocêntrica. A metonímia da presença, portanto é uma estratégia do sujeito colonial, revestida de erros e se apoia sempre na naturalização da inferioridade do outro.

Na prancha intitulada *negras livres vivendo de suas atividades*, Debret apresenta duas negras livres praticando atividade de ganho. Ambas estão bem vestidas, com adornos e sapatos, símbolo da liberdade. A negra que figura no cento da cena oferece os produtos a outra, que apesar de aparecer com trajes e penteado elegante, está descalço, tratando-se, pois, de uma escravizada. Logo atrás dela um jovem negro, alugado pela vendedora, carrega o produto da venda. As duas negras que estão no salão, identificado pela placa Modas Francez podem se tratar de escravizadas que estão se especializando no trabalho de moda e costura. A

ausência de calçados denota seu status civil. No segundo plano, dois negros escravizados dialogam tranquilamente.

**Figura 5:** Negras livres vivendo de suas atividades, p.264.



**Fonte:** Debret, Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil, 1982.

O ambiente é de sociabilidade e contrastes, pois sobrados modernos, ruas iluminadas e calçadas com feições europeias servem de espaços para os negros com os pés descalços. A cena informa também que a liberdade não era uma realidade fora do sistema escravista e que a população cativa já assimilava os padrões culturais e sociais Europeus.

Observa-se também que, na classe das negras livres, as mais bem-educadas e inteligentes procuram logo entrar como operárias por ano ou por dia numa loja de modista ou de costureira francesa, título esse que lhes permite conseguir trabalho por conta própria nas casas brasileiras, pois com o seu talento conseguem imitar muito bem as maneiras francesas, trajando-se com rebuscamento e decência (DEBRET, 1982, p.263).

O pintor francês usa os vocábulos “talentos” e “imitar” que são contraditórios, mas revelam a construção ambivalente do discurso colonial, revelam também a intenção de apresentar as benesses da escravidão na vida desses povos que tendem a ingressar no mundo civilizado conforme desenvolvam suas habilidades. As identidades também estão transitando, pois as negras livres começam a imitar as francesas no seu modo de vestir. Assim, apesar das palavras enaltecidas o pintor desconsidera a identidades dessas negras que eram obrigadas a se inserir no mundo do branco por uma questão de sobrevivência. Em síntese é uma expressão que revela o eurocentrismo do pintor, pois as identidades negras desaparecem para

ceder lugar a uma identidade Europeia, que é expressão da civilidade e dos bons costumes. Os adjetivos expressam esse jogo de ideias que servem para criar um branco num rosto negro, uma mente branca numa mente negra, como se outro não existisse como ser humano até aquele momento.

O artista francês constrói um discurso revestido de preconceitos em relação àqueles que são objetos de observação. Logo, um discurso colonial que delimita diferenças raciais, sociais e de níveis de inteligência. Outro ponto a se destacar é a diferença entre o civilizado e não civilizado. Os negros civilizados demonstram esperteza e dissimulação no mercado de venda, o que na visão do artista francês não acontecia com os negros recém-chegados. Portanto, as repetições dessas diferenças criam um jogo que oscila entre o desejado e o não desejado. Criam uma heterogeneidade dentro da homogeneidade já que todos são negros. Portanto, essa repetição das diferenças revelam um discurso colonial ambivalente que se apoia em estereótipos e discriminações. É baseado em convicções sobre o outro que passa a ser conhecido em todas as formas e nesse sentido é repleto de erros, pois as identidades são forjadas, manipuladas através da autoridade da fala.

Nesse sentido, os indivíduos são vistos sobre uma dimensão do saber que é classificatório, que demarca semelhanças e diferenças. As representações nesse caso não são passíveis de averiguação de legitimidade, já que são produtos de uma autoridade. Para operar com sua representação e o seu discurso, os indivíduos são colocados em posições de fixidez. O negro, por exemplo, nunca ultrapassa uma determinada fronteira. Ou se encontra no estágio de incivilidade ou em processo de ingresso na chamada civilização, pois somente o branqueamento físico e cultural da população é a via para o ápice civilizatório. Nesse sentido, as representações são também discriminatórias já que o homem colonial é colocado como “*objeto* do poder regulador” (BHABHA, 1998). Assim, as raças, culturas entre outros elementos, são o alvo dessas inquietudes do branco na ânsia por provar a inferioridade do outro ou apresentar o exótico através de representações que devem passar sempre pelo crivo da legitimidade já que são produtos dos saberes e do imaginário dos europeus que traçaram um projeto de dominação alicerçado na superioridade/inferioridade.

A construção da marcha civilizatória de Debret é, portanto, contraditória, intencional e principalmente eurocêntrica. No entanto, apesar dessas constatações, as representações iconográficas do negro na capital imperial não são meros produtos da imaginação. O que foi discutido até agora foi à construção do discurso e do olhar colonial do pintor francês e da linha de pensamento que norteou sua obra.

Debret foi um dos poucos viajantes do início do século XIX que passou uma longa estadia no Rio de Janeiro e constatou de perto a realidade do negro. Logo, deixou fontes importantíssimas que contribuem para o estudo de muitos aspectos da escravidão urbana, especialmente da escravidão carioca. Importante lembrar também que, no segundo tomo do livro *Viagem pitoresca e Histórica ao Brasil*, Debret fez uma construção da sociabilidade negra na capital imperial. Ao construir essa sociabilidade que acontecia nas ruas e lares cariocas, através das atividades da cidade, o artista destacou as hierarquias sociais e raciais que se enraizaram no Brasil desde os quinhentos. Portanto, o pintor francês testemunhou a escravidão, sua dinâmica e captou cenas do cotidiano do escravizado. Representou uma sociedade que se apoiava nas diferenças e conservava por séculos a ideia de que a cor negra era sinônimo de trabalho escravo.

Pensar o olhar iluminista de Debret sobre a população escravizada do Brasil implica, sobretudo compreender os princípios iluministas que ganharam força no século XVIII e que influenciaram nos rumos políticos da Europa e da América. Vindo de uma França que atravessou dois processos revolucionários importantes no século XVIII e tendo presenciado o desenrolar da revolução francesa, cujos princípios de liberdade e igualdade guiaram os acontecimentos, Debret é um artista europeu guiado pelos conhecimentos que estão na base da construção imaginária de um povo superior que deveria irradiar os seus valores benéficos a todos os outros povos do mundo.

## **2.1 A marcha civilizatória de Debret e a questão racial**

É na América habitada por indígenas e africanos escravizados que o artista lançará sua visão eurocêntrica sobre essas populações que tinham outros padrões de conhecimento, sociabilidade e diferentes aspectos físicos. Assim, a Europa servirá de modelo para a construção da Marcha Civilizatória que o artista se propõe a construir no seu livro *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*. No entanto, essa construção exige olhar o outro sobre o prisma da diferença e um dos conceitos usados para tal empreitada é o conceito de raça. A construção do conceito de raça permite os conquistadores legitimarem seu poder e dominação.

A América constitui-se como o primeiro espaço/tempo de um padrão de poder de vocação mundial e, desse modo e por isso, como a primeira *id-entidade* da Modernidade. Dois processos históricos convergiram e se associaram na produção do referido espaço/tempo e estabeleceram-se como os dois eixos fundamentais do novo padrão de poder. Por um lado, a codificação das diferenças entre

conquistadores e conquistados na ideia de raça, ou seja, uma supostamente distinta estrutura biológica que situava a uns em situação natural de inferioridade em relação a outros. Essa ideia foi assumida pelos conquistadores como o principal elemento constitutivo, fundacional, das relações de dominação que a conquista exigia. Nessas bases, conseqüentemente, foi classificada a população da América, e mais tarde do mundo, nesse novo padrão de poder. Por outro lado, a articulação de todas as formas históricas de controle do trabalho, de seus recursos e de seus produtos, em torno do capital e do mercado mundial (QUIJANO, 2005, p. 117).

A ideia de raça era inexistente antes da chegada dos primeiros conquistadores às Américas. No mundo moderno, marcado pelas grandes navegações, os europeus se aventuraram por terras desconhecidas e se deparam com sociedades que desejaram conquistar e dominar. Era necessário legitimar a dominação não apenas pela força, mas também através da ideia de que o outro é o inferior nesse processo. Assim, as categorias raciais se mostraram um excelente meio de dominação, do europeu expressar sua superioridade em relação aos conquistados.

Portanto, podemos falar que a ideia de raça é uma construção colonial. A colônia era o espaço onde o outro passa a ser visto como diferente. Essas comparações não levaram em conta somente o nível cultural das sociedades encontradas, mas, sobretudo as características fenotípicas dos indivíduos. As diferenças de cores permitiram os europeus denominar a si mesmo como brancos e para os colonizados usaram outros termos como: negro, índio, mestiço etc. Segundo Quijano (2005):

Com o tempo, os colonizadores codificaram como cor os traços fenotípicos dos colonizados e a assumiram como a característica emblemática da categoria racial. Essa codificação foi inicialmente estabelecida, provavelmente, na área britânico-americana. Os negros eram ali não apenas os explorados mais importantes, já que a parte principal da economia dependia de seu trabalho. Eram, sobretudo, a raça colonizada mais importante, já que os índios não formavam parte dessa sociedade colonial. Em consequência, os dominantes chamaram a si mesmos de brancos (QUIJANO, 2005, p. 117-118).

Foi durante o processo de conquista da América que a Europa se auto inscreveu enquanto branca. Em outras palavras, pode-se falar que as ideias de superioridade e inferioridade racial vão se fortalecerem com a dominação de outros povos. Por outro lado, a conquista não se deu através do processo de incorporação dos indivíduos ao modelo que se pretendia implantar, mas através da inferiorização. Nesse sentido, o olhar do europeu será sempre invertido em relação aos povos que habitavam as terras do além-mar e as relações sociais foram configurados no sentido de atender a lógica de dominação. O mito da superioridade permitiu a *colonialidade do poder*, que é uma forma de dominar todas as categorias de pensamentos dos indivíduos. Esse conceito é trazido por Quijano (2005) para

refletir sobre a forma como as relações de poder colonial atingem todas as esferas sociais da vida dos indivíduos.

Na América, a ideia de raça foi uma maneira de outorgar legitimidade às relações de dominação impostas pela conquista. A posterior constituição da Europa como nova entidade depois da expansão do colonialismo europeu ao resto do mundo conduziu à elaboração da perspectiva eurocêntrica do conhecimento e com ela à elaboração teórica da ideia de raça como naturalização dessas relações coloniais de dominação entre europeus e não europeus. Historicamente, isso significou uma nova maneira de legitimar as já antigas ideias e práticas de relações de superioridade/inferioridade entre dominantes e dominados. Desde então demonstrou ser o mais eficaz e durável instrumento de dominação social universal, pois dele passou a depender outro igualmente universal, no entanto mais antigo, o intersexual ou de gênero: os povos conquistados e dominados foram postos numa situação natural de inferioridade, e conseqüentemente também seus traços fenotípicos, bem como suas descobertas mentais e culturais (QUIJANO, 2005, p. 118).

Portanto, o colonialismo europeu se arquitetou na perspectiva eurocêntrica, ou seja, na ideia de que a Europa era o centro de todo o conhecimento e progresso da humanidade. O conhecimento também foi colonizado e teve como consequência a elaboração das teorias de raças. Essa categoria foi uma das estratégias mais eficazes usadas pelos europeus para dominar. Racializar os indivíduos representou uma forma de inferiorizar e, mais ainda, naturalizar as diferenças. Importante destacar que a categoria raça tinha cor e espaço geográfico e social. No caso, a América e os seus nativos que tinham construído relações sociais e econômicas bem distintas daquelas construídas pelos Europeus e a África também economicamente e socialmente diferente dos europeus.

A Europa irá construir novas identidades a partir do continente americano, pois é lá que constrói toda uma estrutura ideológica e econômica de dominação. Uma dominação que deveria ser completa e para que isso acontecesse era necessário inferiorizar o conquistado e obrigá-lo a integrar-se a novos padrões econômicos, sociais e culturais. Ela se transforma, na perspectiva eurocêntrica, no berço da humanidade. Nesse sentido, todas as criações, conhecimentos e aspectos sociais e econômicos dos outros indivíduos são desconsiderados ou inferiorizados, vistos sobre a perspectiva da barbárie e incivilidade. Para se distanciar dos outros e legitimar a violência e práticas como a escravidão, o Europeu cria a categoria raça. “Desse modo, raça converteu-se no primeiro critério fundamental para a distribuição da população mundial nos níveis, lugares e papéis na estrutura de poder da nova sociedade. Em outras palavras, no modo básico de classificação social universal da população mundial” (QUIJANO, 2005, p.118).

É necessário acrescentar que o fator econômico também está atrelado à construção da ideia de raça. As colônias, forçosamente irão se integrar ao mercado mundial, e isso significava que economicamente teria que produzir mercadorias á serem comercializadas

para outras partes do globo, o que exigiria o controle do trabalho. A escravidão, a servidão e outras formas de trabalho são vias para a circulação do capital e mercadorias e foram atreladas ao mercado e ao capital. Tais relações estão sustentadas no controle de uma massa de trabalhadores que encarregam de produzir as mercadorias que devem circular mundialmente. Assim, o capital proveniente da circulação de mercadorias se transformou numa ferramenta crucial para o surgimento das relações capitalistas que, por sua vez, impactaram na formulação de teorias que racializaram os indivíduos e legitimaram as práticas de trabalhos forçados. Na medida em que todas as relações de trabalho estão ligadas ao capital e ao mercado, tem-se um padrão global de poder. Conforme Quijano (2005):

Na medida em que aquela estrutura de controle do trabalho, de recursos e de produtos consistia na articulação conjunta de todas as respectivas formas historicamente conhecida, estabelecia-se, pela primeira vez na história conhecida, um padrão global de controle do trabalho, de seus recursos e de seus produtos. E enquanto se constituía em torno de e em função do capital, seu caráter de conjunto também se estabelecia com característica capitalista. Desse modo, estabelecia-se uma nova, original e singular estrutura de relações de produção na experiência histórica do mundo: o capitalismo mundial (QUIJANO, 2005, p.118).

O trabalho, portanto, era um elemento determinante da nova dinâmica econômica. Somente através dele é que o capitalismo poderia funcionar na sua forma plena, ou seja, produzindo, distribuindo e fazendo circular mercadorias e serviços. No entanto, a categoria trabalho foi associada às novas identidades de raças construídas pelos europeus. Nesse sentido, indivíduos considerados inferiores vão assumir lugares sociais no novo padrão global do poder.

As novas identidades históricas produzidas sobre a ideia de raça foram associadas à natureza dos papéis e lugares na nova estrutura global de controle do trabalho. Assim, ambos os elementos, raça e divisão do trabalho, foram estruturalmente associados e reforçando-se mutuamente, apesar de que nenhum dos dois era necessariamente dependente do outro para existir ou para transformar-se (QUIJANO, 2005, p.118).

Apesar desse pressuposto, a raça vai estar associada sempre ao trabalho e mais do que isso, com o passar do tempo, estrutura-se uma divisão racial do trabalho. Os negros foram dirigidos para os trabalhos forçados, não assalariados. Já os portugueses e espanhóis podiam exercer trabalhos assalariados e, somente os nobres, cargos administrativos.

Essas primeiras considerações permitem pensar que o processo de colonização foi consequência da expansão do capitalismo. Os europeus expandiram seus domínios para garantir a reprodução do capital. Para isso lançaram-se na empreitada colonial que demandava eficientes meios de domínio. O mais eficiente deles talvez fosse o eurocentrismo que inferiorizou e racializou o outro. Os colonizados foram introduzidos assim no interior de

um sistema na condição de excluídos e foram submetidos a duras condições de vida e trabalho. As hierarquias raciais e sociais se interligaram se estruturaram e se apresentaram de forma naturalizadas.

Dessa forma, a sociedade que surgiu na América após o avanço do colonizador foi uma sociedade, onde a cor branca era sinônimo de poder. Estava miticamente associada à superioridade do conquistador branco europeu que se apresentaram como o fundador da nação, desbravador, irradiadora da cultura, da religião cristã e dos bons costumes. Essa estruturação de pensamento desenvolvida pelos europeus foi responsável pelo genocídio cultural que também se operou. E, mais ainda, por uma estratificação racial que se desenvolveu e que tinha como referência o branco europeu. Os indígenas, negros, mestiços pela lógica eurocêntrica, eram grupos que precisavam ser conquistados, integrados ao mercado mundial como força de trabalho. Socialmente eram inferiores, pois fenotipicamente e culturalmente eram diferentes e somente um grau de aparentamento com o europeu, físico ou cultural, garantiria novos lugares sociais o que implicaria um longo processo de miscigenação.

Portanto, o eurocentrismo colonizou o pensamento do outro, naturalizou diferenças, ligou o trabalho manual a cores, desqualificou culturas e justificou a dominação com base no seu conceito de civilidade que era universal e que deveria ser absolvido pela força, pela razão e trabalho. A dominação colonial teve reflexos na dinâmica das sociedades conquistadas no sentido de que foram impostos. Segundo Quijano (2005) os mesmos critérios de classificação a toda população mundial em escala global. Ainda segundo o autor:

Consequentemente, novas identidades históricas e sociais foram produzidas: amarelos e azeitonados (ou oliváceos) somaram-se a brancos, índios, negros e mestiços. Essa distribuição racista de novas identidades sociais foi combinada, tal como havia sido tão exitosamente logrado na América, com uma distribuição racista do trabalho e das formas de exploração do capitalismo colonial. Isso se expressou, sobretudo, numa quase exclusiva associação da branquitude social com o salário e logicamente com os postos de mando da administração colonial (QUIJANO, 2005, p.119).

Assim, a América surgiu num contexto global de dominação. A Europa expande seus domínios para outros continentes e transporta todo um aparato de dominação. As conquistas aconteceram obedecendo à mesma lógica: dominação pela força e a incorporação dos outros povos à economia capitalista. Nesse sentido, o processo de conquista europeia foi homogêneo no que tange os meios operantes. Modificou a dinâmica social dos povos dominados impondo novas identidades sociais. E mais, estabeleceu uma divisão racial do trabalho que permitiu a imposição dos brancos sobre as demais populações não brancas.

Nesse sentido, a cor branca foi com o tempo associada à superioridade, pois dominavam todas as estruturas de produção enquanto eram responsáveis pela circulação do capital. Em outras palavras, faziam funcionar o capitalismo que ganhava força. Já os outros povos não europeus foram incumbidos do funcionamento da engrenagem capitalista através da força do trabalho. Assim, pela dinâmica do capitalismo, as relações entre dominantes e dominados foram benéficas para os brancos que associaram a cor negra ao trabalho manual, forçado e não assalariado.

Assim, cada forma de controle do trabalho esteve articulada com uma raça particular. Consequentemente, o controle de uma forma específica de trabalho podia ser ao mesmo tempo um controle de um grupo específico de gente dominada. Uma nova tecnologia de dominação/exploração, neste caso raça/trabalho, articulou-se de maneira que aparecesse como naturalmente associada, o que, até o momento, tem sido excepcionalmente bem-sucedido (QUIJANO, 2005, p.119).

Num contexto de expansão capitalista, a América foi o espaço para onde se voltaram os interesses dos brancos europeus. A circulação de metais preciosos, o trabalho gratuito dos negros, indígenas e mestiços e a posição geográfica privilegiada foram fatores que deram aos brancos, posições privilegiadas no quesito expansão dos mercados. É nesse contexto de monetarização da economia europeia na qual o ouro e a prata advindos desses territórios possibilitam um forte intercâmbio comercial com outras partes do globo que os brancos irão controlar todas as etapas de produção de riquezas no interior do chamado capitalismo comercial.

A privilegiada posição ganhada com a América pelo controle do ouro, da prata e de outras mercadorias produzidas por meio do trabalho gratuito de índios, negros e mestiços, e sua vantajosa localização na vertente do Atlântico por onde, necessariamente, tinha de ser realizado o tráfico dessas mercadorias para o mercado mundial, outorgou aos brancos uma vantagem decisiva para disputar o controle do comércio mundial. A progressiva monetarização do mercado mundial que os metais preciosos da América estimulavam e permitiam, bem como o controle de tão abundantes recursos, possibilitou aos brancos o controle da vasta rede pré-existente de intercâmbio que incluía sobretudo China, Índia, Ceilão, Egito, Síria, os futuros Orientes Médio e Extremo. Isso também lhes permitiu concentrar o controle do capital comercial, do trabalho e dos recursos de produção no conjunto do mercado mundial. E tudo isso, foi, posteriormente, reforçado e consolidado através da expansão e da dominação colonial branca sobre as diversas populações mundiais (QUIJANO, 2005, p.119).

O controle da população mundial ocorre assim dentro das relações capitalistas. Agora se tratava de um grande empreendimento que ultrapassava as barreiras nacionais a ganhava dimensões globais. A Europa se interligava à América através da conquista, que deveria ser benéfica para o Europeu. Para ser benéfica era necessário controlar, extrair e produzir a maior quantidade de riquezas que abasteceriam uma boa parte do mercado mundial. Essa produção de riquezas só poderia acontecer com o uso intenso da força de trabalho que deveria ser

controlado. Então um dos primeiros esforços dos brancos europeus foi controlar populações que se integrariam a dinâmica capitalista. No entanto, integrar não significou em nenhum dos aspectos igualarem socialmente os indivíduos. As desigualdades e indiferenças permearam as relações entre colonizados e colonizadores e jogaram os primeiros para a periferia do sistema. Em outras palavras, negros, indígenas e mestiços representaram a força motriz para o funcionamento das relações capitalistas, mas não enquanto sujeitos que se beneficiavam das riquezas proporcionadas pelo seu trabalho.

É importante destacar que o capitalismo comercial ganhou força com o braço do escravizado, e embora o trabalho fosse não assalariado a produção, a comercialização e circulação das mercadorias eram essencialmente capitalistas. O controle do trabalho no modo capitalista se dava através de duas formas: através do salário ou no caso específico das Américas, através da obrigatoriedade por meio da imposição violenta a raças consideradas inferiores:

(...) O fato é que já desde o começo da América, os futuros europeus associaram o trabalho não pago ou não-assalariado com as raças dominadas, porque eram raças inferiores. O vasto genocídio dos índios nas primeiras décadas da colonização não foi causado principalmente pela violência da conquista, nem pelas enfermidades que os conquistadores trouxeram em seu corpo, mas porque tais índios foram usados como mão de obra descartável, forçados a trabalhar até morrer (QUIJANO, 2005, p.120).

Nesse sentido, o conceito de raça aparece intrinsicamente ligado ao trabalho não assalariado e assalariado. Os brancos europeus produziram a percepção de que os trabalhos não assalariados estavam associados a categorias inferiores. Portanto, os negros tinham a obrigação de trabalhar gratuitamente para os seus donos. Eram indignos de receber salários. Já os brancos por sua superioridade racial podiam trabalhar e receber pagamentos.

A racialização do trabalho também impactou no recebimento ou não de salários, em maiores ou menores ganhos salariais. Dessa forma arquitetou-se toda uma estrutura capitalista nas Américas, que relegavam os indivíduos a relações sociais que segregava e ao mesmo tempo incorporava ao sistema. A raça serviu para delimitar fronteiras entre os diversos grupos e no respectivo caso para reforçar a ideia de que os povos inferiores não podiam se equiparar aos superiores em nenhum aspecto.

Segundo Quijano (2005), a colonialidade do controle do trabalho determinou geografia social do capitalismo. O capital controlando socialmente o trabalho assalariado seria o eixo sobre o qual se articulariam outras formas de controle do trabalho, de seus recursos e produtos. Nesse sentido, essa estrutura se tornava dominante sobre todas as outras e dava uma dimensão capitalista à estrutura de controle do trabalho. Portanto, foi na Europa

que se desenvolveu essa relação social que tem como eixo o capital e que se denominou capitalismo. “E nessa medida e dessa maneira, a Europa e o europeu se constituíram no centro do mundo capitalista”. (QUIJANO, 2005).

A raça branca se constituiu inferiorizando o outro. Estigmatizar as diferenças foi uma via para colonizar a vida do conquistado, desprendê-lo das suas identidades que norteiam suas ações e suas relações com o mundo material e social. O capitalismo tem uma cor, geografia e finalidade, ele precisa criar diferenças para justificar a dominação e relegar o que chamaram de raças inferiores a forças de trabalho para a produção de riquezas. Enfim, os outros indivíduos no interior da estrutura branca europeia são ou invalidados, ou inocentes, selvagens, bárbaros e o branco o detentor de todo conhecimento a serem transmitidos por diversos meios. A colonialidade do conhecimento é uma poderosa arma de dominação e estrutura as relações de poder que são baseados na escravidão, na servidão entre outros e que nascem no interior do capitalismo tendo como justificativa o ideário de raças e o princípio civilizatório que legitimam as praticas colonizadoras.

Na produção dessas novas identidades, a colonialidade do novo padrão de poder foi, sem dúvida, uma das mais ativas determinações. Mas as formas e o nível de desenvolvimento político e cultural, mais especificamente intelectual, em cada caso, desempenharam também um papel de primeiro plano. Sem esses fatores, a categoria oriente não teria sido elaborada como a única com a dignidade suficiente para ser o outro, ainda que por definição inferior, de ocidente, sem que alguma equivalente fosse criada para índios ou negros. Mas esta mesma omissão põe a nu que esses outros fatores atuaram também dentro do padrão racista de classificação social universal da população mundial (QUIJANO, 2005, p.121).

No processo de conquista, o domínio intelectual e cultural foi uma eficiente via para reconfiguração das identidades dos povos conquistados. Nesse sentido, as raças inferiores foram associadas à incapacidade de produzir cultura e conhecimento. As criações e os conhecimentos dos nativos serão sempre vistos sobre o olhar etnocêntrico e o outro será sempre o inferior, intelectualmente incapaz de desenvolver quaisquer princípios universais que regem a humanidade. Assim os demais povos foram incorporados a um único padrão de poder que tinha como eixo a Europa.

Povos culturalmente diferentes, que enxergavam o mundo a partir de outras visões foram obrigados a se integrar a padrões mundiais. E nesse contexto, o capitalismo se apresentava como um sistema que incorporava não somente regiões geográficas, mas também os seus diversos povos. Essa incorporação deveria acontecer tanto através do controle do trabalho que daria dinâmica ao sistema capitalista quanto através do controle de todas as formas de conhecimentos a serem absorvidos pelos colonizados. Em suma Europa, capital e

capitalismo se encarregariam de fazer ressurgir a outras culturas e os conhecimentos em terras que deveriam se articular ao mercado mundial.

## 2.2 Civilização, raça e cientificismo

Debret, no seu livro *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil* faz uma construção discursiva dentro da perspectiva civilizacional que é impulsionado pelo progresso e transformações que estão acontecendo no Brasil como consequência da vinda da corte portuguesa, e que reverberam também na vida dos escravizados, executores não só dos projetos de modernização, mas de todas as atividades da capital do império. Em outras palavras, o pintor, que chegou ao Brasil em 1816 como integrante da missão artística, acompanhou as mudanças políticas, mas também as mudanças que se operavam na sociedade brasileira e que tinham como referência os padrões europeus. Mudanças que dependiam das relações de dominação e que se construía entre os diversos elementos que estão em constante interação.

No Rio de Janeiro, como em Lisboa, as lojas de barbeiros, copiadas das espanholas, apresentam naturalmente o mesmo arranjo interior e o mesmo aspecto exterior, com a única diferença de que o oficial de barbeiro no Brasil é quase sempre negro ou pelo menos mulato. Esse contraste, chocante para o europeu, não impede o habitante do Rio de entrar com confiança numa dessas lojas, certo de aí encontrar numa mesma pessoa um barbeiro hábil, um cabelereiro exímio, um cirurgião familiarizado com o bisturi e um destro aplicador de sanguessugas (DEBRET, 1982, p.188).

Debret, enquanto artista Europeu representa a sociabilidade brasileira do século XIX tomando como referência os padrões Europeus. Só que o Brasil daquele momento já tinha atravessado três longos séculos de colonização, marcado pela escravidão e pela exploração de diversos produtos destinados ao mercado mundial. Estava integrada ao padrão global de poder cujo centro era a Europa. Além disso, a sociedade brasileira não era constituída por um povo racialmente, socialmente e culturalmente homogêneo. Era uma complexa teia social cuja mentalidade capitalista e escravocrata já havia se estruturado e ganhado consideráveis dimensões em grande parte do território.

A perspectiva histórica do Debret está situada numa linha temporal cujo marco é a chegada da corte portuguesa. O artista francês lança na sua obra *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil* uma perspectiva sobre o tempo e a história. A história do Brasil é pensada a partir do momento em que os brancos Europeus chegam e estabelecem uma relação de dominação na qual alteram os padrões sociais e culturais que predominavam. O

Brasil se integra ao mundo e principalmente à Europa. Essa percepção da mudança induz um olhar para o passado e também para o futuro. O passado é sempre associado ao primitivo ou tempo estacionário e a perspectiva de futuro a um terreno fértil para as mudanças. Debret pensa a sociedade brasileira antes da chegada da corte portuguesa como um povo sem nenhum avanço no progresso e na civilização, a corte se encarregaria de dar rumos a esse processo.

Mas a construção do Brasil como Estado nação, que para Debret começa a se desenhar com a chegada da corte portuguesa, não foi um processo simples. Primeiramente, porque os senhores donos de escravos tinham interesses totalmente opostos aos dos negros. O capital que deveria ser usado no assalariamento desses trabalhadores foi usado para a reprodução do sistema, que garantiriam seus *status quo*. O mesmo era também usado na aquisição de mercadorias vindas da Europa. Portanto, a mentalidade colonial foi um empecilho à libertação dos escravizados e conseqüentemente à formação de um Estado-nação assentado na igualdade e num mercado capitalista mais desenvolvido e menos dependente. Portanto, para os senhores do Brasil, o status social assumia extrema importância numa sociedade assentada na diferenciação social, racial e no sistema escravista. Ostentar significava sair às ruas com sua escravaria, bem vestidos e obedecendo a moda e gostos europeus. Ao apresentar um funcionário saindo a passeio com sua família, Debret apresenta a sociabilidade na capital imperial, mas também a mentalidade dos senhores que pode ser definida como escravocrata e eurocêntrica.

**Figura 6:** Um funcionário a passeio com sua família, p.162.



**Fonte:** Debret, Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil, 1982.

Nessa prancha intitulada *Um funcionário a passeio com sua família* Debret apresenta a hierarquia racial e os costumes que permaneciam inalterados ainda nos oitocentos. As famílias saíam para o passeio em fila indiana ostentando sua escravaria e delimitando sua condição social. A frente segue o chefe da família, logo em seguida as duas filhas por ordem de idade, a esposa ainda grávida e os escravizados. Segundo Mary Karasch a posição da dona de casa pode ser explicada pela disciplina que impunha aos escravizados no espaço doméstico.

No desfile de Debret, a dona da casa vinha atrás dos filhos, fossem meninos ou meninas, e talvez seu lugar na fila indicasse sua subordinação ao marido e seu papel de mãe dos filhos dele. Por outro lado, como administradora de um lar extenso, ela precede imediatamente seus escravos, a quem dominava e frequentemente punia (KARASCH, 2000, p.117).

Segundo Mary Karasch (2000), os homens brancos das famílias ricas lideravam sempre a marcha, e estavam no grau mais elevado da hierarquia, mas a mulheres brancas também podiam liderar, caso fossem chefes de família. A autora cita as variáveis que determinavam o status do escravizado: uma delas era pertencer uma família abastada, o que conferia ao cativo mais prestígio. Outra era ser filho do senhor, que elevava ainda mais a posição social do indivíduo e aumentava a possibilidade de mobilidade social. Esta por sua vez estava fechada, até mesmo aos negros e brancos livres e pobres respectivamente. Outra variável era de nacionalidade e a cor que abriam aos pardos até mesmo a oportunidade de estudar. Enfim, a posição social de um escravo era determinada por diversas variantes, mas a cor e a nacionalidade e especialidade tinha um peso considerável para determinar o espaço do cativo na escravaria. A fala de Debret (1982) reforça essa afirmação:

Segundo o hábito observado nessa classe, o chefe de família abre a marcha, seguido, imediatamente, por seus filhos, colocado em fila por ordem de idade, indo o mais moço sempre na frente; vem a seguir a mãe, ainda grávida; atrás dela, sua criada de quarto, escrava mulata, muito mais apreciada nos serviços que as negras; seguem-se a ama negra, a escrava da ama, o criado do senhor, um jovem escravo em fase de aprendizado, o novo negro recém-comprado, escravos de todos os outros e cuja inteligência natural mais ou menos viva vai desenvolver-se a chicotadas. O cozinheiro é o guarda da casa (DEBRET, 1982, p. 160).

Nessa prancha, Debret apresenta a hierarquia racial presente na sociedade brasileira. Na frente o branco que lidera e que representa o mais elevado degrau da civilização. No meio da fila uma mulata, que se correlaciona a miscigenação em curso e no outro extremo da fila o negro africano em fase de aprendizagem. Na descrição da tela o artista critica esse costume, que impede as conversações e argumenta que eles estão mudando:

De alguns anos para cá, a imitação da moda francesa tornou-se elegante darem os homens, no passeio, o braço ás senhoras casadas ou viúvas. As moças, caminhando de duas a duas, dão-se o braço reciprocamente, maneira infinitamente muito mais cômoda de manter uma conversação antes feita sem se olharem, dissimulação exigida ou inútil garantia de um silêncio que se compraziam em denominar decência (DEBRET, 1982, p. 160).

Debret capta assim um costume ainda presente na sociedade brasileira dos oitocentos, e ao mesmo, tempo descortina os contrastes do sistema escravista. Pois os negros são de diferentes condições sociais e identidades distintas. O sistema escravista forçava os escravizados a lutarem por melhores espaços sociais, que poderia significar melhores tratamentos, trabalhos menos extenuantes ou até mesmo a liberdade. Era uma necessidade em um mundo violento, portanto não se pode dizer que os cativos abandonavam suas identidades. A passividade em determinadas circunstâncias não significou aceitação, mas formas de resistência e sobrevivência que impactaram nas condições de vida social e material.

Compreender o trabalho iconográfico do Debret vai muito além da análise das cenas representadas pelo pintor francês. O artista chega ao Rio de Janeiro em 1816 com a demanda de criar, junto a outros artistas franceses, a Escola de Belas-Artes. É também o viajante Europeu cuja formação intelectual, acadêmica e artística é moldada pelos pressupostos em voga na Europa desde as últimas décadas do século XVIII, quando os ideais revolucionários franceses com os lemas de Liberdade, Igualdade e Fraternidade se espalham pelo velho continente e estremecem a velha ordem. Abrem-se possibilidades de luta contra o sistema escravista a exemplo do Haiti, que varre a escravidão do seu território ainda em 1804.

A Europa do início do século XIX é um continente onde a racionalidade advinda do Iluminismo do século anterior é a base para o progresso tão glorificado e enaltecido. Pode-se afirmar que, nesse contexto, ciência e progresso andam de mãos dadas. No entanto, ao mesmo tempo em que traziam novas descobertas e inovações que vão modificar as maneiras das pessoas pensarem e se relacionarem, esses ideais vêm carregados de uma visão estereotipada de outros povos que não se enquadravam nos padrões genotípicos, fenotípicos e civilizacionais europeus.

É nesse ambiente de forte efervescência política, científica e cultural, que surge o pintor Jean Baptiste Debret. Na França, centro de uma revolução ideológica de base iluminista, que rompe de forma mais radical com o pensamento teocêntrico advindo do *medievo* e derruba a velha ordem por meio de uma Revolução que espalha seus ideais pelos quatro cantos do mundo. Tendo trabalhado a serviço do Imperador Napoleão Bonaparte,

como já foi dito acima, pintando famosos quadros que enalteciam o político e suas campanhas vitoriosas, é um forte candidato ao exílio logo após as guerras Napoleônicas que se encerram com a prisão do poderoso líder e a recondução dos Bourbons ao poder.

Para o cientificismo, tudo aquilo que parecia exótico, diferente aos olhos dos europeus, era passível de ser classificado e categorizado. Como não era possível levar na bagagem tudo aquilo que se via no Novo Mundo, a pintura serviu a ciência e ao mesmo tempo buscou legitimar os conceitos científicos que dividiam seres humanos de acordo com a cor, raça, etnia e enquadrava os indivíduos numa escala evolutória. De acordo com Freitas:

O conceito de raça aparece como fio condutor da problemática que envolve estes artistas, demonstrando que para além das concepções do sublime e do vocabulário do pitoresco, seus olhares se faziam sob o prisma das ciências biológicas, do progresso científico e das novas teorias raciais, contínuas questionadoras do múltiplo. Daí as diferentes formas e estratégias de representação, as quais são entendidas buscando relacionar a história enquanto expressão de um movimento de mudanças e permanências ao longo do tempo (FREITAS, 2009, p.12).

Nesse sentido, o Brasil se apresenta como um verdadeiro laboratório para expedições que partiam da Europa e eram compostas por médicos, naturalistas, botânicos e pintores encarregados de registrar espécies vegetais, animais, geografias e as diferentes raças humanas. O Brasil era um dos poucos países do mundo que apresentava além de uma natureza exuberante, uma enorme diversidade étnico-racial. Soma-se a tudo isso o incremento da escravidão com a transferência da corte em 1808 e tem-se um cenário ideal para o artista que visitasse a capital do império. De um lado, uma multidão de escravizados que circulavam pelas ruas da capital do Império e do outro, uma corte que buscava reproduzir o cenário de sofisticação e modernidade da metrópole nos trópicos, ou seja, forja-se com base no trabalho do escravizado o cenário ambíguo da capital do Império.

Resguardado com cautela dos olhares dos estrangeiros durante séculos, com a abertura dos portos às nações amigas, o Brasil viu seu território explorado por ávidos cientistas, curiosos provenientes das diversas partes do mundo. Com a transferência da corte portuguesa para o Rio de Janeiro, em 1808, muitos foram os viajantes que aqui vieram em missões científicas europeias, encarregados de irradiar cultura e civilização na nova sede da monarquia portuguesa, com uma produção bastante heterogênea e tendo o Brasil como seu laboratório de pesquisa (FREITAS, 2009, p.12).

Para esse viajante, a cultura e a civilização eram tudo o que estava relacionado à Europa. Na escala evolutiva, os europeus estavam bem à frente dos outros povos, e já teriam atingido um grau de perfeição que deveria ser disseminada entre os demais povos, que deveriam caminhar na mesma direção. Indígenas, negros, mestiços não escaparam das telas e

pinceis desses viajantes que se esforçavam para mostrar os benéficos da dominação sobre povos representados enquanto racialmente e culturalmente inferiores.

Debret como artista Europeu não foge do pensamento eurocêntrico, mas por outro lado é também o homem que presenciou e defendeu os ideais revolucionários iluministas que pregavam a liberdade e igualdade entre todos. Essas ideias exerceram forte influência nos seus pensamentos e vão refletir seu trabalho artístico. Lançar um olhar iluminista sobre a escravidão no Brasil, certamente exigiu sensibilidade para representar os avanços dentro de um sistema que naturaliza a escravidão e até a violência. Nesse sentido o olhar europeu carregado de estereótipos se soma as ideias que condenavam qualquer forma de opressão humana e o resultado é um trabalho que descortina a mentalidade colonial e o mundo do escravizado, que aparecem abertos à cultura e costumes brancos. Portanto, mesmo sendo o Europeu branco, os indivíduos cheios de virtudes, escravizar não retiraria dele seu caráter, ao contrário, seria um ato digno de enaltecimentos já que esses teriam a incumbência de comandar o homem bruto com sua altivez e sabedoria. O artista desenha o surgimento de uma nação que traria consigo as leis, os bons costumes, o progresso, a ciência, tudo que já havia sido criado pelo homem branco e que eram dignos de serem apreciados. Desse modo, o pensamento iluminista pode explicar o otimismo que caracteriza o segundo tomo da sua obra *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*. Debret acredita que os escravizados podem ingressar no que chama de Marcha civilizatória.

Eu me propus a seguir, nessa obra, um plano ditado pela lógica: o de acompanhar a “marcha civilizatória da civilização do Brasil”. Conseqüentemente, comecei reproduzindo as “tendências instintivas do indígena selvagem” e ressaltando todos os seus progressos na “imitação da atividade do colono brasileiro”, herdeiro ele próprio das tradições de sua mãe pátria (DEBRET, 1982, p. 121).

Debret, portanto, acredita que os indígenas também são capazes de ingressar no mundo civilizado através do trabalho ou da assimilação de costumes e práticas europeia. A corte abria portas para novas dinâmicas sociais e maiores oportunidades de contatos entre os brancos e negros. Também levaria inevitavelmente ao progresso, um conceito bem defendido pelos iluministas. Para os iluministas o progresso da humanidade é uma constante.

Portanto, analisando as primeiras linhas do pensamento de Debret percebe-se que, mais que um artista a serviço da corte, Debret era um pensador que tinha objetivo de sistematizar uma teoria e uma visão autoral a respeito desse lugar do mundo que ele levaria ao público europeu. Uma Europa ávida pelo desconhecido, pelo exótico, por classificar as coisas do mundo a partir dos critérios de similitude e diferença. O público alvo é também de

leitores acadêmicos que buscavam reforçar as teorias raciais que estavam se fortalecendo a partir desse lugar do branco europeu como o expoente máximo da civilidade.

No entanto, o olhar de Debret constrói, ao mesmo tempo, uma perspectiva crítica em relação à presença portuguesa, os maus costumes dos colonos portugueses, a insistência na permanência da escravidão e o conjunto de práticas desumanas do sistema escravista. Portanto, além do esforço de classificar raças e etnias e apontar características taxonômicas seguindo os ditames academicistas e cientificistas europeus, o artista francês representou com certa sensibilidade crítica o cotidiano dos escravizados na capital imperial e inúmeros aspectos da sociabilidade nas ruas cariocas bem como a dura realidade do escravizado. Nesse sentido, o olhar de Debret traz à tona diversas questões sociais, raciais, étnicas, que estiveram presentes no Brasil escravista do século XIX. Debret apresenta uma sociedade que ainda repousava nas relações coloniais na qual o negro era a peça chave para o funcionamento de tudo. Para ele, somente através do contato com o branco, o negro assimilaria práticas e costumes europeus e sairia do estágio de irracionalidade e inocência em que se encontravam. Essa seria uma das justificativas para a escravidão, que na sua concepção tendia a desaparecer conforme os escravizados assimilassem práticas e costumes europeus, e também passassem por um processo de branqueamento através da miscigenação, que já começava a se operar e que faria do Brasil um país civilizado nos trópicos a exemplo das nações europeias, cujos modelos de sociedades deveriam ser seguidos por outros povos.

Observar, colecionar e classificar eram mais um objetivo científico. Em um contexto permeado pelas teorias racionalistas, as representações vão se forjando na construção de identidades floreadas de elementos que as aproximem do imaginário europeu, ao mesmo tempo em que tornam mais palpáveis a ideia de um império colonial em um momento de instabilidade político-administrativa. O naturalismo científico e a difusão das ciências naturais caracterizam-se tanto quanto um estilo de pensamento quanto como uma ideologia explicitamente estruturada, articulada à expansão das sociedades que se industrializam e necessitavam de recursos naturais como de matérias-primas e fontes energéticas (FREITAS, 2009, p.14).

Nesse sentido, a arte também se coloca a serviço de um projeto de dominação. Era necessário conhecer e desvendar um mundo estranho que se integrava mais intensamente ao mercado mundial, principalmente no contexto do século XIX, onde a industrialização e o cientificismo haviam transformado a Europa num espaço que deveria irradiar civilização para as diversas partes do mundo. A missão civilizatória então surge como justificativa ideológica de dominação e, junto com ela, a constituição de teorias racistas que defendiam que a raça branca era superiores às demais raças. Assim, as ideias científicas servirão para reforçar a

ideia de que quanto mais distante o indivíduo fosse racialmente, etnicamente e culturalmente dos padrões europeus, mais incivilizados ele seria.

### Capítulo 3 - **ENTRE A CIDADE-CORTE E A CIDADE NEGRA: O OLHAR COLONIAL E AS PRESENCAS NEGRAS.**

A chegada da corte em 1808 é um marco importante para o território que até então se mantinha fechado ao comércio com as demais nações. A abertura dos portos deu uma nova dinâmica ao comércio e às atividades urbanas, especialmente no Rio de Janeiro, que passava a ser a sede de um Império e que deveria ser um centro irradiador da civilização para as outras partes do território. Era necessário romper com o atraso secular e dar ares de progresso à sede da corte lusitana. O Rio de Janeiro então sofre uma série de transformações urbanísticas, ao mesmo tempo transpõem da metrópole diversas instituições que deram condições de permanência a corte lusitana. O que se assiste a partir de 1808 é um esforço por parte da coroa para transformar o Rio de Janeiro em uma cidade corte. A monarquia europeia também precisava apresentar ao mundo um Brasil que se modernizava e que se integrava aos padrões europeus e ao mercado mundial. A missão artística francesa que chega em 1816 vem com o propósito de fazer os registros visuais de uma nação que começava a emergir nos trópicos.

Enquanto pintor da corte nos trópicos, as obras de Debret apresentam de forma entusiasta os rumos políticos que o Brasil tomou, ao ser elevado em 1822 à categoria de Império e com os progressos advindos após a chegada da corte. No entanto, suas representações sobre o escravismo vão expor os contrastes de uma sociedade que guardava fortes laços coloniais. Os ideais iluministas de Liberdade e Igualdade, dos quais Debret demonstrou ser em sua trajetória um grande defensor, certamente impactaram seu olhar sobre o escravismo no Brasil.

Ao que parece, o artista francês, em determinados momentos se prendeu a uma visão racionalista do século XIX para justificar a escravidão que predominava até então. O cientificismo reconfigura a razão iluminista através das teorias racistas que recolocam os homens em diferentes escalas evolucionais. Debret, como estava á serviço de uma corte que optou pela mão de obra escrava e que ao mesmo tempo objetiva transformar o Brasil em uma nação civilizada, lançou mão de uma proposta que parecia incoerente com a dinâmica da escravidão: acompanhar a marcha civilizatória que se desenrolava e que segundo ele estava em curso desde o desembarque da família real portuguesa ao Rio de Janeiro, que se tornou o centro do império, mas por outro lado se tornou mais dependente do trabalho dos escravizados para as realizações de todas as atividades, especialmente as de construção da nova capital imperial.

A corte portuguesa estimulou o tráfico de escravizados que avolumou bastante e transformou o Rio de Janeiro em uma das maiores cidades escravistas do mundo. Escravizados vindos de diferentes regiões africanas desembarcavam nos portos cariocas e eram negociados para indivíduos das mais diferentes classes sociais. Assim, a escravidão assumiu uma dimensão jamais vista na História do Brasil. Iohana cita Mary Karasch para demonstrar a entrada maciça de escravizados africanos no Rio de Janeiro do século XIX, bem como a importância da mão-de-obra escrava para o funcionamento da cidade.

Segundo Mary Karasch (2000, p.32), cerca de um milhão de africanos passaram pelo Rio de Janeiro entre 1800 e 1850. Após a extinção do tráfico na década de 1850, houve um substancial incremento no comércio interprovincial de escravos. Estima-se que cerca de 200 mil cativos foram transplantados das províncias do norte para a região sudeste até a década de 1880. O negro, portanto, é quem ocupa as ruas da cidade oitocentista. Suas atividades se desenvolvem no meio urbano e mediações, o seu papel é majoritariamente o de mão de obra. É o responsável pelo transporte de água, mercadorias e excrementos e mesmo pelo transporte humano. Muitas vezes, possui barracas de ganho onde vende tudo quanto é tipo de mercadoria, além de ser responsável por todas as atividades, desde pavimentação de ruas, passando pelo barbeiro à lavadeira de roupa. É natural que a escravidão presente no cotidiano das relações sociais não passe despercebida aos olhos dos artistas (FREITAS, 2009, p.13-14).

Portanto, o Rio de Janeiro encontrado por Debret era uma cidade negra. Ao se propor acompanhar a marcha civilizatória da cidade, o pintor francês se esforça para criar a imagem de uma sociedade que estava se assentando na civilidade, no progresso, nos bons costumes, nas leis, enfim, em tudo que estava alinhado com os padrões e costumes europeus. Uma tarefa que como já se falou exigiu certo otimismo por parte do pintor, pois a capital imperial era um espaço de muitas contradições sociais, onde cor, sexo, ancestralidade, status civil, nacionalidade e principalmente propriedade tinha enorme peso na vida dos indivíduos.

O termo marcha civilizatória remete a ideia de que o território caminhava a partir de um exato momento rumo a civilidade, mas a escravidão se intensificava e a massa de escravizados se agigantava na capital do Império e era incompatível com o modelo de civilidade existente no velho continente. Assim, Debret busca criar a imagem de uma escravidão essencial para o território naquele momento. As transformações seriam operadas pela massa cativa que se encarregaria das tarefas de construção da cidade corte. Portanto, uma das vias para o negro sair do estágio de inferioridade em que se encontraria era através do trabalho. Na maior parte das pranchas, os negros estão praticando atividades de ruas, nos lares, ou nos comércios e indústrias. Segundo Iohana Brito (2009):

Para o francês, a instituição escravista se justificaria no fato de oportunizar a estes indivíduos a cristianização e consequente civilização, não sendo eterna ou permanente. A liberdade era garantida aos escravos trabalhadores e esforçados o suficiente para adquirirem o valor ou merecimento de sua alforria, o que poderia ser observado no grande montante de negros livres e libertos existentes no Brasil. Por conseguinte, a noção de cidadania aparece atrelada à subordinação do indivíduo ao trabalho (FREITAS, 2009, p.77).

Interessante observar que nas representações dos negros no trabalho, os escravizados não esboçam sinais de tristeza ou debilidades físicas. Aparecem em poses que remetem a disciplina e obediência. As gravuras remetem a ideia de que a escravidão transcorria sem resistências e os negros se adaptaram às diversas formas de trabalho que lhes trariam a civilidade e a liberdade. Essa civilidade ocorreria através do contato com o branco.

Os negros escravizados são representados muitas vezes em gestos estáticos, de braços encruzados, em poses que comunicam a ideia de submissão e passividade. Nos trabalhos de rua realizam suas tarefas com disciplinas, seja individualmente ou coletivamente. Os espaços dão a ideia de uma determinada harmonia, apesar da relação de poder ser bem evidente. São os brancos que se encarregam de manter a ordem e a disciplina. São eles os portadores da moral e dos bons costumes que também serão absolvidos pelos escravizados com o passar do tempo. Nesse sentido, para o pintor francês, a escravidão tinha um fundamento que era a de inserir a massa escravizada no mundo civilizado através do trabalho.

Segundo Iohana, na sociedade portuguesa, o trabalho manual era tarefa dos não nobres e era visto de forma pejorativa, a ponto de inviabilizar o acesso às formas de distinção social. Já no Brasil, os estratos sociais tornaram-se menos rígidos, e permitiu a ascensão de indivíduos que na metrópole jamais alcançariam altos patamares. Nas terras brasis, portugueses conviveram com índios, negros e mestiços, escravos ou forros. Nesse sentido, trabalho e comércio passam a ser visto de outras formas, pois significam formas de ascensão social.

Apesar da difícil ascensão social, a mobilidade social fez parte do sistema escravista. Com uma enorme massa escrava circulando pelas ruas da capital carioca, era necessário criar mecanismos para controlá-la. Daí as diversas modalidades de classes que surgiram no interior do sistema escravista: forros, livres, libertos, escravos de ganho, de aluguel, domésticos. Enfim, tinha-se um sistema que criava distanciamento hierárquico entre os indivíduos para desmobilizar lutas e resistências. O trabalho era forma que os indivíduos brancos e negros encontravam para ascender na escala social. Este tinha então grande significado político e

social tanto para os portugueses pobres chegados ao Brasil quanto para os escravizados como atesta Iohana (2009):

Se a elite econômica, formada por negociantes de grosso trato, afirmava certa distancia do trabalho, antes o era por sua passagem por ele, já que o acúmulo de capital provinha em grande parte do comércio, inclusive de escravos. Ao mesmo tempo, por meio de alforrias e casamentos mistos, descendentes africanos tornavam-se súditos do império, integrando-se a uma sociedade que reiterava continuamente a heterogeneidade da colônia de outrora (FREITAS, 2009, p. 69).

Essa perspectiva do trabalho gerou uma grande heterogeneidade social no Brasil e Debret esteve bem atento a essa questão. Nesse sentido, o negro não é apenas categorizado por sua raça, cor ou etnia, mas também pelos ofícios que exercem nas ruas ou nos lares domésticos. Partindo de uma perspectiva científica e sociológica, Debret enxerga nas ruas cariocas inúmeras etnias, as atividades e o grau de assimilação cultural que determinavam posições sociais nos lares e nas ruas.

Mais que a construção da visualidade de uma capital civilizada que surgia nos trópicos, Debret constrói a visualidade de uma cidade povoada por negros, mestiços, brancos das mais diversas condições sociais. A singularidade da obra do artista francês reside principalmente na capacidade de representar os acontecimentos que permitem a reflexão sobre as racialidades e sociabilidades existentes no Rio de Janeiro oitocentista. Mais que categorizar e classificar, Debret lança um olhar por vezes sentimental sobre o negro escravizado que enfrentava as penúrias dos cativeiros, mas que por outro lado forjam diversas formas de sobrevivência se reinventando, reconstruindo laços culturais, identitários, de amizades que lhe permitem suavizar a dura vida no cativo e manter acesa as suas raízes africanas num espaço apressado para apagar memórias e histórias, pois a dominação completa, apesar de nunca ter acontecido, esteve sempre presente nos planos dos conquistadores.

A representação do negro escravizado no século XIX na capital imperial revela a contradição de um modelo político que optou pela modernização de uma cidade pelo braço escravo. No entanto modernizar não significava simplesmente calçar ruas, construir museus, academias, faculdades. Vai muito além da reestruturação do espaço físico. O escravismo caminhava na contramão dos ideais civilizatórios, e isso foi resolvido em parte com mais violência e enquadramento dos escravizados em leis.

. Certamente, a coroa estava mais interessada em atender aos interesses das elites a por em risco a sua própria existência. O ideário de progresso em meio à escravidão foi

perverso, pois marginalizou o negro e deixou ainda mais visível as mazelas do sistema escravista.

### **3.1 Rio de Janeiro, a cidade negra: nações e etnicidades**

No Rio de Janeiro do século XIX, como já foi dito, a população negra aumentou consideravelmente na primeira metade dos oitocentos, como consequência da chegada da corte portuguesa em 1808. Muitos senhores, principalmente de outras partes do Brasil, passaram a vender seus escravos para o Rio de Janeiro devido à decadência da mineração ou ao abalo na produção do açúcar em algumas zonas açucareiras do nordeste. Nesse sentido, o tráfico interprovincial foi responsável por esse incremento. Mais além do tráfico interprovincial, milhares de africanos foram trazidos de diferentes partes da África para os portos do Rio de Janeiro. Uma parte era vendida para outras regiões brasileiras, mas a maioria permanecia na cidade. Eles atenderam aos interesses de uma cidade que crescia urbanisticamente e aumentava a demanda por braços por escravizados. No Rio de Janeiro dos oitocentos a população negra era majoritária tanto nas ruas como nos lares. O Viajante Debret, ao chegar à capital imperial em 1816, ficou impressionado com a quantidade de negros escravizados que ocupavam as ruas e com o fato de quase não ver pessoas brancas, principalmente mulheres, conforme já vimos anteriormente.

Assim, o que havia no Rio de Janeiro era uma grande quantidade de negros, de diferentes etnias e nações, que faziam parte da paisagem da cidade. Para qualquer europeu que chegasse ao Rio, esses aspectos da cidade impressionavam. A escravidão ganhava assim uma dinâmica jamais vista e o trabalho do escravizado passa a ser usado indiscriminadamente. Isso porque a mentalidade colonial encontrou o contexto ideal para fortalecer as práticas escravistas que desde o século XVI estavam presentes no território brasileiro.

Agora, a escravidão urbana na capital imperial ganhava características singulares. Indivíduos de diversas nações africanas se somavam aos escravizados já existentes. Língua, costumes, práticas religiosas, entre outros aspectos de povos africanos de diversas origens geográficas, foram aglutinados num só espaço. Outro aspecto que chamava atenção eram as características físicas desses indivíduos, cujas feições, escarificações, tatuagens e cortes de cabelos se revelavam aos olhos do pintor como práticas exóticas ou manifestações da incivilidade ou inocência. Eram negros vindos de várias partes do continente africano que

tinham diferentes formas de compreender o corpo a relação deste com o mundo. Cada povo tinha suas crenças, costumes, tradições e organizações políticas.

Longe de ser um povo homogêneo, no que concerne às suas práticas, havia na África milhares de unidades ou organizações antes da investida europeia. Assim, as diferenças foram intensamente usadas pelos Europeus que vieram para o Brasil e demarcaram origens, raças, cores, etnias, classificaram povos com base no cientificismo em voga na Europa dos Oitocentos que encarava o homem em sua totalidade. A racialização dos indivíduos legitimou a escravidão e fez do oceano atlântico a rota da maior imigração forçada da história mundo. Segundo Freitas (2009, p.34) “ao longo dos séculos XVI, XVII, XVIII e XIX, nas colônias ibéricas, a imensidão negra não compunha um todo homogêneo”. A heterogeneidade étnica era um traço fundador da escravidão.

É com base nesses pressupostos eurocêntricos que Debret constrói as a representações dos negros nas ruas cariocas. Representações que não buscavam apenas retratar o cotidiano dessa população escravizada, mas mostrar também a diversidade étnica que estava ligada ao exótico e às ciências. Aqueles indivíduos fenotipicamente diferentes do branco europeu, que traziam marcas e que remetiam a um determinado grupo eram objetos de atenção tanto dos meios científicos quanto de um público cujas pinturas iconográficas e relatos dos viajantes se apresentavam com um meio de conhecer diferentes povos.

Ao se propor acompanhar a chamada marcha civilizatória, Debret apresenta as diversidades étnicas presente nas ruas cariocas. Na prancha *Cabeças de negros de diferentes nações*, o pintor francês está interessado em marcar diferenças entre os negros, que aparecem de perfil, de costas e de frente. Os cortes de cabelos, as tatuagens e as escarificações também foram os elementos ressaltados para diferenciar as diversas etnias. No começo da descrição da prancha, Debret afirma que os negros sentem a necessidade de se diferenciar uns dos outros tal como os indígenas:

É indubitável que o desejo, tão natural ao homem, de se diferenciar de seus semelhantes tem inspirado aos povos que andam nus a arte da tatuagem. Assim é que os índios selvagens brasileiros, retirados de suas florestas virgens, se tatuam de diversas maneiras, e os escravos negros do Rio de Janeiro importam tatuagens variadas, que distingue as diferentes nações (DEBRET, 1982, p.282).

Portanto, ao apresentar cabeças de negros de diferentes nações, o pintor francês apresenta o exótico e os elementos importantes para a ciência no momento como, por exemplo: o tamanho da cabeça, do nariz, dos lábios, as tatuagens e escarificações produzidas no corpo do negro.

**Figura 7:** Negros de diferentes nações, p. 283.



1. Moçalo; 2. Mina; 3, 4, 8, 9. Moçambique; 5, 6. Benguela; 7. Calava

**Fonte:** Debret, Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil, 1982.

O novo mundo era transportado para a Europa na mala do viajante. Lá encontrariam gente e instituições interessadas em ter contato visual através das pinturas com povos estranhos, por sua cor de pele, feições, ou marcas corporais e que por isso eram considerados menos humanos do que os brancos Europeus. Na introdução das pranchas, o pintor francês se preocupa em explicar a cronologia dos acontecimentos como se pode perceber no trecho abaixo:

Foi no princípio do século XV que os navegadores portugueses, depois da descoberta de algumas ilhas vizinhas da costa da África, trouxeram escravos negros que empregaram na cultura das terras do continente e as Ilhas Canárias. Os portugueses também ergueram, em 1481 na mesma Costa, o Forte de *Elmina*, e quarenta anos depois Afonso Gonçalves foi um dos primeiros a iniciar o comércio de carne humana, que subsiste até nossos dias. Anderson faz remontar a 1508 a época em que os espanhóis importaram a cana-de-açúcar em São Domingos, juntamente com negros para cultivá-la. Em 1510, pouco tempo após a conquista do Peru, rei da Espanha, Fernando, o Católico, para aí enviou, por sua conta os primeiros escravos negros. E finalmente, em fim do século XV, viram-se na América a cana e o algodão cultivado por escravos africanos (DEBRET, 1982, p.224).

Como se pode perceber, o artista francês está preocupado também em apresentar ao público uma obra histórica. Faz um recorte temporal, no caso o século XV, quando o tráfico de negros começa a ser praticado por portugueses, aponta para a construção de fortes e para as atividades econômicas que impulsionaram a investida no continente africano. Portugueses

e espanhóis no final do século XV e início do século do século XVI garantiram o fornecimento de negros para as suas colônias e esse negócio estava ligado à produção agrícola. E prossegue o pintor:

Pouco a pouco os europeus estenderam o tráfico de negros ao Norte e ao Sul da linha equinocial; mais de um terço da população negra vem de alguns pontos principais da Costa; de *Angola, Cabinda, Luanda, Malimba, São Paulo e Benguela*. A *Costa do Ouro* fornece melhores escravos e o maior número (DEBRET, 1982, p.224).

O artista, a princípio, se esforça para mostrar como e quando tudo se iniciou. Aquela diversidade de negros que existiam nas ruas cariocas era fruto de processo histórico que havia se iniciado no século XV e que se estendeu até o presente contexto. A África, portanto, se ligava ao Brasil nas palavras do pintor, através do comércio de “carne humana”. Outras regiões estavam ligadas à dinâmica do tráfico de forma mais ou menos intensa. Isso se explica pelas qualidades dos escravizados e pela quantidade que podiam fornecer. Logo, a população escravizada do Rio de Janeiro era fruto de um tráfico que se ligava a diversas regiões da África, principalmente aquelas que podiam oferecer a maior quantidade de indivíduos mais adaptáveis e aptos ao trabalho.

Ao destacar as nações de origem desses escravizados, Debret reconhece a existência de grupos de negros que apresentavam características homogêneas e que tendiam a se unir por laços identitários. Isso induz afirmar que, apesar da estratégia dos senhores de evitarem revoltas separando escravizados das mesmas regiões, isso não impediu, principalmente no contexto da escravidão urbana, que indivíduos se encontrassem nas ruas e mantivessem vivas suas culturas e tradições. Segundo Freitas (2009), é importante lembrar que estamos tratando de indivíduos e segmentos de grupos africanos que encontraram na reorganização étnica uma alternativa para enfrentar o cativo.

Outro fator que pesou na organização desses arranjos foi o tráfico interprovincial. Quando a corte chegou ao Rio de Janeiro, milhares de escravizados foram também deslocados para a capital do império. Certamente, as marcas corporais, as práticas culturais ou religiosas, foram elementos de enorme impacto nas organizações dos grupos. Assim, os africanos chegados à capital do Império buscavam se organizar mais por suas semelhanças identitárias de modo que mantivessem vivas suas identidades africanas e não se sentissem tão estrangeiros em terras distantes.

Depois da chegada da corte portuguesa, a escravidão adquiriu uma nova dinâmica. Navios apinhados de escravizados desembarcavam diariamente nos portos cariocas. Vinham

de diversas regiões da África e eram resultados de um comércio baseado na troca. Como destaca Debret:

Na costa da África a compra de negros se faz por troca; dão-lhes ferros em barra, aguardente, fumo, pólvora, fuzis, sabres, quinquilharias, faca, machado, foice, serras, pregos, etc. Os indígenas apreciam muito, também, os tecidos de lã coloridos e, principalmente, os tecidos de algodão e os lenços vermelhos. Viu-se no Congo um pai trocar seu filho por traje velho de teatro, de cor viva e cheia de bordados (DEBRET, 1982, p.224).

A capital imperial se assentava no trabalho escravo e tornava-se uma pequena África no Brasil. Assim, se constituíram inúmeros agrupamentos de escravizados que receberam diferentes denominações: Cabinda, Benguela, Moçambique, Mina entre outras.

**Figura 8:** Escravas de diferentes nações, p.226.



**Fonte:** Debret, Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil, 1982.

Nessa prancha o pintor francês apresenta negras de diferentes nações. Elas estão dispostas em diferentes posições de modo a deixar perceptíveis as diferenças raciais, os penteados, adornos e vestimentas que denunciam as suas posições sociais. O pintor apresenta essas mulheres com certa elegância, transitando entre dois universos: o africano e o Europeu, e reforça a ideia de que elas estavam mais aptas a ingressar no mundo civilizado. Assim, entre o exótico e o científico, Debret apresenta diferentes rostos que se ligavam a raças e exibe uma variedade de gostos e adornos que tinham um significado simbólico para essas

negras, mas pelas lentes europeias eram manifestações excêntricas, de inocência. Da direita para a esquerda elas são classificadas por raças, condições e status civil.

Nº 1 – *Rebolo*, criada de quarto imitando com sua carapinha o penteado de sua senhora.

Nº 2 - *Congo*, negra livre, mulher de trabalhador negro (traje de visita).

Nº 3 - *cabra*, crioula, filha de mulato e negra, cor mais escura do que o mulato (traje de visita).

Nº 4 - *Cabinda*, criado de quarto, vestida para levar uma criança á pia batismal.

Nº 5 - *Crioula*, escrava de casa rica, de baeta na cabeça.

Nº 6 - *Cabina*, criada de quarto de uma jovem senhora rica.

Nº 7 - *Benguela*, criada de quarto de uma casa opulenta.

Nº 8 - *Cavala*, jovem escrava vendedora de legumes, tatuada com terra amarela; penteada com uma tira de crina bordada, com contas e pingentes do mesmo tipo nos cabelos.

Nº 9 - *Moçambique*, negra livre recém-casada.

Nº 10 - *Mina*, primeira escrava de um negociante europeu (favorita sujeita a chicotadas).

Nº 11 - *Monjola*, antiga ama e pajem de casa rica.

Nº 12 - *Mulata*, filha de branco com negra, concubina “teúda e mateúda”.

Nº 13 - *Moçambique*, escrava em casa de gente abastada.

Nº 14 - *Banguela*, escrava vendedora de frutas, penteada com vidrilhos.

Nº 15 - *Cassange*, primeira escrava de um artífice branco.

Nº 16 - *Angola*, negra livre quitandeira (DEBRET, 1982, p.227-228).

Segundo Freitas (2009), essas denominações são termos imprecisos, que remetem a portos de exportação ou a vastas regiões geográficas como da África oriental especialmente do Centro-oeste Africano como terra de origem provável de grande parte dos africanos do Rio de Janeiro. Assim, o Rio de Janeiro visualizado por Debret era uma cidade com traços africanos. Uma massa que se avolumava e trazia consigo gostos, costumes, crenças, marcas corporais enfim tudo que era prática comum em seus grupos. Apesar de não ser possível determinar com precisão as origens desses africanos, é mais crível afirmar que as semelhanças serviram em sua maior parte para unir esses povos. As fontes iconográficas, como as de Debret, fornecem informações relevantes sobre as regiões geográficas de partida dos navios negreiros, no entanto a categoria nação foi usada pelo artista francês para identificar os grupos de procedência e não remetem a origens específicas desses povos.

### 3.2 Sociabilidades negras na cidade do Rio de Janeiro oitocentista

Quando se imagina a escravidão no Brasil, uma das primeiras coisas que vem a mente são os trabalhos forçados nas lavouras agrícolas, principalmente da cana de açúcar. Sob a supervisão de um feitor, homens trazidos da África eram submetidos a jornadas

extenuantes de trabalhos, acompanhado de muitas violências fossem elas físicas ou psicológicas. Outra ideia bem estruturada no imaginário da sociedade é que a escravidão foi predominantemente rural, já que a economia colonial desde os primeiros tempos se sustentou na lavoura de exportação. É bem verdade que os escravizados africanos foram os pés e os braços da economia agrícola. No entanto, outras atividades exercidas pelos escravizados são pouco lembradas ou mesmo minimizadas.

A escravidão doméstica é um modelo bem conhecido, já que toda tarefa do lar era coisa de escravizado, desde cozinhar, passar, lavar roupas, amamentar os filhos dos senhores etc. tudo passava pelas mãos dos negros escravizados. No entanto muitas questões são objetos de estudos e pesquisas, á exemplo da moradia escrava. Onde dormiam esses indivíduos? Quais eram as condições de vida dentro de um lar? Que tipo de relações mantinham esses com seus senhores?

A questão da moradia foi abordada por Ynaê Lopes na sua dissertação intitulada: *Além da Senzala Arranjos escravos de moradia no Rio de Janeiro (1808-1850)*. Sua tese se baseia em pesquisas e ela supõe que muitos escravizados domésticos tinham péssimas condições de vida. Dormiam nos corredores das casas, em quartos distantes perto da cozinha, em esteiras nos corredores; enfim em locais apertados e desconfortáveis. No entanto para Santos (2006):

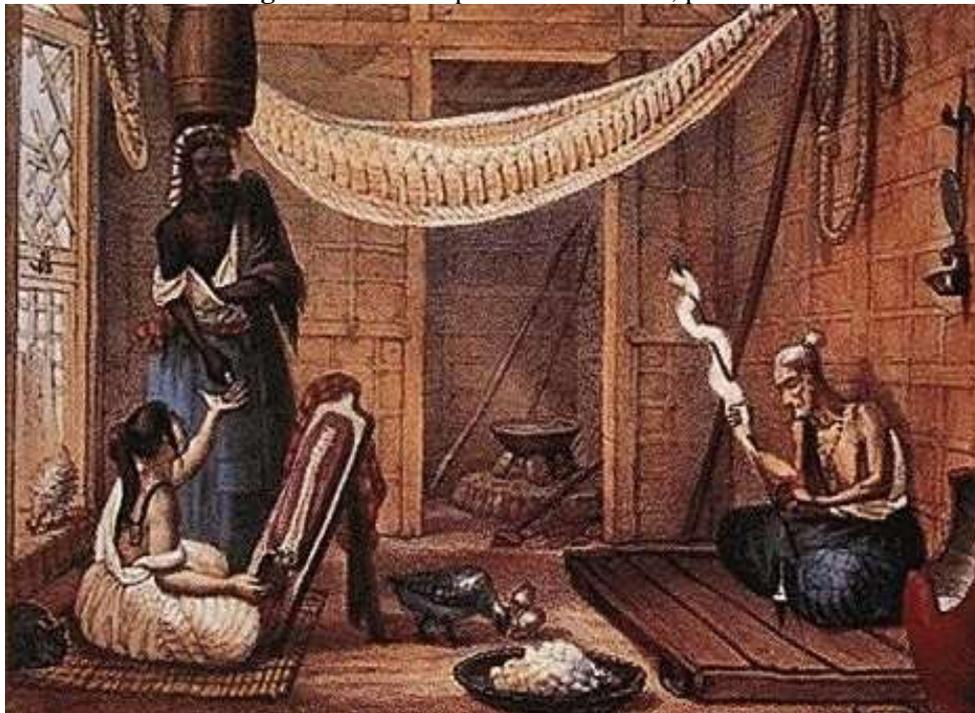
À medida que tais estudos avançaram, novos aspectos do cativeiro citadino foram sendo revelados, reiterando assim, sua complexidade. A análise de inventários, documentação policial e apelações judiciais requeridas por escravos, mostraram que a divisão entre escravos urbanos e domésticos era muito mais tênue do que aparentava (SANTOS, 2006, p.51).

Isso quer dizer que não havia uma fronteira no meio urbano entre escravizados urbanos e domésticos. Escravos domésticos muitas vezes realizavam suas tarefas nos lares durante boa parte do dia e em outros momentos realizavam trabalhos de ganhos nas ruas. Na prancha intitulada *Família pobre* em sua casa, Debret mostra a residência de uma família cuja principal fonte de renda é uma escrava que, ao final da tarde traz os proventos conseguidos nas suas atividades na rua. Segundo Debret (1982):

Modelo da mais mesquinha residência brasileira, o interior da casa da pobre viúva se compõe de duas peças de tamanhos diferentes; a menor, no fundo, deve ter servido de cozinha, a julgar pelo fogão, hoje inútil; a maior, única habitada, tem apenas, sobre o chão úmido, um estrado velho e quase pobre, sobre o qual está sentada a velha mãe, ocupada em fiar algodão, último recurso compatível com sua idade. Soalho móvel serve, de noite, de leito para negra que nele estende sua esteira. A rede suspensa durante o dia para não impedir a passagem, é descida à noite para

servir de leito comum as duas senhoras. O resto da mobília se restringe a um grande pote quebrado, utilizado para água, uma lâmpada de lata, muito ordinária (DEBRET, 1982, p.273).

**Figura 9:** Família pobre em sua casa, p.274.



**Fonte:** Debret, Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil, 1982.

O artista francês deixa claro que tal escrava, já em idade avançada, morava na residência da família. Nesse sentido, a condição socioeconômica da família era um fator determinante para a dupla função da escravizada. Famílias com menos recursos precisavam de rendas para o sustento do escravizado e o seu sustento. Assim, as condições de vida dos cativos se tornavam mais degradantes, já que além das lidas domésticas tinham que sair às ruas para garantir ao fim do dia algum pecúlio necessário à sobrevivência de todos.

[...] Grosso modo, aqueles que pertenciam a senhores com poucos recursos eram obrigados a cumprir jornada dupla ou tripla, pois precisavam dar conta dos afazeres domésticos para, somente depois disso, iniciarem seu segundo turno de trabalho, geralmente pondo-se a ganhar ou então vendendo a mais variada sorte de produtos pelas vias da cidade. Essa rotina laboriosa era mais perceptível no caso das mulheres escravas, que, além de arrumadeiras, cozinheiras, copeiras, também saíam às ruas para vender quitutes e limonadas, lavar roupa pra fora e, em alguns casos, prostituir-se (SANTOS, 2013, p.277-278).

Segundo Santos (2013), os proprietários que tinham melhores condições, o que se observava era a especialização do escravo. Nessas residências os indivíduos realizavam varias tarefas, o que permitia separar os escravos domésticos daqueles que realizavam tarefas

especializadas. Assim, muitas residências ficavam lotadas de escravos aprendendo os mais diversos ofícios, como carpinteiros, transportes de mercadorias, cargas e descargas, entre outros. Esses escravizados eram oferecidos nos serviços de ruas garantindo dessa forma um maior pecúlio para o seu senhor.

Já os escravizados domésticos estavam, pois presos a dois mundos diferentes: o lar do senhor, que quase sempre eram um ambiente hostil, no qual habitavam os piores lugares, se alimentando mal e dormindo em esteiras ou nas ruas onde tinham de traçar também meios de sobrevivência. As fronteiras de muitos deles não se limitaram apenas às paredes do lar do senhor.

A escravidão urbana adquiriu características singulares que a diferenciam da escravidão rural. Enquanto no meio rural a maior parte da escravaria trabalhava nas lavouras agrícolas, produzindo alimentos que eram vendidos para outras regiões ou mesmo para exportação e nesse sentido davam enormes retornos de capitais para os seus donos. No meio urbano, o escravizado teria que realizar serviços de rua para se sustentar e muitas vezes garantir até o sustento do seu dono. Isso explica em parte a certa autonomia que os escravizados tiveram nos serviços de ruas.

Santos (2006), ao comentar o trabalho de Algranti, afirma que a autora estudou diversos aspectos da vida escrava, concentrando especial atenção ao escravo de ganho, que foi o que mais sentiu a ausência do feitor. Debret, também deixa bem claro nas suas representações a inexistência do feitor, e concentra boa parte do segundo tomo de sua obra ao escravo de ganho. As ruas do Rio de Janeiro estavam apinhadas de escravizados realizando diversos tipos de atividades de ganho, como por exemplo: vendedoras de angu, barbeiros, carpinteiros, vendedores de carvão, de milho, de capim, de leite, entre tantas outras atividades. Essa quantidade de atividades praticadas pelos escravizados no Rio de Janeiro do século XIX é o indicativo que a escravidão no meio urbano ganhou uma enorme dimensão a ponto de Debret afirmar:

Tudo assenta pois, neste país, no escravo negro; na roça, ele rega com seu suas plantações agricultor; na cidade, comerciante fá-lo carregar pesados fardos; se pertence ao capitalista, é como operário ou na qualidade de moço de recados que aumenta a renda do Senhor [...] (DEBRET, 1982, p.121).

O artista francês, que durante o tempo que permaneceu no Brasil (1816-1831), presenciou a imensa quantidade de escravizados de diversas nações praticando atividades de ganho nas ruas cariocas. É importante mencionar que nas suas pinturas, o trabalho exercido pelo escravizado é o foco principal e não menos importantes é constatar através dessas obras

o cotidiano da população negra escravizada. São homens e mulheres negros que aparecem nas ruas com suas ferramentas de trabalho para oferecer seus serviços ou objetos de venda. Em síntese, na maior parte do tempo esses escravizados estão fora do olhar do senhor e podem assim gozar de uma determinada autonomia. No entanto, a eficiência do trabalho de ganho para o funcionamento da cidade é apontada por diversas pesquisas. Ao apontar os estudos de Silva, Santos (2006) afirma:

No capítulo seguinte, Silva caracterizou pormenorizadamente o escravo ao ganho, definindo seus elementos fundamentais, e tomando o devido cuidado para diferenciá-lo do escravo de aluguel. Vale dizer que neste momento a maior preocupação da autora era demonstrar a eficiência da atividade do ganho no cotidiano carioca. Dessa forma, o que até então parecia ser contraditório ao sistema escravista – a maior autonomia e mobilidade escrava – mostrou-se fundamental para o funcionamento da cidade, a ponto de estigmatizar o trabalho manual como trabalho escravo (SANTOS, 2006, p.34).

Essa afirmação de Santos (2006) caminha de encontro a uma fala do Debret quando descreve uma prancha intitulada *Os Refrescos do Largo do Palácio* onde se podem constatar vendedoras oferecendo seus produtos aos senhores que ali estão.

**Figura 10** - Os refrescos do largo do palácio, p.181.



**Fonte:** Debret, Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil, 1982.

[...], Encontramos na classe média e mais numerosa o pequeno capitalista, proprietário de um ou dois negros, cuja renda diária, recolhida semanalmente, basta à sua existência. Satisfeito com essa fortuna, ou melhor, com a posse desse imóvel, adquirido por herança ou com fruto de suas economias, emprega filosoficamente o resto da vida na monotonia dos passatempos habituais (DEBRET, 1982, p.179).

Numa cidade nas quais as relações capitalistas começavam a emergir com muita intensidade e precisava mais do que nunca de braços para realizar os serviços, aos escravos coube atender os anseios de diversas classes sociais que enxergavam o trabalho manual como desonroso. Portanto, era comum no Rio de Janeiro, a maioria das famílias disporem de um ou dois escravos para realizar os mais diversos serviços, principalmente para atender as necessidades financeiras.

Estudos que analisaram inventários *post mortem* e estrutura de posses no Rio de Janeiro demonstram que, por mais que os homens de *grossa ventura* tenham sido muito beneficiados com a maior oferta de africanos escravizados, um maior número cada vez maior de homens e mulheres de “pouca monta” encontravam seu sustento na aquisição de um ou dois escravos que iriam incorporar a massa cativa do Rio de Janeiro (SANTOS, 2013, p.277).

È relevante destacar que a atividade de ganho registrada pelo Debret nas suas iconografias deixa transparecer a autonomia nas ruas. Os escravizados estão distantes dos olhos dos seus senhores. Em poucas pinturas aparecem à figura do feitor. No entanto a disciplina é quase que regra, pois o Estado representado pela policia está quase sempre presente para evitar desordem, indisciplina ou fugas. A título de exemplo é o que se podem observar novamente na prancha *Os Largos do Refresco do Palácio*, onde existe a figura de um guarda. Tal explicação pode ser dada pela criação da intendência da polícia encarregada de todas as questões de ordem publica no Rio de Janeiro, que buscava se modernizar e se civilizar mais rapidamente após a chegada da família real portuguesa.

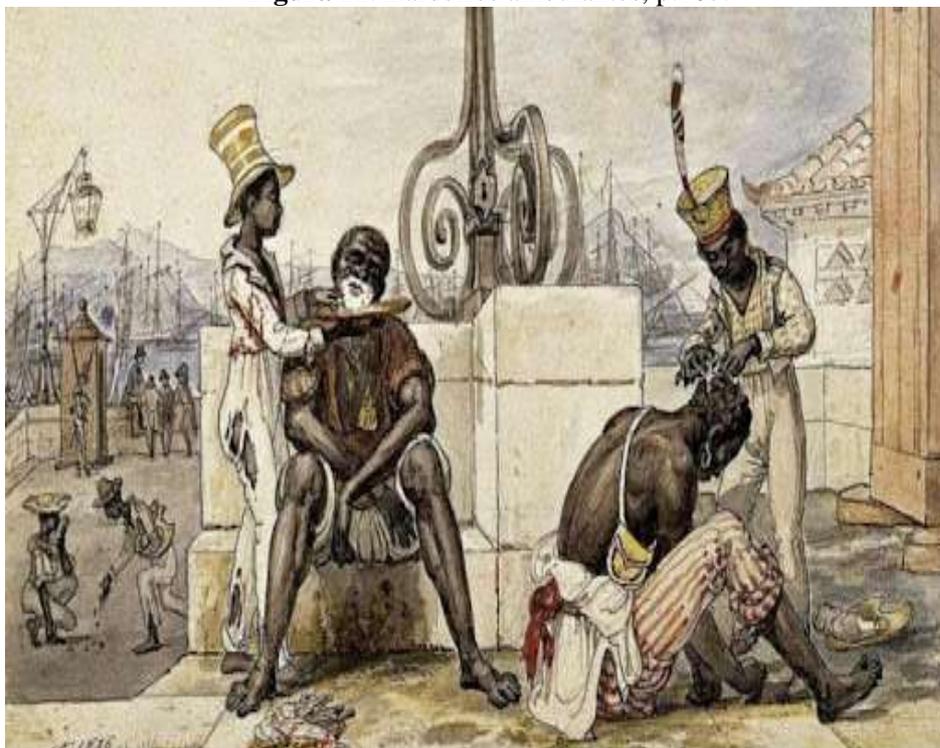
Dentre o complexo aparelho estatal criado, o órgão de maior relevância foi a Intendência Geral de Polícia da Corte e do Estado do Brasil. Órgão superior, e por isso mesmo responsável pela coordenação da magistratura de boa parte da Corte joanina, o objetivo principal da Intendência era assegurar a limpeza, saúde e segurança, constituindo-se, como bem apontou Maria Beatriz N. Silva, no *“elo necessário entre a alta administração e as demais esferas administrativas da cidade”*. Dito de outra forma foi o órgão que viabilizou o processo civilizador na nova capital, já iniciado com as mudanças pombalinas, mas que foi levado a cabo pelo regente D. João (SANTOS, 2006, p.63).

Apesar de estar distante dos olhos do senhor, o escravo de ganho estava sujeito às normas e disciplinas de uma cidade onde as leis seriam um dos pilares civilizatórios. A figura do senhor era substituída nas ruas pelo Estado. No entanto, é inegável que as atividades de ganho permitiram os escravizados maior poder de negociações com os seus senhores e o vislumbre de uma possível liberdade. Pode-se afirmar também que essas negociações foram uma válvula de escape para suavizar as tensões entre senhores e escravizados. Portanto, a sobrevivência da escravidão no Brasil dependeu dessas brechas, que alimentavam o sonho da

busca da liberdade. “Foi por meio desse jogo de negociações que a escravidão se manteve durante tantos anos”. (SANTOS, 2006, p.151).

Como tiveram enormes impactos no funcionamento do Rio de Janeiro, as atividades de ganhos também impactaram na vida dos escravizados, que souberam também jogar a favor de si. Nesse jogo, a capacidade de negociar era bem determinante para o êxito. Quanto mais hábil e especializado para as atividades de ruas maiores era as oportunidades que o escravizado encontrava de subir na hierarquia social. Interessante observar que o pintor francês ao se dedicar a pintura dos negros de ganho se preocupou em detalhar vestimentas e adornos, e, portanto a posição social dos seus donos. E isso pode ser percebido na prancha intitulada *Barbeiros Ambulantes*.

**Figura 11:** Barbeiros ambulantes, p.187.



**Fonte:** Debret, *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*, 1982.

De acordo com Debret:

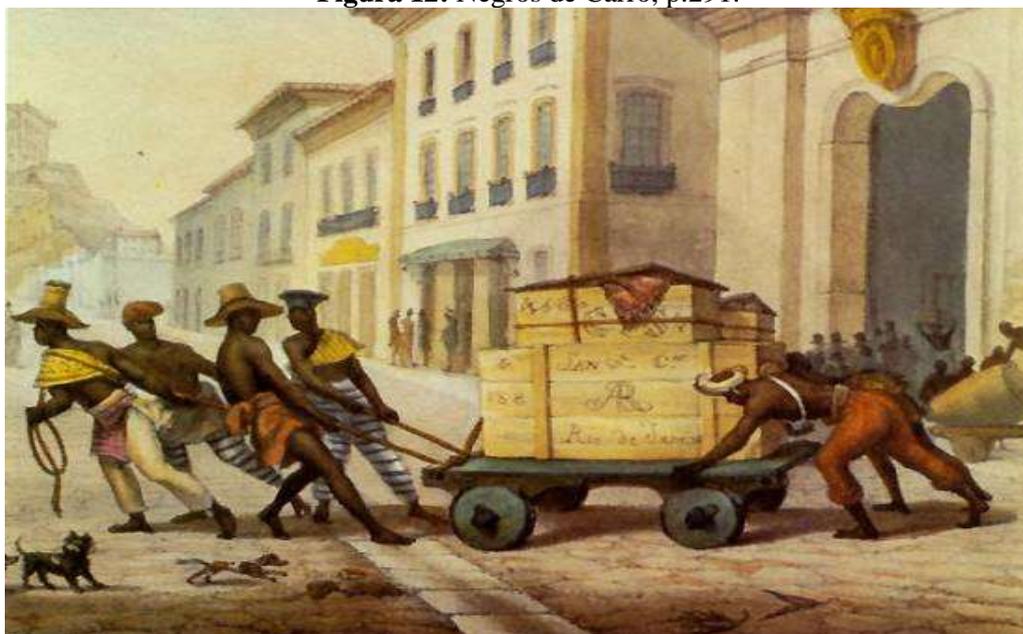
A cena aqui desenhada passa-se nas proximidades do Largo do Palácio, perto do Mercado do Peixe. Dois negros de elite estão sentados no chão; a medalha que está em ensaboada indica a sua função na alfandega. Ambos aguardam, numa imobilidade favorável a seus barbeiros, o momento de remunerar-lhes a habilidade com a módica importância dois vinténs (DEBRET, 1982, p.185).

Portanto, ao que tudo indica, a atividade de ganho foi responsável por dinamizar as relações sociais no Rio de Janeiro. O escravizado podia cobrar pelos seus serviços,

comparecer à casa do senhor no dia determinado e levar a quantia estipulada. Isso lhe permitia ter maiores contatos com o mundo externo e conseqüentemente ressignificar suas identidades, culturas, entre outros aspectos da vida social. A cena do barbeiro permite repensar a hierarquização social dentro do universo dos escravizados de ganho, essa modalidade de trabalho que abria possibilidades para o agrupamento de diversas etnias em um único espaço, no caso do Rio de Janeiro. Quanto mais trabalhassem ou se aperfeiçoassem em uma atividade especializada maiores eram as chances de negociar com os seus senhores e conseqüentemente conseguir maior autonomia e até mesmo a liberdade.

Os escravizados de aluguel também foram muitos numerosos na capital do império. Essa prática se definia da seguinte forma: muitos senhores compravam escravizados e os especializavam para diversas atividades de ruas: carpinteiros, músicos, carregadores, enfim diversos ofícios que certamente garantiam um melhor retorno financeiro. De acordo com Santos (2006) os senhores com melhores condições sociais buscavam treinar e profissionalizar seus escravos pra reaverem com lucros os investimentos feitos. Por isso, as residências e espaços públicos cariocas eram ocupados por escravos que praticavam os mais diversos tipos de atividades como carga e descarga, serviços de marcenaria, fabricação e vendas de cestos entre tantas outras atividades. Debret ao apresentar a prancha intitulada *Negros de Carro* mostra muito bem esse universo dos escravos de ganho.

**Figura 12:** Negros de Carro, p.291.



**Fonte:** Debret, *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*, 1982.

O pintor francês atento à dinâmica da atividade apresenta a quantidades de negros que puxam e empurram o carro, bem como as condições dos indivíduos que são escravizados de ganho e que trabalham para um único dono.

Seis negros são empregados no serviço de semelhante carro; quatro puxam à frente com corda e dois outros empurram por trás a massa rodante. A carreta e os seis negros pertencem ao mesmo proprietário, sendo cada viagem paga à razão de duas patacas e quatro vinténs (DEBRET, 1982, p. 290).

Observa-se que o negócio era um empreendimento, já que não se tratava de uma atividade eventual. O mesmo proprietário já tinha seis negros treinados para o serviço e uma carreta para o serviço de ganho. Assim, prossegue a fala do Debret nessa prancha:

Encontram-se inúmeros carros desse tipo junto ao muro que se prolonga até a porta da Alfândega. Aí, durante as horas de abertura do estabelecimento, parte dos negros descansa nas carretas, enquanto os camaradas espiam o negociante de quem esperam trabalho. Mas este deve também encarregar um fiscal de acompanhar o transporte das mercadorias, para evitar os roubos de carregadores infieis, efetuados durante os as inevitáveis paradas do trajeto (DEBRET, 1982, p.290).

Nessa fala do pintor francês percebe-se que esses negros de aluguel tinham momentos de descansos já que passavam horas esperando um freguês para ofertar seus serviços. Outra ideia que podemos ligar à fala, é que apesar da inexistência do feitor existia a vigilância sobre os escravizados de aluguel, já que o cliente deveria alugar um fiscal para acompanhar o transporte de mercadorias e assim evitar que algum produto fosse subtraído. A ausência do feitor é um fato interessante nessas atividades que exigiam o transporte de bens materiais de valor e o pagamento dos serviços aos próprios escravizados, no entanto a violência foi sempre o meio usado para coibir os desvios das normas, das leis.

Ao que tudo indica o importante para o senhor era receber o valor estipulado no final do dia ou no momento que eram obrigados a se apresentar. O escravo de aluguel, assim como o escravo de ganho, gozava de uma autonomia vigiada, pois também estava distante do olhar do senhor, mas não livre das punições. Por outro lado eram maiores as chances de tecer estratégias no universo da escravidão. Estratégias individuais que servia para satisfazer necessidades, aos quais eram privados, mas que por vezes custavam caro, pois corriam o risco de serem severamente punidos. Como se pode constatar na fala do Debret quando descreve a prancha.

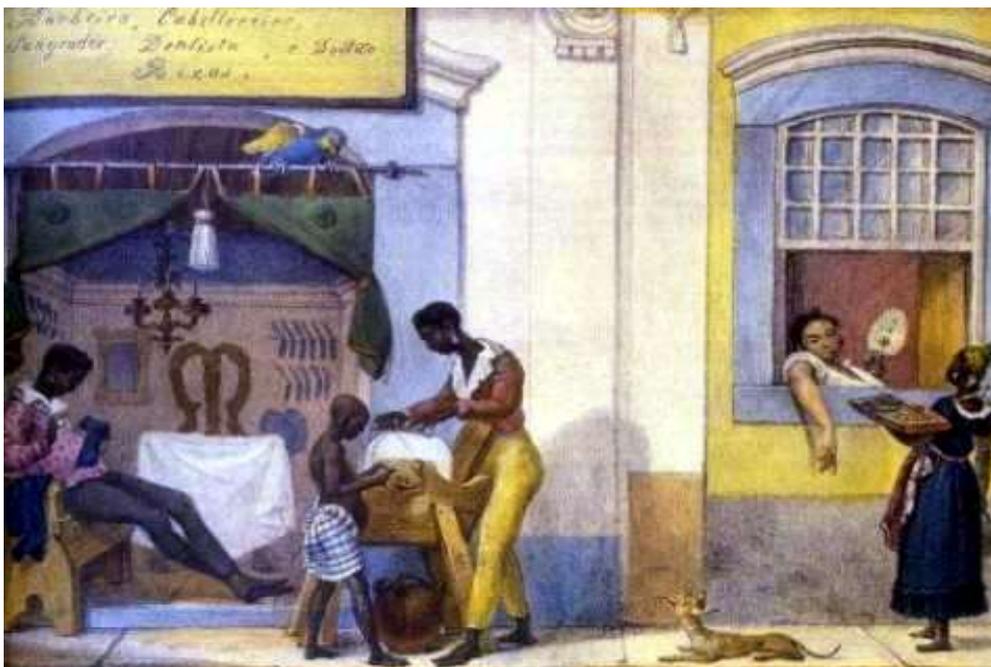
Mais infeliz, entretanto, no segundo exemplo, acrescentarei que, tendo um negro oferecido numa loja francesa uma linda garrafa de cristal talhado, a preço excepcionalmente baixo, a dona da casa observou que para que tivesse valor seria necessário um par; encorajado, o nego prometeu trazer a outra no dia imediato, e

deixou a primeira como penhor do negócio. Seguiu-se o negro até a sua casa no dia seguinte, quando ele voltou, a negociante francesa mandou entregar o ladrão com as duas garrafas em casa de seus senhores, onde o negro recebeu, como se pensa, o castigo de seu crime (DEBRET, 1982, p.292).

No mundo hostil, onde às condições de vida materiais eram péssimas, as oportunidades de conseguir objetos que pudessem ser comercializado com terceiros, era muitas vezes maior que seu espírito de fidelidade.

Os escravos de aluguel, que não são específico dos centros urbanos foram explorados em todo o Brasil escravista. Eram comuns também nas propriedades rurais, senhores alugarem para outros os serviços dos seus escravizados. Portanto o escravizado era um bem imóvel que podia ser vendido e alugado, dessa forma entrarem em contato com diversos espaços e variadas dinâmicas sociais. O que certamente contribuiu para pensarem em diversos meios de sobrevivência, ou estratégias para conseguir a tão sonhada liberdade.

**Figura 13:** Lojas de barbeiros, p.187.



Fonte: Debret, Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil, 1982.

Nas ruas do Rio de Janeiro também circularam muitos escravizados que após anos de muito trabalho conseguiram juntar um pecúlio e pagar ao seu senhor o preço da liberdade. É de saber que no século XIX conseguir a liberdade se tornou bem mais difícil que nos séculos anteriores. As pressões inglesas e o fim do tráfico atlântico colocariam em risco a instituição escravista no Brasil e a perspectiva da liberdade se tornaria bem distante diante da elevação extraordinária do preço do escravizado.

E mais, o provável aumento de preço do cativo poderia resultar em uma exploração ainda maior dessa mão-de-obra sem a contrapartida da possibilidade da compra ou concessão da alforria, levando em consideração a sua valorização. Mesmo que a liberdade tenha sido adquirida por um número relativamente pequeno de escravos, o vislumbre dela fez parte do imaginário de todo e qualquer cativo, especialmente daqueles que trabalhavam e moravam nos grandes centros urbanos (SANTOS, 2006, p.118).

Portanto, no Brasil independente dos números elevados ou não de escravizados o fato é que sempre existiram as alforrias. Como foi falada a possibilidade de liberdade sempre alimentou o imaginário dos escravizados, que sonhavam mesmo em longo prazo conseguir o maior objetivo de vida, o direito de dispor sobre si mesmo. Na prancha intitulada *Loja de barbeiros*, Debret representa escravizados forros vivendo de suas atividades.

O artista tece elogios às habilidades dos barbeiros em seus ofícios e até utiliza a palavra cidadão para marcar a hierarquia social e as qualidades morais dos negros.

A loja vizinha é ocupada por dois negros livres. Antigos escravos de ofício, de boa conduta e econômicos, conseguiram comprar sua alforria (possibilidade legal que lhes devolveu a liberdade e lhes assinou o lugar de cidadão, que ocupam honestamente na cidade). Quem, com efeito, ousaria dizer-se mais digno de consideração pública que este oficial de barbeiro brasileiro, ante a lista pomposa de seus talentos afixados na porta da loja? (DEBRET, 1982, p.189).

Portanto é de se imaginar que conseguir um espaço na sociedade como alforriado não era tão simples. Mesmo que exercessem tarefas especializadas, a exemplo dos barbeiros, certamente tinham que trabalhar longos anos para conseguir a sua liberdade. Dessa forma, eram construídos diversos segmentos dentro da sociedade escravista, uma hierarquia social na qual os indivíduos se distanciavam do seu passado. O forro era antes de tudo o indivíduo que agora podia ter posses e isso poderia invisibilizar seu passado escravista. Assim, apesar da rígida hierarquia social o Estado apresentava vias legais para liberdade. Isso certamente dificultou a unidade dos escravizados na luta pela liberdade e atendeu os desejos das elites em evitar rebeliões que comprometeria a instituição escravista. O Estado e as elites souberam lidar com essas questões, que de certa forma foram responsáveis pelo longo adiamento da abolição, que só aconteceu em 1889.

### **3.3 O controle do corpo negro na cidade.**

Para se compreender as relações coloniais a partir da dinâmica das relações escravas é necessário entender que, por mais de trezentos anos, o Brasil foi colônia de Portugal. A influência portuguesa foi bem forte, pelo menos até a abdicação de D. Pedro I em 1831.

Durante esses trezentos anos, o território se manteve fechado ao exclusivismo comercial em razão do pacto colonial. Economicamente, a colônia portuguesa nas Américas girou em torno das grandes propriedades monocultoras que usavam o trabalho escravo. O surto rápido da mineração teve seus impactos na colônia como o surgimento de núcleos urbanos, de novas camadas sociais e é apontada por alguns estudiosos como responsável pela transferência da capital para o Rio de Janeiro. No entanto, o sistema de plantation foi o motor da economia brasileira e ainda nos quinhentos vai ser a responsável pelo surgimento de uma sociedade hierarquizada onde o senhor de engenho tinha enorme poder, tanto na esfera pública, quanto na esfera privada.

Na esfera pública, o senhor de engenho exercia os principais cargos, principalmente nas câmaras municipais, já na esfera privada era a figura que impunha obediência e disciplina. Portanto, é inicialmente no espaço rural que irá surgir uma sociedade não somente hierarquizada, mas também uma sociedade apegada a certas práticas, costumes e tradições importadas da metrópole portuguesa. Como consequência da política portuguesa em relação ao Brasil, esses costumes se mantiveram inalterados. O Brasil, encontrado por Dom João VI é um território basicamente estacionado nos quinhentos nos mais variados aspectos.

Portanto, para o pintor francês, a chegada da corte era um marco na História do Brasil. Só ela poderia dar os impulsos necessários para que o território adquirisse o status de nação civilizada. A presença de uma corte no Rio de Janeiro traria consigo o progresso e a civilização que até então inexistia e a coroação de Dom Pedro I como imperador seria o auge desse processo civilizatório.

Como parte do projeto civilizador de D. João VI, uma missão de artistas franceses chega ao Brasil em 1816 encarregados de representar a corte portuguesa nos trópicos. Mostrar à Europa as belezas da nação e a civilização que começava a emergir graças a ações administrativas e políticas do monarca Português. Debret foi incumbido também de fundar a academia de Belas-Artes, inaugurada em 1826. Durante sua estadia no Brasil (1816-1831), o pintor francês ficou impressionado com a multidão de escravizados que realizavam todo o tipo de trabalhos na capital do Império. O Rio de Janeiro era uma cidade negra e um laboratório para os mais diversos tipos de pesquisas, principalmente aquelas que concernem à escravidão.

Embora a presença escrava tenha chamado atenção de praticamente todos os estrangeiros que visitaram o Rio de Janeiro, os relatos que permitem analisar com mais detalhe determinados aspectos do cotidiano escravista, sobretudo no que dizia respeito à intimidade das relações que permearam o cativo, foram àqueles

produzidos pelos viajantes que ficaram mais tempo no Brasil. No caso específico do Rio durante as primeiras décadas do século XIX, as observações feitas por Jean Baptiste Debret são extremamente relevantes (SANTOS, 2006, p.85).

Com a chegada da família real portuguesa milhares de pessoas se dirigiram para o Rio de Janeiro em busca de melhores condições de vida ou de prestígios e privilégios. Com suas bagagens levaram também costumes e tradições que há séculos permaneciam inalterados e uma mentalidade escravocrata que em muitos aspectos lembrava a escravidão rural. Ao retratar uma dona de casa no seu lar, Debret dá uma ideia de determinados aspectos sociais que permaneciam inalterados.

O sistema dos governadores europeus, tendendo a manter nas colônias portuguesas a população brasileira privada de educação e isolada na escravidão dos hábitos rotineiros, mantivera a educação das mulheres dentro dos limites dos cuidados do lar; por isso, quando da nossa chegada ao Rio de Janeiro, a timidez, resultante da falta de educação, levava as mulheres a temerem as reuniões mais ou menos numerosas e, mais ainda, qualquer espécie comunicação com estrangeiros (DEBRET, 1982, p.163).

No entanto, muita mulher em certas circunstancia cumpriram papeis sociais que eram exercidos majoritariamente pelos homens, como a administração de lares. Outro aspecto importante a se destacar no Rio de Janeiro dos oitocentos, é que o Estado esteve presente para intermediar as relações entre senhores e escravizados, no entanto na esfera privada não houve essa interferência estatal.

Segundo Santos (2006), o Estado tinha a responsabilidade de zelar pela segurança e pela ordem na capital imperial e a incumbência de fazer os serviços que antes eram feitos pelos feitores, como punir, apresiar escravizados em fugas ou refugiados em quilombos entre outras funções relacionadas à indisciplina e descumprimento das leis. No caso da esfera privada os senhores tiveram mais autonomia no trato com os escravos, como bem mostra a prancha.

Portanto, nos lares cariocas, os senhores fizeram muitas vezes o papel de feitor, o que de certa forma implicou em poucos registros já que não existiam leis que regulamentassem tais relações domesticas. Os registros feitos pelos viajantes como Debret e ate outros feitos pelo Estado como fichas criminais permitem fazer suposições de como eram a condições de vida desses escravizados nos lares brasileiros. A prancha *uma senhora brasileira em seu lar* é muito instigante e estimula algumas reflexões sobre as relações entre senhores e escravizados nos lares, a autonomia dos escravizados, a hierarquização entre os negros e principalmente a questão da moradia escrava que foi objeto de atenção de Ynaê Lopes na obra *Além da Senzala, Arranjos Escravos de Moradia no Rio de Janeiro (1808-1850)* que usou diversas

fontes bibliográficas, fontes iconográficas produzidas pelos viajantes e primárias produzidas pelo Estado para discorrer sobre esse importante aspecto do cotidiano do escravizado, o morar escravo. A contribuição do Debret é visível, pois ele representa os escravizados nos lares e induz pensar os locais que eram reservados a estes indivíduos bem como suas condições de moradia no meio urbano.

No entanto, no que concernem as descrições dos viajantes, Santos acrescenta:

As descrições feitas pelo viajante não permitem examinar com detalhes como eram esses quartos de escravos – suas dimensões, a existência ou não de janelas, etc. -, mas deixam claro que a função escrava nessas casas estava assentada no trabalho, que era parte organizadora da estrutura de muitas residências cariocas. A segmentação do interior dessas casas era tamanha, que é possível que nesses cômodos também ficassem os cativos que executavam tarefas nas ruas cariocas, já que a mobilidade característica da atividade do ganho não atrapalharia a circulação nos espaços das casas senhoriais. Assim como parcela significativa dos cativos domésticos, os escravos ao ganho que habitassem a casa senhorial apenas circulariam no que Debret chamou de área de serviço (SANTOS, 2006, p.87).

No caso da prancha *uma senhora brasileira em seu lar* percebe-se a presença de vários escravizados realizando atividades no interior de uma residência sob a presença vigilante e autoritária da dona. Um dos escravizados que Debret identifica como um moleque traz um copo de água para saciar a sede provocada pelo consumo de alimentos apimentados e açucarados. Esse termo moleque era usado com diferentes conotações na sociedade escravista. Segundo Mary Karasch (2000, p.37): “Outra variante de negro era “moleque”. Em anúncios de jornal, os senhores usavam a expressão: “moleque” para se referir a homens negros entre idade de seis e trinta anos. Embora a juventude fizesse parte do seu significado, a palavra era aplicada com frequência de forma pejorativa a homens adultos”.

Os vocábulos pejorativos confirmam o desprezo que a classe senhorial tinha pelos negros. Os insultos buscavam desconstruir o sentimento de amor próprio, estigmatizar, e descolar os indivíduos de suas identidades. Identidades que deveriam ser reconfiguradas para resguardar os interesses dos senhores, pois quando os indivíduos perdem suas capacidades de resistência, que são potencializadas por um aparato ideológico bem estruturado, que inclui os mais variados tipos de violência, o domínio se torna mais eficiente. Debret usa a palavra para delimitar as fronteiras e distinções entre o branco e o negro e deixa visível o preconceito que é recorrente em muitas falas. Isso, porém não quer dizer que o artista tinha o mesmo desprezo pelos negros à semelhança de muitos senhores brasileiros, mas que é também um europeu que vê os negros pelo espelho do colonizador.

**Figura 14:** Uma senhora brasileira em seu lar, p.162.



Fonte: Debret, Viagem Pitoresca e História ao Brasil, 1982.

A senhora que está sentada na marquesa e com as pernas quase encruzadas também executa umas atividades com o tecido. A mesma estar com uma tesoura realizando um corte no pano. Já sua filha sentada na cadeira, também ao centro da imagem, se esforça, segundo Debret, para ler as primeiras palavras, apesar de já ter certa idade. No primeiro plano, também, duas crianças que engatinham pelo chão estão representadas de forma animais. Segundo Debret, tais crianças gozam da mesma regalia do macaquinho e trata-se de uma população escravizada nascente que será no futuro destinado a transações comerciais lucrativas, e ao mesmo tempo eram consideradas também bem imóveis nos inventários.

Como se podem notar pela imagem, estes compartilham o mesmo ambiente, e estão todos, próximos a parede, deixando um espaço na sala que pode estar relacionado à circulação de pessoas. Teria essa senhora outros escravos que praticavam atividade de ganho? Ou esses mesmos escravizados trabalhavam em casa e na rua? Seria mais coerente afirmar que esses indivíduos transitavam entre dois mundos: o de casa e da rua já que a senhora representada, segundo o Debret possui poucas posses. Em relação às condições de moradia do escravizado, Santos cita os estudos de Mary Karasch para afirmar que as condições de moradia em regra eram péssimas, já que dormiam nos piores espaços das casas e sem qualquer conforto e quando os donos permitiam que morassem distante do seu olhar as habitações também não passavam de choças.

Novamente, a moradia escrava apareceu como mais um elemento que caracterizou o escravismo urbano. Isso porque a autora constatou que, na maioria das vezes, os

cativos tinham a pior moradia, já que com frequência dormiam em esteiras sob o chão úmido dos locais de trabalho, entre mercadorias armazenadas, galinhas, porcos, etc.; ou então em cubículos escuros separados por divisões finas na área da cozinha. Havia exceções, como os escravos que habitavam alojamentos independentes das residências dos senhores que residiam nos subúrbios. [...] No terceiro momento em que abordou a problemática da moradia escrava, Karasch também afirmou que, no caso de cativos de senhores pobres, era comum que eles fossem morar longe de seus proprietários – que frequentemente consentiam com essa prática – e alugassem quartos ou choças na região central da cidade, onde era oferecida grande parte dos serviços a serem executados pelos escravos (SANTOS, 2006, p.27).

Ainda na descrição da prancha *uma senhora brasileira em seu lar* o autor mostra a disciplina e a relação de poder existente nesse ambiente. Os negros escravizados estão concentrados somente no trabalho o que pode ser atestado pelos seus gestos, pois todos estão de cabeça baixa perante a figura vigilante da senhora. Portanto o Rio de Janeiro presenciado pelo Debret era uma cidade bastante marcada pelas relações coloniais, pois a escravidão que foi adotada ainda no século XVI como mão-de-obra nas lavouras agrícolas continuava bem presente e intensificada. Depois de mais de três séculos de colonização as estruturas se mantinham quase inalterada. O branco continuava com sua mentalidade escravocrata, presos a mesmos costumes, crenças e tradições e disposto a manter o maior número de escravos sob o seu domínio, pois possuir escravos significava ter status e maiores oportunidades de lucros.

Esses contrastes sociais, as ideias racistas que predominavam na Europa do século XIX e a presença da corte portuguesa abrem espaço para afirmar que o Debret encontrou o cenário ideal para acompanhar o que chamava de *Marcha Civilizatória*. Categorizar e classificar foram os meios encontrados para justificar tal processo.

A criada de quarto, negra, trabalha sentada no chão, aos pés da senhora; podem-se observar as prerrogativas dessa primeira escrava pelo comprimento dos seus cabelos cardados, formando por assim dizer um cilindro encarapinhado sem adornos e aderente à cabeça; o penteado não é de muito gosto e é característico do escravo de uma casa pouco opulenta [...]. À direita, outra escrava, cujos cabelos cortados muito rente revelam o nível inferior, sentado um pouco além de sua Senhora, ocupa-se igualmente com trabalhos de agulha. Avança do mesmo lado um moleque, com um enorme copo de água, bebida frequentemente solicitada durante o dia para acalmar a sede que eu abuso dos alimentos apimentados ou das compotas açucaradas provoca (DEBRET, 1982, p 162).

Como se pode observar Debret está interessado em determinar a posição social de cada indivíduo dentro do lar. Criada de quarto, escravo de nível inferior, moleque que carrega água para saciar a sede provocada pelo consumo de comidas apimentadas ou açucaradas e por último as crianças que se arrastão no chão. Interessante observar nessa gravura que o pintor só cita a condição social da mulher: uma senhora de poucas posses. Seria essa senhora uma viúva? O chicote seria suficiente para manter esses escravos tão disciplinados num

contexto em que ser mulher era sinônimo de cuidar dos filhos e afazeres domésticos. A resposta é sim, pois havia também no Rio de Janeiro as instituições do Estado se encarregadas de repreender indivíduos que se rebelassem ou fugissem.

Outra curiosidade presente nessa imagem é que Debret não aponta a mãe dessas duas crianças que são dois bebês que ainda estão na fase de engatinhar. Seria a escravizada que se encontra a direita ou a esquerda da senhora? É mais crível acreditar que a mãe fosse à negra que se encontra a direita da senhora já que aparenta ter menos idade. No mundo escravista a maternidade poderia ter significados na vida da escravizada, como aponta Santos ao se referir a uma escravizada de nome Eugênia:

Para Eugênia, a maternidade poderia significar a escolha por uma vida mais tranquila e estável (ainda que fosse resultado de algum caso amoroso, fruto de suas idas à rua), e isso era mais fácil de conseguir morando na casa de seus senhores, não só pela garantia de um teto e comida, mas também de certa proteção, muito importante para uma mãe cativa e solteira (SANTOS, 2006, p.57).

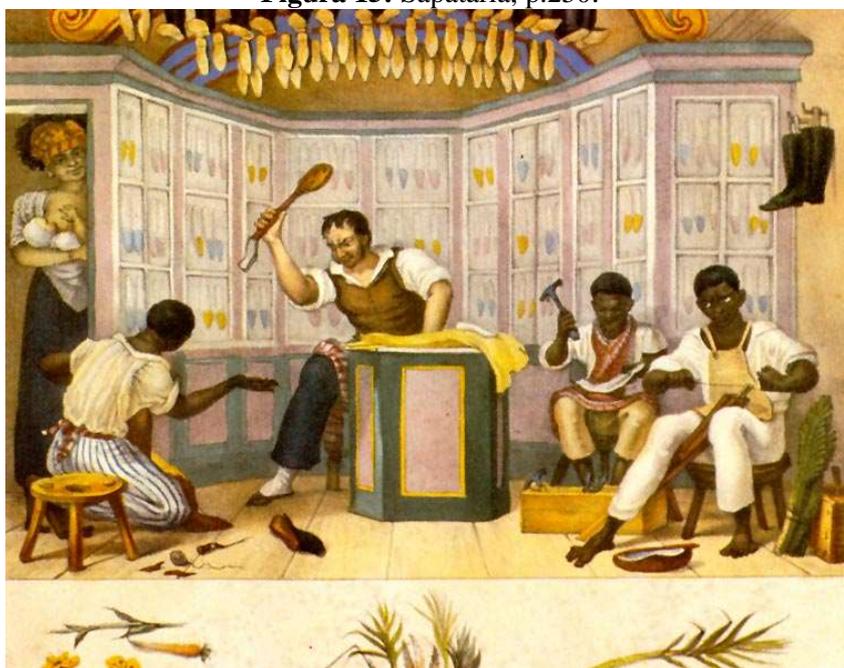
Pode-se supor que pelo fato de ser uma escravizada mãe de dois filhos que representa reprodução da força de trabalho ou mercadorias humanas para fins especulativos a escravizada tivesse uma posição mais privilegiada na residência. No caso a mulher em questão é uma criada de quarto que na hierarquia social estava à frente da outra escravizada que segundo Debret é de posição inferior.

Ao adentrar um lar de uma senhora que tem alguns escravizados realizando serviços Debret mostra uma família que está ligada a dinâmica do tráfico. Esses escravizados foram adquiridos num mercado de venda de escravos e conforme fossem se tornando inaptos para aos trabalhos ou mesmo doentes ou velhos tendiam a serem substituídos, alimentando assim a dinâmica do tráfico que perdurava por trezentos anos. Na sua empreitada de descrever a marcha civilizatória o pintor apresenta negros de diferentes idades, raças e condições sociais. Da total inocência, passando pelo aprendizado até a fase que adquiriam habilidades e disciplina para o trabalho.

Apesar de não se mostrar avesso a violência e a falta de liberdade ao qual estavam submetidos os escravizados dentro do lar ou de representar as crianças animalizadas, a importância dessa prancha reside no fato que Debret ter adentrado o lar de uma família e mostrar a diferenciação social e racial que surgia no seio desta. Importante ressaltar que pesquisar essa intimidade é uma tarefa difícil já que o Estado brasileiro procurou não interferir no espaço privado. Portanto os relatos dos viajantes são bem essenciais nos estudos sobre questões que ficaram longe da alçada do poder estatal.

Na prancha intitulada *O sapateiro* Debret novamente adentra um interior de um imóvel, dessa vez uma sapataria. O pintor representa ao mesmo tempo a mão de obra escrava usada na produção de sapatos, bem como a hierarquização social e racial presente sociedade brasileira e a violência inerente à escravidão. No início da descrição da prancha, o autor se espanta com a quantidade de indústrias de sapatos existentes num Rio de Janeiro onde a maior parte da população, composta em sua maioria por negros escravizados andam descalços. Apesar de ser um artigo de luxo, os sapatos também eram usados por indivíduos de outras condições sociais.

**Figura 15:** Sapataria, p.250.



**Fonte:** Debret. Viagem pitoresca e histórica ao Brasil, 1982.

O europeu que chegasse ao Rio de Janeiro em 1816 mal poderia acreditar, diante do número considerável de sapataria, todas cheias de operários, que esse gênero de indústria se pudesse manter numa cidade em que 5/6 da população andam descalços [...]. Esse luxo, aliás, não é exclusivo dos senhores; ele obriga a brasileira rica a fazer calçarem-se como ela própria, com os sapatos de seda, as seis ou sete negras que a acompanham na igreja ou no passeio. A mesma despesa tem a dona-de-casa menos abastada, com suas três ou quatro filhas e suas duas negras. A mulata sustentada por um branco faz questão também de se calçar com os sapatos novos, cada vez que sai, e o mesmo ocorre com sua negra e seus filhos. A mulher do pequeno comerciante priva-se de quase todo o necessário para sair com sapato novo, e a jovem negra livre a ruína seu amante para satisfazer essa despesa por demais renovada (DEBRET, 1982, p. 249).

Aquelas lojas de sapatos que se popularizavam nas ruas cariocas estavam ligadas a um mercado consumidor de diferentes classes sociais. Debret então aponta a sociabilidade como

momentos em que se percebe a relação dos indivíduos com o objeto, no caso os sapatos. Nas ruas, em casa, nas festas os indivíduos usam seus calçados e revelam muitos aspectos de sua vida privada e pública. Isso Debret deixa bem claro ao apontar a hierarquia social dentro de uma residência com base no destino dado ao calçado depois da chegada de uma festa. O que se observa também é que o artista estabelece uma relação entre o uso do sapato e condição social e econômica do sujeito. A sua sensibilidade pode ser constatada na capacidade de captar costumes, hábitos, gestos a partir do uso de certos bens materiais. Conforme Debret:

É, portanto, exclusivamente nos dias de festas o que se vêem no Rio de Janeiro mulheres de todas as classes calçadas de novo, pois, chegando a casa, os escravos guardam os sapatos e a criada de quarto somente conserva um par já velho, que usa como chinelas. O mesmo acontece na intimidade da maioria das famílias, onde as mulheres, quase sempre sem meias e sentadas em geral nas esteiras ou na sua marquesa, conservam habitualmente a seu lado um par de sapatos velhos, que servem de chinelas, para não andarem descalços dentro de casa. Em resumo, esse desperdício de calçados, feito por mulheres que não os usam em casa, basta para sustentar os sapateiros, os quais, ademais, fabricam sapatos de seda muito finos e de cores extremamente sensíveis, como já vimos (DEBRET, 1982, p. 251).

Na sua empreitada de mostrar a Marcha civilizatória que se desenrolava no território, Debret recorre a costumes enraizados que certamente são marcas de um Brasil colonial que por mais de três séculos conservou-se fechado e isso certamente refletiu na conservação dos mesmos hábitos, costumes e tradições, porém o brasileiro branco era o indivíduo ainda orgulhoso da sua pátria-mãe, e mantinha forte atração pelos gostos e hábitos europeus.

A anglomania portuguesa de alguns cortesãos vindos com o séquito do rei, e imitada a princípio pelos ricos negociantes do Rio de Janeiro, os levará a mandar vir os seus calçados de Londres. Mas logo que o Rio se tornou a capital do Reino, aí se instalaram sapateiros e boteiros alemães e franceses, abastecido com excelentes couros da Europa; como era de esperar, os trabalhadores negros ou mulatos empregados nessas sapatarias logo se tornaram rivais de seus amos, e hoje se encontra, nas lojas desses indivíduos de cor, toda espécie de calçados perfeitamente confeccionados (DEBRET, 1982, p. 251).

Debret, no entanto, deixa claro que esse apego reflete um pensamento colonial e que na capital do império surgiam indústrias estrangeiras graças ao progresso proporcionado pelas aberturas dos portos que também impactou no surgimento de inúmeras profissões. Santos (2013) cita John Luccock para destacar as inúmeras profissões que surgiram no Rio de Janeiro após a chegada da corte portuguesa. Tais serviços iriam atender a demanda de uma cidade que passava por grandes transformações. Daí a quantidade de proprietários interessados em treinar seus escravizados para serem vendidos ou ofertar seus serviços conseguindo assim maiores lucros. Segundo Santos (2013, apud Luccock, 1975, p.72) diz ser:

O número exato das várias espécies de profissões mecânicas não se pode averiguar sem dificuldade, e, talvez que o esforço necessário para tanto não fosse compensado por um resultado satisfatório. Dissemos que entre carpinteiros, pedreiros e gente empregada em construções, havia cerca de setecentos; os barbeiros também eram muito numerosos; os cauteleiros poucos, e menos ainda ferreiros. Esta última casa de artesão era principalmente empregada em tarefas relacionadas com a náutica; como os cavalos nunca usavam ferraduras, exceto nalguma extraordinária parada, os ferreiros que as fizessem seriam pouco procurados. Toda a casa que se presa era provida de escravos aos quais haviam ensinado algumas ou mais artes comuns da vida e que não somente trabalhavam nessas especialidades para a família que pertenciam, como eram também alugados pelos seus senhores a pessoas não tão bem providas quanto eles. Não conseguiam ganhar muito; em 1808 considerava-se um operário bem pago, com meio pacata, menos que um xelim, por dia. Mas o afluxo de estrangeiros e a multiplicação de necessidades, dentro em pouco, elevaram o valor do trabalho, em grau extravagante. Deu isso motivo a que surgisse nova classe social, composta pelas pessoas que compravam escravos para o fim especial de instruí-los nalguma arte útil ou ofício, vendendo-os em seguida, por preço elevado, ou alugando seus talentos e trabalhos (SANTOS, 2006, p.274-275).

O pintor acredita também que negros e mulatos podem, através do trabalho, ascender na escala social conforme seu grau de aprendizagem. Essa aprendizagem ocorreria por meio do contato com os brancos. Segundo Debret (1982), com o tempo poderiam até se tornar donos dos seus próprios negócios, competir com os antigos donos e até fabricar calçados de perfeitas qualidades.

Assim, Debret representa o interior da loja de um sapateiro e apresenta as relações coloniais presentes na capital do império. Nela está presente somente um indivíduo branco, no caso o sapateiro que se encontra sentado no centro da loja com uma palmatória na mão. Ao seu lado estão dois negros escravizados que trabalham com disciplina na confecção dos sapatos, enquanto um terceiro estende a mão para receber a punição. Ao lado direito, no canto da parede encontra-se uma mulata que é a mulher do dono da sapataria. A mesma amamenta uma criança e olha o castigo que está sendo aplicado ao escravizado.

Como se pode perceber, o pintor deixa bem visível a disciplina reinante nesse ambiente, a hierarquia racial e as condições sociais dos indivíduos da cena. A feição do dono da loja é de um indivíduo com certo ar de autoritarismo e perversidade. O escravizado que está à esquerda parece estar alheio ao acontecimento. Talvez com medo de que a ira do senhor também se voltasse para ele. O outro escravizado se mantém imóvel, porém move seus olhos para ver a aplicação do castigo. A mulata não resiste e olha com certo prazer o ato de violência.

Portanto mais que uma cena de violência praticada contra um escravizado, a prancha *sapataria* é um retrato da hierarquia racial existente na sociedade escravista brasileira, branco com escravizados a seu serviço e uma mulata que é sua esposa e que está com uma criança

nos braços. Essa criança e a mulata representam o branqueamento que fazia parte do pensamento civilizatório do Debret. Para ele a miscigenação era um processo que levaria ao branqueamento da sociedade brasileira. Sendo assim a criança e a mulata dessa imagem era um dos indícios que o processo civilizatório estava em curso.

O dono da loja exibe todo o seu poder ao estender uma palmatória e punir o escravizado que recebe sem esboçar nenhuma reação. O mesmo está de costas, imóvel e em posição de agachamento para receber o castigo. Os gestos dos personagens deixam transparecer que, apesar da tranquilidade, o ambiente é de medo. Tudo gira em torno do dono da sapataria que foi colocado no centro da cena. Sua mulher, ao que parece se ocupa dos afazeres domésticos e de cuidar do pequeno rebento. É uma mulata que ascendeu socialmente casando com um homem de posses, possuidor de escravizados. Debret deixa a entender que a mesma por sua parcela de cor branca nutre orgulho e enxerga os escravizados como indivíduos distantes do seu mundo, Já que demonstra uma dose de prazer com o castigo.

### **3.4 Controle dos corpos negros na cidade: a polícia, a ordem pública e o mercado de escravos**

Nas pranchas intituladas *Aplicação do castigo - Negros no tronco* Debret representa a violência aplicada ao escravizado. O pintor francês começa a descrição da prancha justificando o ato de violência.

Embora seja o Brasil seguramente a parte do Novo Mundo onde o escravo é tratado com maior humanidade, a necessidade de manter a disciplina entre uma numerosa população negra levou o legislador português a mencionar o Código Penal a pena do açoite, aplicável a todo escravo negro culpado de falta grave: deserção, roubo, ferimentos recebidos em briga, etc (DEBRET, 1982, p. 320).

Debret recorre à legislação para apresentar o Rio de Janeiro como uma capital civilizada. Como se sabe desde a chegada da corte portuguesa em 1808, o Rio de Janeiro passou por transformações rápidas que tinham por finalidade transforma-la em uma em uma Lisboa nos trópicos. Todo o aparato estatal é transferido para a capital imperial. Agora, mais do que nunca, havia a presença do Estado que se encarregaria de diversas questões, principalmente da que concerne a ordem pública. Dom João VI confiou a intendência da polícia as soluções das mais diversas questões que viabilizaram sua presença na cidade que desde então deveria adquirir aspectos civilizados.

Dentre o complexo aparelho estatal criado, o órgão de maior relevância foi a Intendência Geral de Polícia da Corte e do Estado do Brasil. Órgão superior, e por isso mesmo responsável pela coordenação da magistratura de boa parte da Corte joanina, o objetivo principal da Intendência era assegurar a limpeza, saúde e segurança, constituindo-se, como bem apontou Maria Beatriz N. Silva, no "elo necessário entre a alta administração e as demais esferas administrativas da cidade". Dito de outra forma, foi o órgão que viabilizou o processo civilizador na nova capital, já iniciado com as mudanças pombalinas, mas que foi levado a cabo pelo regente D. João. A instauração da Intendência expôs, também, o que Thomas Holloway chamou de "*reciprocidade entre a fonte de autoridade do Estado e a elite econômica do Rio de Janeiro*". O primeiro Intendente de Polícia escolhido pelo próprio monarca para ocupar o cargo foi Paulo Fernandes Viana, que, além de ter experiência no assunto, era genro de Brás Carneiro Leão, um dos maiores comerciantes do Rio (SANTOS, 2006, p.63 e 64).

Gente das mais diversas camadas sociais passou a adquirir escravizados que, ou garantiria o sustento dos senhores pobres, ou lucros que mantinham os privilégios das classes mais abastadas. Muitos também passaram a serem alugados ou treinados em serviços especializados com aponta Santos:

Estudos que analisaram inventários *post mortem* e estrutura de posses no Rio de Janeiro demonstram que, por mais que os homens de *grossa ventura* tenham sido muito beneficiados com a maior oferta de africanos escravizados, um número cada vez maior de homens e mulheres de "pouca monta" encontravam seu sustento na aquisição de um ou dois escravos que iriam incorporar a massa cativa do Rio de Janeiro. Logo se vê que as vantagens na compra de escravos para o trabalho em oficinas e casas de comércio identificadas por Carlos Lima para os anos de 1790 a 1808 ficaram ainda maiores depois da dinamização dos serviços urbanos gerados pela transferência da Corte. Os jornais que começavam a circular pelo Rio de Janeiro não só traziam as notícias sobre a cidade que se transformava, mas também serviam como importante veículo para a compra e aluguel de escravos urbanos (SANTOS, 2006, p.277).

Partindo da constatação de que a população negra era muito numerosa na capital do império uma questão torna-se bem instigante: como controlar uma população tão grande de escravizados vindo das mais diversas regiões africanas, de variadas etnias, línguas e culturas? Essa tarefa coube à intendência da polícia chefiada por Paulo Fernandes Viana, que esteve à frente do órgão durante todo o período joanino. Era ele, o responsável por estender a influência do Estado pelos quatro cantos da cidade, estabelecer o ordenamento da cidade como também dar início a uma campanha civilizatória. A Intendência controlaria os cidadãos dentro das leis e contava inclusive com a participação de juizes encarregados de julgar as condutas consideradas ilegais.

As ações da Intendência não se detiveram apenas ao controle e ordenamento do espaço urbano do Rio de Janeiro. Para se tornar uma Corte, de fato e de direito, era preciso que a população da cidade também seguisse uma série de normas e preceitos tidos como civilizados. A fim de administrar o comportamento de todos os súditos do Príncipe Regente, Paulo Fernandes Viana iniciou uma "campanha civilizatória" que contava com a importante ajuda dos *juizes de crime* para a correção das atitudes tidas como inaceitáveis. Diversos foram os comportamentos tidos por inadmissíveis na nova Corte. Em abril de 1808, por exemplo, a

Intendência também proibia o despejo de lixos, entulho e água suja nas ruas da cidade, prática que parecia costumeira entre os habitantes do Rio (SANTOS, 2013, p.280).

Santos (2013) cita um trecho do edital baixado por Paulo Fernandes Viana para afirmar que a frente da Intendência da Polícia, a mesma determinou que os locais destinados a jogos, botequins ou vendas não fossem abertos todas as noites para evitar ajuntamentos de escravos, pois aí estes ficam mais suscetíveis a práticas de crimes. Além disso, determinou que quando abertas, o funcionamento não se estendesse para além das dez horas, sob pena de cadeia para os donos que infringirem a lei e aos clientes que lá se encontrarem. Portanto, esse edital inaugurou o início da empreitada de Paulo Fernandes para garantir o cumprimento das leis que são a garantia da ordem e do progresso civilizatório.

Como se pode observar, Dom João VI optou por manter a escravidão, mas também fazia parte das suas preocupações, controlar a grande massa cativa. Caso essa população fugisse do controle, inviabilizaria a presença da corte. Além disso, fazia-se necessário civilizar, e isso significava coibir hábitos, costumes e práticas incompatíveis com o progresso e a civilização. A intendência tinha a incumbência de garantir que a autonomia que os negros gozavam nas ruas não fossem vias para as fugas, ajuntamentos, ou quaisquer outras práticas que representassem ameaça a ordem e os bons costumes. Logo, o Estado foi o responsável pela repreensão aos desvios de conduta que aconteciam no espaço público e por intermediar dentro dos limites questões entre senhores e escravizados. Ou seja, o poder público buscou não interferir no espaço privado para não ferir os interesses dos proprietários de escravizados. Santos (2006) cita a pesquisa de Juraci e de Leila Algranti para avaliar essa atuação do Estado.

O trabalho de Jupiracy Rossato, *Sob os Olhos da Lei: o escravo urbano na legislação*, demonstrou que a Câmara dos Deputados do Rio sempre esteve a par dos problemas envolvidos com a escravidão urbana - dentre eles a moradia cativa -, mas soube acatar os limites da sua interferência na dinâmica do sistema, respeitando o direito privado de propriedade que cabia aos senhores. Nesse sentido, a autora acrescentou um dado fundamental à pesquisa de Leila Algranti: a escravidão urbana foi marcada não apenas pela ausência do feitor, mas esteve em comum acordo com os interesses dos sujeitos que pensaram, construíram e executaram o projeto do Estado Nacional Brasileiro – em sua maioria, proprietários de escravos (SANTOS, 2006, p.44).

Portanto, o que se assistia no Rio de Janeiro era um esforço da Intendência para garantir a aplicabilidade das leis. Essas leis visam garantir o êxito da empreitada modernizadora, que deveria caminhar com o esforço civilizatório. Um desafio grandioso numa cidade composta majoritariamente de escravizados. O Estado pensou bem tais

questões. Todas as obras de modernização seriam executadas pelos escravizados. Estes estariam passíveis das leis que iriam puni-los caso se desviassem delas. Nesse sentido não houve inicialmente preocupação por parte do Estado com a entrada constante de escravizados, pois estes estavam nos planos traçados pela coroa para fazer do Rio de Janeiro uma capital civilizada. Mesmo que nas condições de cativos, sujeitos a punições, a precárias condições de vida esses indivíduos engrossaram a escravidão na capital do império e deveriam se adequar as leis e aos costumes aceitáveis.

Tendo esses princípios como base para o bom funcionamento da capital modernizada, o Estado brasileiro incrementou o tráfico que cresceu significativamente nas décadas imediatamente posterior à vinda da corte portuguesa e trouxe milhares de negros que deveriam exercer as mais variadas tarefas.

Se o Estado brasileiro optou em manter muitas leis e práticas que regiam o sistema escravista como um todo, no caso urbano não foi diferente. Agora como sede do Império do Brasil, o Rio de Janeiro manteve sua dependência em relação ao trabalho escravo na execução das mais variadas tarefas. A malha urbana da cidade continuava se desenvolvendo desde 1808, levando à criação, na década de 1820, da freguesia de Sacramento. O volume do tráfico, que já tinha aumentado com a transferência da Corte joanina, cresceu ainda mais: em 1822 cerca de 23.280 cativos desembarcaram no porto carioca, ultrapassando o número de 47.000 em 1826 (SANTOS, 2006, p.107).

O Rio como capital imperial apresentava aspectos singulares que diferenciava de qualquer cidade importante do mundo. De um lado ruas calçadas com instituições e sobrados modernos, e do outro, escravizados que andavam descalços, acorrentados e por vezes maltrapilhos. O projeto civilizador não contemplava aspectos materiais de vida da população escravizada. Por isso eles estavam relegados à marginalidade e dessa forma sujeitos cometer os mais variados crimes. Para evitar a desordem, o estado cuidou de transformar a Intendência numa espécie de órgão com poderes sobre diversas questões: limpeza, saúde e tantas outras. Devia cuidar com eficiência dos problemas de indisciplina dos escravizados que tanto perturbavam alguns setores da sociedade. A cidade que pretendia se civilizar precisou da mão forte desse órgão que reprimiu os desvios das leis. Nessa empreitada Paulo Fernandes Viana a frente da intendência soube evitar que a massa escrava fugisse do controle estatal.

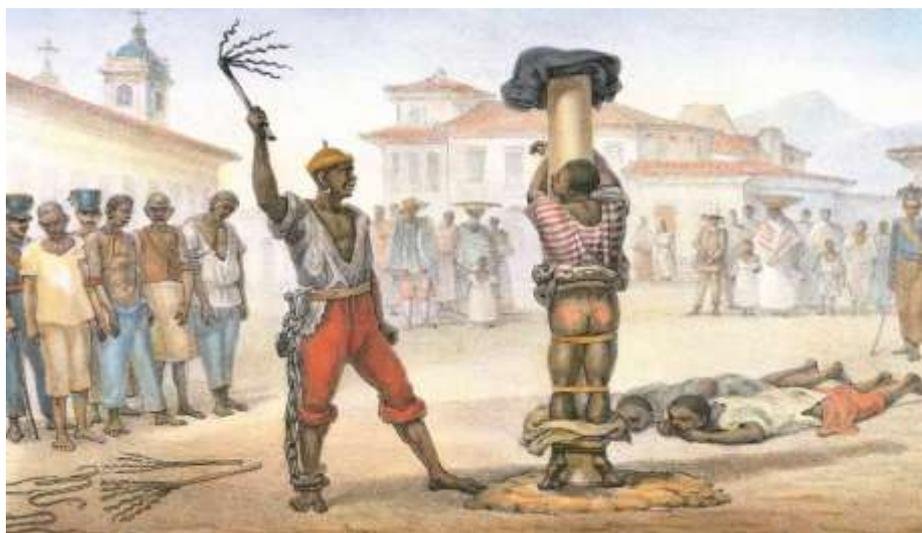
O Rio de Janeiro escravista devia transmitir ao mundo a ideia de que o progresso e as leis podiam refletir na ordem e civilidade dos povos, principalmente dos negros, que teriam que se adequar a novos padrões de costumes, comportamentos e cultura, mesmo submetidos a precárias condições de vidas e de trabalho. Prisões, açoites no pelourinho, dispersão de ajuntamento foram algumas das ações da Intendência. Era um órgão de

vigilância constante do Estado sobre a população negra que estavam mais propensos a diversas criminalidades como as fugas, a embriaguez, o roubo e que são explicados pela marginalização social e racial. Ynaê Lopes cita as pesquisas de Leila Algranti que confirmam que a escravidão urbana foi marcada pela ausência do feitor. Na descrição da prancha Debret deixa claro que os donos de escravizados tinham consciência das leis e acionavam o aparelho estatal quando necessário.

Nessas circunstâncias, o senhor requer aplicação da Lei e obtém uma autorização do Intendente da polícia, que lhe dá o direito de determinar, de acordo com a natureza do delito, o número de chibatadas que exige, de cinquenta até duzentas. O máximo da pena é administrado em duas vezes com um dia de intervalo; o termo médio é o mais empregado. É, por conseguinte, de uso no Rio de Janeiro e nas grandes cidades do império que o senhor que deseja castigar o negro o faça conduzir por um soldado de polícia ao calabouço, para ser preso com apresentação da autorização legal, em que se inscrevem o nome do delinquente e o número de chicotadas que ele deverá receber. Por isso, todos os dias, entre nove e dez horas da manhã, pode se ver sair a fila de negros a ser punido; vão eles preso pelo braço, de dois em dois, e conduzidos sob escolta da polícia até o local designado para o castigo, pois existem em todas as praças mais frequentados da cidade pelourinho erguidos com o intuito de exhibir os castigos, que são em seguida devolvidos à prisão (DEBRET, 1982, p. 320).

Essa fala deixa visível a presença da Intendência da policia no Rio de Janeiro, as leis que determinavam a punição do infrator e as prisões, no caso o calabouço, onde os cativos eram conduzidos. Portanto, observa-se que havia toda uma estrutura montada para dar legalidade à punição, pois a letra da lei rezava que o infrator deveria ser conduzido pela polícia ao calabouço, para que fosse registrado seu nome e o número de chicotadas que o mesmo iria receber.

**Figura 16:** Aplicação do castigo, p.322.



**Fonte:** Debret, Viagem pitoresca e histórica ao Brasil, 1982.

O pelourinho era o lugar público onde eram aplicadas as chicotadas. Posteriormente o escravizado era devolvido à prisão. Ao contrário do que acontecia no meio rural, onde os castigos eram proporcionais à ira dos senhores e feitores, no meio urbano o Estado dava um tom de civilidade aquele martírio, pelo menos aparentemente, pois os indivíduos eram condenados sem nenhum direito a defesa. A cena da prancha intitulada *Aplicação do castigo*, reforça a ideia de que a violência legitimada pelo Estado era também cruel e desumana:

O artista francês explica como acontecia a aplicação do castigo e se limita a apontar o caráter legal da pena. No entanto não deixa de destacar que esses castigos são sofríveis e exige dos indivíduos muita resistência. Ao que parece, Debret tenta descrever a cena com certa imparcialidade, mas deixa transparecer que os escravizados supliciados recebem tratamentos animais.

Aí o carrasco recebe *direito de pataca* por cem chicotadas aplicadas. De regresso à prisão, a vítima é submetida a uma segunda prova, não menos dolorosa: a lavagem das chagas com vinagre pimenta, operação sanitária destinada a evitar a infecção do ferimento. Se o negro é muito nervoso, é preciso sangra-lo imediatamente, preocupação que se toma sempre em relação às negras. A lei permite ainda que o senhor deixe o escravo na prisão mediante o pagamento de uma pensão de dois vinténs por dia, ou para puni-lo ainda mais, ou para esperar o momento de vendê-lo (DEBRET, 1982, p.320).

Quando o negro é chefe de Quilombo a lei é mais severa ainda. Debret usa a palavra bárbara para adjetivar a violência aplicada ao chefe de Quilombo que é condenado a morte por açoitamento. Como se sabe, os quilombos representavam uma ameaça à ordem escravocrata e explodiram em várias partes do Rio de Janeiro no século XIX. O indivíduo chefe de Quilombo era visto pelas autoridades como criminoso com alto grau de periculosidade e por isso fazia-se necessário puni-los severamente. Tal violência é descrita por Debret como um verdadeiro espetáculo público, pois o infrator deveria sair com uma placa na mão inscrita, “*chefe de quilombo*”, para apresentar a multidão e em seguida ser supliciado. O pintor francês apesar de seu esforço de imparcialidade deixa claro o caráter desumano do castigo.

Essas penas são rigorosas, mas há outras, bárbaras. Assim, a que condena à morte pelo açoite o negro *calhembor*, fugitivo preso como *chefe de quilombo*. Isto é, chefe de um grupo de negros que constitui a pequena aldeia escondida nas florestas virgens, abastecendo-se por meio de roubos efetuados em excursões noturnas. Esse condenado, cuja aparência inspira terror à multidão que o acompanha sai da cadeia acorrentado com o carrasco; carrega um cartaz em que se escreve em letras grandes: “*Chefe de quilombo*”. A pena prevista é de trezentas chibatadas, dadas durante vários dias, com intervalos. No primeiro dia recebe ele cem, à razão de trinta de cada vez, em diferentes praças públicas, onde é exibido sucessivamente. Mas, naturalmente, a última execução abre novamente as chagas já profundas ataca

algumas veias mais importantes, provocando uma tal hemorragia que, regressando à prisão, o negro desmaia e sucumbe em meio ao ataque de tétano (DEBRET, 1982, p.320-321).

O individuo tem as suas pernas e mãos amarradas e está quase nu para que o sofrimento seja maior. Ao seu lado o capataz exhibe o instrumento do suplicio e habilidades no trato com o chicote. Deitados a sua frente dois negros que possivelmente já tenham se esgotado durante o castigo.

Ao seu lado também uma fileira de escravizados, cujos indivíduos da extremidade apresentam-se de cabeças baixas, pois podem ser chicoteados durante essa sessão caso o negro que está sendo punido apresente sinais de fraqueza. A figura da policia é bem visível nessa prancha dois estão atrás dos quatros escravizados que podem ir para o tronco e no segundo plano, a direita outro policial observa a cena. Representam o Estado e asseguram o cumprimento da legislação. O artista francês se esforçar mostrar que apesar da barbárie a civilidade está presente por meio da lei e dos seus agentes. Logo atrás uma multidão assiste ao espetáculo. Segundo Debret:

O povo admira a habilidade do carrasco, que, ao levantar o braço para aplicar o golpe, arranha de leve a epiderme, deixando-a em carne viva depois da terceira chicotada. Conservar ele o braço levantado durante o intervalo de alguns segundos entre cada golpe, tanto para com contá- los em voz alta como para economizar suas forças até o fim da execução. Aliás, tem o cuidado de fabricar ele próprio seu instrumento, a fim de facilitar essa tarefa. Trata-se, com efeito, de um cabo de chicote de um pé de comprimento, com sete a oito tiras de couro bastante espessas e bem secas e retorcidas. Esse instrumento contundente nunca deixe de produzir efeito quando bem seco, mais, ao amolecer pelo sangue, precisa o carrasco trocá-lo , mantendo para isso cinco ou seis ao seu lado, no chão. O lado esquerdo da cena está ocupado por um grupo de condenados enfileirados diante do pelourinho, onde o carrasco acaba de distribuir quarenta ou cinquenta chibatadas. É natural que, entre os assistentes, os mais atentos sejam os dois negros das extremidades do grupo, pois cabe-lhes em geral a um ou outro substituir a vítima mandada para o *pau da paciência*, como se chama o Pelourinho; por isso sua cabeça abaixa à medida que as chicotadas aumentam (DEBRET, 1982, p. 321).

O artista francês demarca a condição social e racial do individuo, trata-se de um negro escravizado e descreve minuciosamente o castigo violento aplicado a vitima que está amarrado ao tronco. Prefere exaltar as qualidades morais, o caráter e a resistência do individuo supliciado a usar verbos ou qualquer adjetivo para condenar a prática desumana. Afirma que o escravizado suporta, com nervosismo, raiva todo o ato de violência, mas não questiona a legislação por ser tão dura e exigente na aplicação das penas.

É no pelourinho que se pode avaliar o caráter do negro castigado e o grau de irritabilidade de seu temperamento geralmente nervoso. Acontece mesmo que se modifique na execução o número de golpes, em vista do esgotamento das forças do

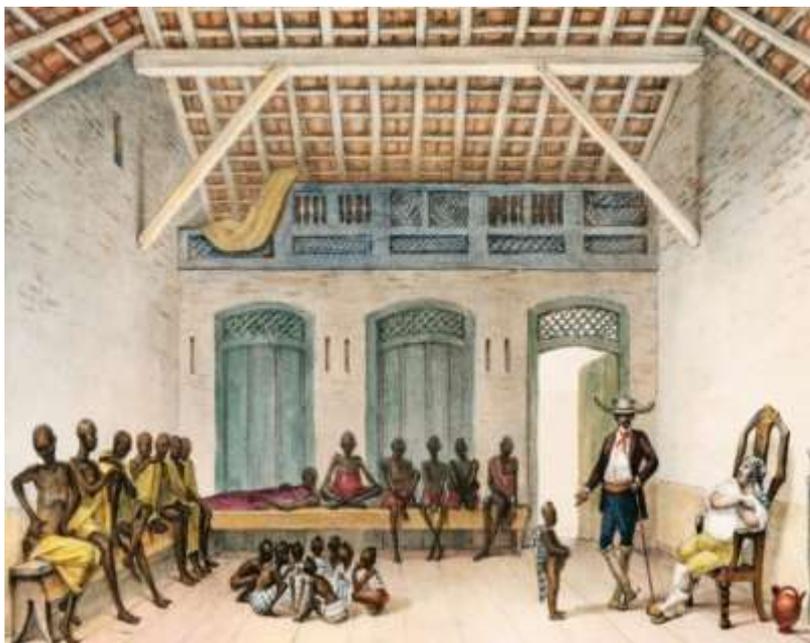
indivíduo demasiado impressionável, o que me foi dado verificar com o jovem mulato, escravo de um rico proprietário (DEBRET, 1982, p.321).

A descrição da cena é tão minuciosa que permite o leitor viajar na cena e sentir essa violência. Ao aguçar os sentidos humanos essa representação soa como uma condenação a essa prática incompatível com os ideais civilizatórios da modernidade. O artista francês, avesso à tortura, quis mostrar que a violência era revestida de crueldade, mas por outro lado tinha um caráter legal, portanto civilizatório. Querendo demonstrar que a marcha civilizatória continuava em curso o artista finaliza a descrição da prancha afirmando que essas espécies de castigos públicos foram extintos de 1829.

Essas execuções públicas, reestabelecidas com todo rigor em 1821, foram suprimidos em 1829 e passaram a ser realizadas desde então num único lugar, íngreme e pouco frequentado, à porta da prisão do castelo, que substituiu a do calabouço, demolida com a construção do Arsenal do Exército (DEBRET, 1982, p.323).

Ao representar essas cenas de violência, Debret mostrou que, no Rio de Janeiro imperial, as autoridades recorreram à violência para controlar a imensa população escrava que existia até então. Apesar de mostrar seu caráter legal, não escondeu os martírios a que os escravizados eram submetidos em publico. Martírios que visavam amedrontar a população escravizada, já que o medo das revoltas escravas povoou as mentes das elites cariocas.

**Figura 17:** Mercado da Rua do Valongo, p.230.



Fonte: Viagem pitoresca e histórica ao Brasil, 1982.

O haitianismo alertara as autoridades cariocas que se mantiveram vigilantes e coibiram qualquer indicio de levante. A Sensibilidade com que representou essas cenas faz crer que o artista francês não defendia tais praticas. Prova disso é que ele faz questão de informar que a partir de 1829 tais praticas foram suprimidas. Nesse sentido para o artista o império daria estabilidade ao Brasil, pois era assentado em leis que se encarregaria de regular todos os aspectos da vida social, coibindo as condutas que estava na contramão dos ideais civilizatórios.

Na obra intitulada *Mercado da Rua do Valongo*, Debret apresenta o maior mercado de negros das Américas. Esse mercado começa a ganhar dinâmica já no século XVIII quando passa a receber uma imensa quantidade de escravizados para atender as demandas por mão de obra nas lavouras agrícolas ou de mineração. No século XIX o comércio no Valongo vai se tornar mais intenso ainda: Santos (2013) apontam as porcentagens de escravizados chegados ao século XVIII e os fatores que explicam a intensificação do comércio negroiro.

Por mais que tenha se firmado como o maior porto do tráfico transatlântico da América portuguesa, com exceção de dois ou três anos, o percentual de africanos escravizados que desembarcavam no Rio girou em torno dos 40%. Todavia, dois aspectos começaram a mudar a partir de 1808. O primeiro deles pode ser atestado por meio do exame da tabela 1: a partir de 1808, o volume do tráfico tornou-se cada vez maior. As razões deste aumento deviam-se às transformações causadas pela Era das Revoluções (Revoluções do Haiti e de França, o abolicionismo inglês e o processo de independência das Américas), mas também às mudanças sofridas, interna e externamente, pelas sociedades africanas envolvidas no tráfico. O segundo aspecto, que também estava em franco diálogo à nova dinâmica do Mundo Atlântico, dizia respeito ao destino dado para os escravos que desembarcavam no Valongo (SANTOS, 2013, p.276-277).

Portanto, a conjuntura política interna e externa explica esse verdadeiro êxodo forçado de africanos para o Rio de Janeiro. A transferência da corte portuguesa em 1808 impulsionou a vinda de africano que foram direcionados as mais diversas atividades e que estavam nos planos dos projetos de modernização do Rio de Janeiro. As transformações urbanas e as medidas políticas adotadas por Dom João VI como a abertura dos portos podem explicar a forte atração que o Rio de Janeiro exerceu sobre habitantes de vários pontos do Brasil das mais variadas classes sociais. Na capital imperial os interesses das elites, de outras camadas sociais e da corte se entrelaçaram e juntos contribuíram para dinamizar a escravidão. As elites se beneficiaram das medidas políticas advindas da transferência da corte portuguesa e passaram a adquirir mais cativos.

(...) a transferência da Família Real, a abertura dos portos em 1808 e as transformações urbanísticas do Rio haviam permitido não só o fortalecimento

político e econômico destas elites, mas também aumento da propriedade escrava, o que por sua vez atraiu uma nova “classe de proprietários”, desejosa em fazer valer as vantagens de viver na capital (SANTOS, 2013, p.277).

Possuir escravos estava nos planos de todas as famílias que afluíram para o Rio de Janeiro nos oitocentos, independente de suas posições sociais. Em muitas famílias pobres a posse de escravos podia significar sobrevivência, já que ao fim do dia trazia o lucro, resultado da atividade de ganho. Essa popularização da mão de obra escrava é uma singularidade da escravidão na capital do império. A quantidade de negros desembarcados nos portos cariocas foi imensa, pois havia a princípio um mercado consumidor com condições para adquirir peças, devido à intensificação do tráfico que reduzia o preço do escravizado. Com o tempo, como consequência das medidas restritivas impostas pela Inglaterra ao tráfico negreiro, o valor do escravizado aumentou, porém a quantidade de negros presentes no Rio já era considerável.

Portanto, há de se imaginar que o Mercado do Valongo era um ponto de visitas de muitos especuladores, de pessoas interessadas em adquirir escravizados ou repor a sua escravaria. No entanto, cabe salientar que havia um projeto civilizatório e com o tempo aquele mercado começou a incomodar os moradores. Além disso, as reclamações eram constantes devido ao fato de muitos traficantes jogarem os mortos em locais abertos causando odores insuportáveis. A transferência do mercado do Valongo para outro local distante do centro ainda mereceu um cuidado especial das autoridades no que tange ao destino dos mortos ou controle de epidemias.

No entanto, ainda que distante do centro da cidade, os horrores que marcavam o desembarque dos africanos escravizados deveriam ser, quando possível, amainados. Além disso, devido ao alto índice de mortalidade de africanos recém-desembarcados e da negligência dos traficantes e comerciantes no enterro desses mortos, o Valongo e suas adjacências tornaram-se foco de muitas epidemias, que há tempos preocupavam as autoridades. Por isso, entre os últimos meses de 1808 e o primeiro semestre de 1809, o Príncipe Regente fez uma série de mudanças no funcionamento da inspeção sanitária do Valongo. A então Real Junta de Proto-medicamento deixou de ser a responsável pela fiscalização da medicina no Brasil, obrigação que ficou a cargo do Cirurgião-mor José Correa Picanço. Em Junho de 1809, foi criada a Provedoria-mor de Saúde que, dentre diversas atribuições, deveria fiscalizar as embarcações aportadas na baía de Guanabara, sobretudo (SANTOS, 2013, p.285).

Independente da localização e das ações do D João VI, o mercado do Valongo continuava a ser ponto de comércio de seres humanos vindos das mais diversas regiões da África. A opção por civilizar fazendo o uso da mão de obra escrava deixou mais visível os símbolos da barbárie. Ou seja, as ruas limpas, os sobrados modernos, as ações de

higienização contrastavam mais do que nunca com o comércio de negros que chegavam a condições desumanas. Debret deixou visível esse aspecto da escravidão no Rio de Janeiro.

É a Rua do Valongo que se encontra, no Rio de Janeiro, o mercado de negros, verdadeiro entreposto onde são guardados os escravos chegados da África. Às vezes pertence a diversos proprietários e são diferenciados pela cor do pedaço do pano ou sarja que os envolve, ou pela forma de um chumaço de cabelo na cabeça inteiramente raspada. Essa sala de venda, silenciosa o mais das vezes, está infectada pelos miasmas de óleo de rícino que se exalam dos poros enrugados desses esqueletos ambulantes, cujo olhar furioso, tímido ou triste lembra uma *ménagerie*. Nesse mercado, convertidos às vezes em salão de baile por licença do patrão, ouvem-se urros ritmados dos negros girando sobre si próprio e batendo o compasso com as mãos; essa espécie dança é semelhante à dos índios do Brasil (DEBRET, 1982, p.229).

Próximo à parede do salão está o negociante: o cigano, sentado na sua cadeira com pernas e braços entrecruzados. Sua posição desleixada deixa visível o volume da sua barriga. Ao seu lado direito uma jarro, e um chicote. Debret deixa claro que o cigano não é confiável.

Os ciganos, traficante de negros, verdadeiros negociantes de carne humana, não cedem nada a seus confrades negociantes de cavalos; por isso, deve-se tomar a precaução e levar consigo um cirurgião quando se quer escolher o negro nesses armazéns, a fim de fazer passar o escravo pelas provas e exames necessários (DEBRET, 1982, p.229).

Sentados em dois bancos posicionados em L estão os escravizados, o primeiro individuo coloca sua mão nas costas, talvez para simular um defeito e não ser comprado pelo senhor que trava o negocio com o cigano. Segundo Debret faz-se necessário a presença de um cirurgião, que era um tipo de profissional que trabalhava como sangrador e aplicador de sanguessugas para um exame minucioso. Tal especialista era necessário nessa transição, pois existia a possibilidade do comprador ser enganado pelo cigano.

Debret recorre à legislação para explicar que as contendas estavam na alçada da justiça. A nação daquele momento repousava nas leis que regulamentavam diversos aspectos da vida social. A figura do cirurgião naquele momento fazia parte do entendimento do comprador dessas leis, pois depois que o escravizado saísse do mercado não teria mais a oportunidade de reclamar da peça ou troca-lo. Portanto, na visão do artista, a sociedade brasileira já repousava em leis que eram o indicio da civilização que começava a ganhar força. O artista cita um exemplo de uma transação feita de forma enganosa e que o proprietário não tinha o direito de reclamação, pois o escravizado já tinha saído do espaço de venda.

Darei um exemplo: um belo negro de grande estatura, comprado num desses armazéns com toda a confiança que inspirava o seu físico soberbo, conservara durante o exame uma laranja na mão, com aparência de desenvoltura ensinada pelo vendedor. O estratagema deu resultado, e o negro, chegando à casa do seu novo dono, sempre com a laranja na mão, só largou para mostrar um defeito na articulação de um dos braços, e o comprador vivo embora enganado, teve que guardá-lo. Essa trapaça de Cigano lembra um negociante de cavalos em Paris, que, vendendo um cavalo muito bonito, mas cego, dizia ao comprador: “*faites voir ce cheval* e eu garanto o resto” (DEBRET, 1982, p.230).

Embora a fala de Debret seja direcionada ao cigano, a analogia com o cavalo é digna de reflexão. O artista compara a transação comercial feita com animais em Paris, no caso cavalos, com a transação comercial de negros no mercado do Valongo. Embora deseje mostrar os defeitos morais e físicos do cigano, a comparação das transações comerciais reafirma por vezes a sua visão animalizada dos escravizados.

Na hierarquia social também é represente nessa prancha. Debret não mede palavras para ressaltar a inferioridade do cigano em relação ao mineiro. O mineiro está de pé, bem vestido, enquanto o cigano na visão do artista é uma figura que chega a ser repugnante. Com costumes, praticas e hábitos diferentes dos Europeus o cigano é depreciado pelo pintor francês.

Um mineiro discute com o cigano sentado na poltrona o preço de um deles. O traje do habitante de Minas não mudou e se compõem de um grande chapéu de feltro cinzento com bordos de veludo negro preso à copa do por cordões, paletó azul, colete branco, cinta vermelha, culote de veludo de algodão azul e botas moles de couro de veado com enormes esporas de prata. O desleixo do negociante corresponde à grosseria de seus costumes; a demais, a julgar pela sua tez pálida e pelo inchaço do ventre, tem eles sintomas das doenças trazidas da costa da África, tão insalubre que as tropas estrangeiras aí só podem estacionar três anos, devendo em seguida ser substituídas por outras (DEBRET, 1982, p. 230).

Debret descreve o espaço onde os escravizados estão amontoados. Ele deseja mostrar a simplicidade desse ambiente, quase sem mobílias. Ao entrar nesse ambiente, o artista se preocupa em mostrar a arquitetura, as janelas, portas e mobílias e conclui que o cigano é um indivíduo de poucas posses. O sótão gradeado, que se vê ao fundo do quadro, serve de dormitórios aos negros, que a ele ascendem por meio de uma escada. Outros compartimentos são ocupados por escravos domésticos que são acessados por meio de uma dessas portas. “A porta aberta dá para um pequeno pátio que separa o armazenar da moradia, onde se encontra a dona da casa, a cozinha e os escravos domésticos” (DEBRET, 1982, p.231).

Na descrição da prancha, o pinto francês apresenta o estado físico e emocional desses negros que estão aguardando a compra. Parece que quer apresentar a partir dessa

barbárie humana uma determinada escala civilizacional, pois afirma que os escravizados que estão no fundo podem ser civilizados mais facilmente. No entanto pela disposição dos negros, do cigano e do branco pode-se supor que dentro do mercado ele também viu essa escala evolucionar. As crianças são inocentes, os escravizados que estão no branco atrás representam indivíduos vindos de regiões africanas, que se adaptavam mais facilmente a vida de cativo, e os negros do primeiro plano são indivíduos já inseridos na dinâmica escravista e estão ali com o propósito de serem revendidos. Talvez as doenças, velhice ou indisciplina explique seus sentimentos de tristeza, apatia, sossego ou indiferença. Independente das interpretações, a conclusão era que o mercado do Valongo era um ambiente que causava repugnância e horrores a qualquer visitante estrangeiro. Os negros são assim descritos pelo Debret,

O brasileiro discerniria, pela fisionomia, os caracteres distintivos de cada um dos negros colocados na fila à esquerda da cena. O primeiro atormentado por coceiras que cede à necessidade de se esfregarem é velho e sem dúvidas energia; o segundo, ainda sadio, é mais diferente; o terceiro é de gênio triste; o quarto, paciente; o quinto, apático; os dois últimos, sossegados. Os seis do fundo quase da mesma nação, são todos suscetíveis de fácil civilização. Os moleques, sempre amontoados no centro do quarto, nunca se mostram muito tristes (DEBRET, 1982, p.231).

Essa prancha novamente soa como uma denúncia ao mercado negreiro que ainda existia no Brasil. Ao contrário das outras pranchas em que os escravizados aparecem em poses atléticas, musculosos e as escravizadas bem vestidas, nessa prancha Debret destacou ao mesmo tempo aspectos físicos dos escravizados, faixa etária, sentimentos, emoções e deixou visíveis as condições desumanas do tráfico que abastecia os mercados com indivíduos abatidos e degradados fisicamente.

A quantidade de crianças no centro do mercado chama a atenção. Elas não apresentam debilidades físicas, nem muita tristeza. No círculo somente uma criança de cócoras está nua, as demais estão seminuas. Outra em pé, com um pano estendido a partir do pescoço, que serve para os donos diferencia-los pelas cores amarelo ou vermelho-escuros, é apresentada a um senhor. Segundo Debret esses escravizados pertencem a dois senhores.

### **3.5 Sociabilidades, saberes e resistências na cidade negra de Debret.**

No segundo tomo do livro *Viagem pitoresca e Histórica ao Brasil* Debret se preocupa em criar a imagem de uma nação que surgia nos trópicos e aos poucos avançava rumo à civilização. Só um império governado por um monarca daria feições europeias a uma nação

que, no seu entender, se encontrava abandonada aos cuidados de um vice-rei. O Rio de Janeiro como capital do Império seria o centro irradiador da civilização para as demais partes do território. Importante lembrar que, para o artista francês, o conceito de civilização estaria atrelado às ciências, aos costumes e padrões culturais europeus e corte portuguesa representava esse conjunto de conhecimento.

Na introdução ao segundo tomo, Debret aponta as qualidades do brasileiro, usando as palavras “cortesês”, “afável” e argumentando que tais qualidades estão atreladas ao clima delicioso, fecundo para os solos, exigindo deles somente a fiscalização das abundantes colheitas, cuja produção está voltada em grande parte para a exportação. Nessa fala, Debret aponta muito bem o tipo de economia que se desenvolveu no Brasil, grandes plantações que exigiam apenas fiscalização dos homens de posses. Portanto, os escravizados africanos seriam a principal força de trabalho nas lavouras agrícolas.

Outro aspecto que Debret enaltece do Brasil é o fato de ter atravessado um processo de independência pacífico enquanto nos demais países da Américas Espanholas tais mudanças políticas aconteceram à custa de grande derramamento de sangue. Portanto, a estabilidade política proporcionada por uma corte era o grande impulso para a marcha civilizatória do Brasil, já que a coroa “assenta a glória e a tranquilidade da Pátria numa legislação moderna, filha da Europa, e que uma judiciosa experiência fez adotar” (DEBRET, 1982, p.122).

Ao citar a estabilidade política, as leis, a tranquilidade do brasileiro diante de um clima delicioso, Debret aponta elementos que reforçam a ideia de que o Brasil já é um território assentado nas leis e que a paz reinante é um fator importante para a concretização do processo civilizatório do qual somente a monarquia é capaz de impulso e dinamismo.

Como se sabe, o segundo tomo é quase exclusivamente dedicado à presença negra nas ruas cariocas. E Debret se lança nesse esforço de retratar o progresso que aqui se desenvolvia estruturado no trabalho escravo. Nessa empreitada, Debret buscou inicialmente categorizar as populações negras e posteriormente mostrar como, através do trabalho e da miscigenação, esses indivíduos ajudariam a construir uma nação civilizada e desenvolvida nos trópicos.

Durante três séculos de dominação portuguesa, a colônia assentou sua economia na mão de obra do escravizado africano. Negros de diversas partes do continente africano fizeram a travessia atlântica e desembarcaram em diversos portos do Brasil. À medida que as fronteiras agrícolas ou a mineração se desenvolviam, a demanda por braços escravizados aumentava. No século XIX, a demanda por escravizados vai aumentar mais ainda, agora na

capital de um império que assumia uma grande importância, pois se tornara o centro do grande império português.

Assumir o papel de centro do império português exigia muito mais que acomodar a corte e a nobreza recém-chegadas aos trópicos. Era necessário ir muito mais além: trazer o que de melhor os Europeus haviam criado nos diversos campos das ciências, das artes, da arquitetura e transformar o Rio de Janeiro em uma verdadeira cidade corte. Se por um lado havia um projeto de modernização e civilização traçado pelo monarca Dom João VI, outro aspecto da sociedade brasileira mostrava-se incompatível com as ideias que vicejavam na Europa: a escravidão. Um grande contingente de escravizados circulava pelas ruas praticando os mais diversos tipos de atividades. Ao contrário do que se imaginava, o progresso empreendido pelo monarca Dom João VI não incluía a libertação dos escravizados, foi responsável pela intensificação do tráfico e do comércio de negros trazidos das mais diversas regiões africanas.

Um aspecto importante a se considerar é que o Rio de Janeiro do início do século XIX, longe de ser uma cidade semelhante a Lisboa, possuía uma população escrava que se avolumava cada vez mais. Nesse sentido, uma indagação torna-se pertinente: como transformar o Rio de Janeiro em uma cidade civilizada em meio à escravidão que já havia até mesmo sido abolida na antiga capital do Império, Lisboa? Ao que parece, a coroa, mesmo antes de chegar ao Brasil, já havia optado pela manutenção da escravidão, ainda que optando pela transformação da cidade em uma capital moderna.

O escravo seria o motor de funcionamento da capital. Sua grande presença não incomodou a corte, nem tampouco as elites, as camadas médias e baixas possuidoras de escravizados. Ter escravos significava ter status social e maior poder econômico. Por isso senhoras brancas sempre saíam de casa acompanhadas de suas escravas para carregarem suas compras e os senhores saíam com sua família e escravaria em fila indiana orgulhosos de suas posses e da disciplina que impunha a todos os membros da fila. Como já foi apresentado na prancha intitulada *Um funcionário a passeio com sua família* Debret apresenta um senhor caminhando com suas duas filhas, sua esposa e escravos. Todos estão organizados numa rígida hierarquia social. O pintor francês apresenta ao público a complexa rede social que se constituiu na sociedade brasileira.

É impossível simplificar a sociedade escravista colonial brasileira como sendo uma sociedade na quais senhores e escravizados viviam em mundos distantes socialmente. Em outras palavras senhores e escravizados viviam indiferentes uns aos outros fora do campo do trabalho. Na verdade, os senhores souberam muito bem mexer nas peças dessa engrenagem.

Logo estabeleceram uma hierarquia social e racial no universo escravista de forma que raças e habilidades daqueles escravos poderia significar uma maior proximidade com eles. Para o escravizado representava um melhor tratamento e maior poder de negociação, e para o senhor desmobilizava a capacidade de resistência individual ou coletiva. Debret não somente representou essa hierarquização racial presente na sociedade escravista como também categorizou os escravizados por origem e condição social. Nas suas pranchas, Debret aponta raças ou origem dos negros e suas posições sociais. O artista francês se esforça para apresentar as diversidades raciais, bem como as dinâmicas sociais presentes no território que passava por profunda transformações desde a chegada da corte que empreendeu um projeto civilizatório em meio à escravidão e tantas outras configurações sociais e raciais que se constituíram a partir desta.

Portanto, Debret se propõe acompanhar, em um território marcado por intensos contrastes sociais e raciais, o que chamou de marcha civilizatória, que pode ser definida como um processo de evolução física, social e cultural do negro em direção ao padrão do homem europeu. A chegada de milhares de escravizados de diversas regiões africanas e o processo de miscigenação atravessado pelo país nos três séculos anteriores havia transformado o Brasil em um dos territórios de múltiplas cores e feições. Viajantes do mundo inteiro presenciaram e registraram o cotidiano, os costumes, as raças, e tantos outros aspectos de uma sociedade que nasceu de uma mistura de povos das mais variadas raças e etnias. A princípio ficou espantado com a grande quantidade de escravizados exercendo inúmeras atividades de ruas.

Por meio de relatos ou dos registros iconográficos deixados por esses homens e mulheres, que geralmente estranhavam a dinâmica escravista, é possível apreender parte do cotidiano de uma cidade que dependia, cada dia mais, do trabalho escravo para funcionar. Muitos desses homens ficaram impressionados com a quantidade e a diversidade de negros que trabalhavam no Rio, fazendo com que a nova sede portuguesa se assemelhasse à África (SANTOS, 2013, p.279-280).

O Rio de Janeiro encontrado por Debret e outros viajantes, que lá chegaram ao século XIX era uma cidade com uma grande diversidade de negros, pois com a chegada da corte, negros de diversas etnias chegavam constantemente da África e de outras partes do Brasil. Eram indivíduos que iriam trabalhar para dar à capital do império feições europeias. Assim, o desenvolvimento e o progresso que foi impulsionado pelo Dom João VI teria que conviver com a escravidão que relegava a população negra a condições de vida e de trabalho incompatíveis com o mundo civilizado. Santos (2013) afirma que a monarquia portuguesa optou pelo projeto civilizatório.

“E, por mais importante que a mão-de-obra escrava fosse para o funcionamento da cidade, ela também deveria adequar-se ao novo *status* que o Rio de Janeiro ganhou. A única opção que as autoridades lusitanas tinham era a mesma para o restante da cidade: civilizá-los” (SANTOS, 2013, p.280).

Assim, a liberdade dos escravizados estava fora do projeto de civilização empreendido pela corte. A monarquia não tocou nessas questões tão sensíveis para os grandes latifundiários e para uma população que naturalizou a escravidão e dependia do braço escravo para o seu sustento. Os trabalhos estavam reservados para os negros escravizados e demais raças consideradas inferiores. Essa mentalidade contribuiu para que a escravidão perdurasse até o final do século XIX, mesmo contrastando com o mundo dito civilizado na Europa e com alguns valores que haviam triunfado no contexto do Iluminismo e da Revolução Francesa que colocavam a liberdade e a igualdade como direitos dos indivíduos e como pilares para evitar a opressão do homem pelo homem.

No entanto ao que parecem essas ideias estavam longe de serem disseminadas no Brasil e o que prevaleceu foram teorias científicas e racistas que defendiam que o negro era inferior ao mulato e este ao branco. Debret deixa claro o seu pensamento racista ao apontar a miscigenação como uma via para o aperfeiçoamento físico e racional do negro e acrescenta que o mulato está sujeito a rejeição tanto do negro quanto do branco, pelo fato de não pertencer a nenhuma dessas categorias. Vive ele numa posição indefinida, porém representa o processo civilizatório em curso. A sua fala esclarece bem a sua linha de ideia.

É o mulato, no Rio de Janeiro, o homem cuja organização pode ser considerada mais robusta: esse indígena, semi-africano, dono de um temperamento em harmonia com o clima, resiste ao grande calor. Ele tem mais energia que o negro, e a parcela de inteligência que lhe vem da raça branca servem-lhe para orientar mais racionalmente as vantagens físicas e morais que o colocam acima do negro. É naturalmente presunçoso e libidinoso, e também é irascível e rancoroso, oprimido, por causa da cor, pela raça branca, que o despreza, e pela negra, que detesta a superioridade de que ele se prevalece" (DEBRET, 1982, p.141-142).

Portanto o que Debret pretende mostrar na sua obra iconográfica é o surgimento de uma nação que começava a se civilizar, e uma das características do mundo civilizado era possuir uma população branca que desses ares europeus ao território. Como se sabe a Europa do século XIX passava por transformações tecnológicas e industriais graças ao avanço das ciências e avançava para África, dessa vez para dominar os africanos em seu próprio território. A justificativa que deram eram levar a civilização aos povos atrasados daquele continente. Surgiram também teorias científicas racistas como o darwinismo social, que pregavam a ideia de que os homens passaram por um processo de evolução, e nesse processo

a raça branca triunfou sobre as demais. Os defensores do Darwinismo social pregavam duas ideias equivocadas: primeiro é a que existiam raças humanas e segundo que a raça branca era superior à negra, amarela, indígena. Debret chega ao novo mundo alimentado por essas ideias.

Um dos focos da obra do Debret *Viagem pitoresca e Histórica ao Brasil* são as raças presentes aqui no Brasil. Como vimos, ele cita o mulato como o indivíduo que está num degrau civilizatório mais elevado, ao mesmo tempo em que aponta os conflitos gerados pela cor. O conflito do mulato com o branco e com o negro e do branco de origem portuguesa que enxerga todos os brasileiros como mulato sendo esse sentimento um dos elementos que está na origem do processo de independência do Brasil.

Uma terceira razão de desentendimento contribui ainda para desunir os homens brancos no Brasil: é a presunção nacional do português da Europa, envaidecido de seu país, que não sabe compreender a diferença de cor da geração brasileira, que a trata ironicamente de mulata, sem distinção de origem. Foi o abuso dessa expressão pouco política que serviu de pretexto aos movimentos revolucionários que precederam a abdicação de Dom Pedro I (DEBRET, 1982, p.142).

Essa fala descortina os conflitos raciais que existiam aqui no Brasil e que estão presentes em todos os momentos da História. Portanto, o Brasil era um território de múltiplas raças e cores que se estruturava como nação. Como então civilizar um território que recebia constantemente milhares de negros que desembarcavam diariamente e se misturavam aos forros, livres, libertos e a outros escravizados? As ruas do Rio de Janeiro estavam repletas de indivíduos negros de diversas etnias e condições sociais exercendo os mais diversos tipos de atividades. Debret então categoriza os negros num esforço de mostrar que os negros das mais diversas etnias habitavam o Rio de Janeiro, mas tendiam a adquirir hábitos, costumes do branco graças ao trabalho e a disciplina que estavam submetidos. Santos (2006) afirma que estrangeiros ficavam surpresos com a disciplina hierárquica existente entre os escravizados

Alguns viajantes que visitaram o Rio ficaram surpresos com a hierarquia existente entre a escravaria de uma família rica da cidade, que, ao passear pelas ruas, a caminho da Igreja, seguia o comportamento esperado de habitantes cortesões e civilizados. No caso do Rio de Janeiro, o processo de tornar-se Corte foi feito entre pompas, circunstâncias e muitos escravos, utilizados das mais diferentes formas (SANTOS, 2013, p.288).

Ao mostrar a diversidade de trabalhos praticados pelos escravos, no seu livro *Viagem pitoresca e Histórica ao Brasil*, Debret deixa claro que a monarquia portuguesa se apoiou no trabalho do escravizado. O Rio de Janeiro que se modernizava que ganhava novas

instituições e que crescia para os quatro lados era uma capital escravista. Por outro existia uma grande diversidade étnica se esforçou para identificar, classificar e categorizar.

Debret estava atento às marcas e diferenças étnicas que eram bem visíveis na população escravizada do Rio de Janeiro. Formas de trabalho, saberes e conhecimentos negros (ofícios, artefatos, comidas e tecnologias africanas). As formas de trabalho, saberes e conhecimentos dos negros escravizados não passaram despercebidos aos olhos do artista francês embora acreditasse que tais saberes fossem desenvolvidos a partir do ingresso do negro no sistema escravista. Como já foi ressaltado coube aos escravizados todos os trabalhos que no Brasil eram praticados, e os conhecimentos dos africanos foram imprescindíveis para o funcionamento da economia.

Ao representar negros realizando tarefas especializadas em moinhos de cana-de-açúcar, como carpinteiros, calceteiros, em fornos de cal, e outras que exigiam habilidades e conhecimento deixa claro que mais que a força os saberes africanos permitiu o funcionamento ou o surgimento de diversas atividades na capital imperial.

Como se sabe, desde o início da colonização o trabalho nas grandes lavouras de cana de açúcar exigiam uma enorme força de trabalho. Diante do malogro da tentativa de escravizar indígenas os portugueses se voltam para o continente Africano. Mas por que os negros africanos? A resposta era que os africanos se mostraram mais adaptados aos trabalhos nas grandes lavouras agrícolas. Inúmeros trabalhos historiográficos já desconstruíram essa visão colonial eurocêntrica e mostraram que o conhecimento dos escravizados foram cruciais para a economia que se desenvolveu no Brasil.

Durante a viagem que fez pela América portuguesa depois da transferência da Família Real, o inglês John Mawe ficou impressionado com o peso que a escravidão exercia no mundo do trabalho. Ao visitar um alambique e indagar como ocorria o processo de destilação, o inglês ficou surpreso quando o proprietário “*confessou-me sua ignorância e chamou um dos negros [escravo] para me informar*”. Para o horror de Mawe, aquela não era uma situação isolada. A correlação direta entre trabalho e escravidão, que fazia do Brasil um local “*avesso ao progresso*”, se repetiu quando o mesmo viajante interrogou “*um construtor, um fabricante de açúcar e sabão, ou mesmo um mineiro quais as razões para orientar seus interesses [ao que eles] indicavam-me, invariavelmente, um negro, a fim de responder às minhas perguntas*”. Nem mesmo o peso de sediar a maior instância de poder do Império lusitano alterou a relação que tanto espantou o comerciante inglês. Sendo assim, boa parte das obras que ficaram a cargo da Intendência Geral de Polícia, tais como o aterro de brejos e mangues, o calçamento de vias, a iluminação pública e a construção de estradas, foram feitas por escravos (SANTOS, 2013, p.272).

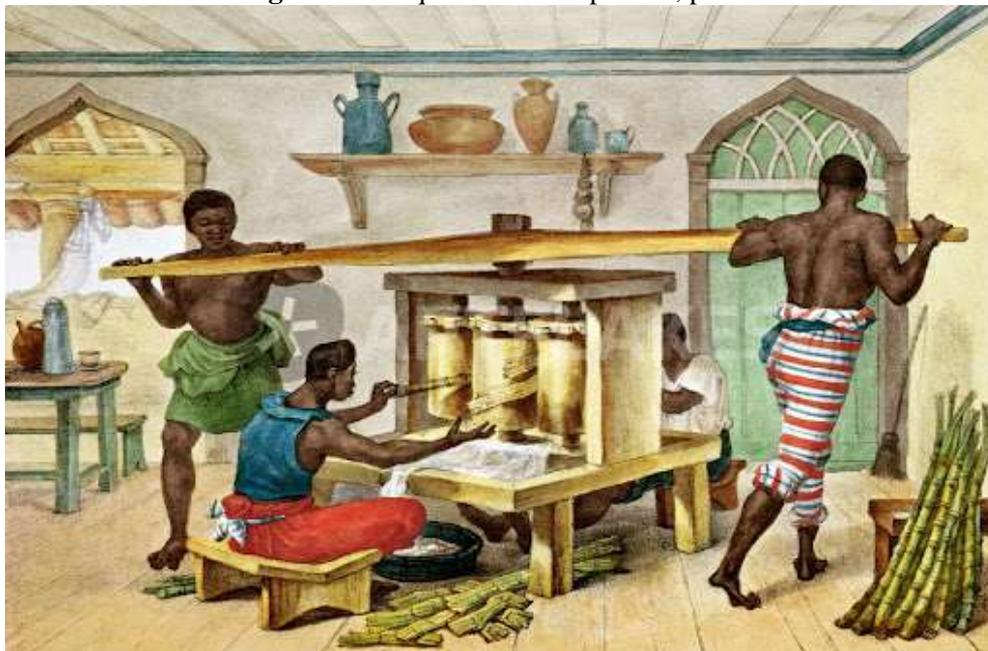
Portanto, esse peso da escravidão pode ser explicado também pelo fato dos escravizados africanos terem conhecimento de técnicas trazidas de outras regiões. O processo

de transformação da cana-de-açúcar na apreciada especiaria que era exportada para várias partes do mundo exigia muitos conhecimentos: plantar, colher, destilar nos minhos, fermentar, enfim saberes que os donos de Engenho em sua maioria não possuíam. Ao descrever a prancha *Pequena moenda portátil*, Debret apresenta o trabalho escravo numa pequena moenda.

A moenda que está no primeiro plano é operada por quatro negros. Encarregados de impulsionar os cilindros e permitir que cana-de-açúcar passe por ele. A máquina no centro da imagem evidencia o ramo de trabalho dos escravizados e juntos com outros objetos dão a idéia de como era os arranjos internos desas lojas. A máquina, embora obsoleta, na visão do artista serve para movimentar um negócio de vendas de caldo no meio urbano. Segundo Debret (1982):

Essa máquina pequena, bastante vulgar, que eu vi montado numa das lojas da Praça Carioca, serve para espremer o caldo da cana. Este, uma espécie de licor, não pode ser conservada mais de vinte e quatro horas sem fermentar, a menos que com preparo especial, e serve diariamente aos vendedores de bebidas para adoçar uma bebida bastante refrescanda chamados *capilé*, e cujo preço de diminuto propagou o uso (DEBRET, 1982, p. 242).

**Figura 18:** Pequena moenda portátil, p.243.



**Fonte:** Debret, Viagem pitoresca e Histórica ao Brasil, 1982.

Nessa prancha todos estão concentrados na tarefa, aparentando muita tranquilidade e habilidades no trato com a cana-de-açúcar. Importante notar que essa máquina é feita de madeira e o ambiente em que os escravizados se encontram é limpo, sem sujeiras. A vassoura perto da porta indica que os trabalhadores faziam

também tarefas de limpeza nesse local. A mesa do outro lado está bem arranjada para receber os clientes. Portanto ao representar um ambiente limpo, higienizado, com negros trabalhando em serviços especializados. Debret busca reforçar a ideia que o Brasil atravessava um processo de transformações econômicas, cuja mercadoria era visto pela dimensão do lucro ou para o aproveitamento em outras atividades também lucrativas. Sua afirmação deixa essa ideia bastante clara,

O tamanho da máquina e a pequena força do motor representado aqui só permitem moer a pequenina cana indígena. O mais inteligente dos negros é encarregado de introduzi-la entre os cilindros e de retirar o bagaço que, ainda cheio de suco, é aproveitado na alimentação de cavalos e dos bois, pois os fortifica e engorda ao mesmo tempo. No fundo vê-se uma mesa com banco preparado para os consumidores que vem beber ou simplesmente comprar certa quantidade de caldo de cana, vendido por medida. O feixe de cana encostado a um banco, no primeiro plano, dá uma ideia do tamanho bastante mesquinho dessa espécie de cana indígena (DEBRET, 1982, p. 243).

É importante considerar que para Debret (1982) essa inteligência iria se desenvolver no contato com o branco, desconsiderando todo conhecimento que esses africanos traziam das suas terras. Outra consideração não menos importante é que para o pintor francês, a simples introdução de cana-de-açúcar em cilindros é um fator que representa maior grau de inteligência. Na descrição da prancha o pintor francês não deixa para trás a visão colonial de que os trabalhos braçais são reservados aos indivíduos de pouca inteligência e apesar de não apontar os conhecimentos que esses escravizados tinham na produção do açúcar e do caldo, sua representação permite constatar a habilidades e saberes dos africanos na condução da tarefa.

Assim o pintor procurou estabelecer uma hierarquia social ao apontar tarefas diferentes com base na inteligência, e reforça sua visão que os negros estavam em processo de aprendizagem, aptos para realizar tarefas especializadas conforme o grau de inteligência. No entanto, a prancha reforça a ideia que os saberes e conhecimentos africanos foram essenciais para o funcionamento da economia do Brasil como um todo. Já na prancha intitulada *Negras vendedoras de Angu*, Debret descreve negras livres vendendo essa iguaria. Elas estão no meio da rua com seus tachos praticando essa atividade que atraia muitos consumidores negros.

**Figura 19:** Negras vendedoras de angu, p.279.



**Fonte:** Debret, Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil, 1982.

Na descrição da prancha, o francês começa falando do modo de preparo dessa comida. Importante lembrar que a arte culinária africana aparece em vários trechos do segundo tomo, portanto mais que um olhar científico o pintor também esteve atento a diversos elementos da cultura africana no Brasil. Conforme ele:

É ainda na classe das negras livres que se encontram as cozinheiras vendedoras de *angu*. Para o exercício dessa indústria suplementar, bastam-lhes duas marmitas de ferro batido colocada sobre fornos portáteis; um pedaço de pano, de lã ou de algodão, por cima da tampa de cada marmita, completa o aparelhamento culinário, a que se acrescentam duas grandes colheres de pau de cabo comprido. Conchas grandes e chatas e cacos de barros fazem às vezes de prato para os transeuntes que se lembram de parar, e uma concha volumosa, de marisco serve de colher (DEBRET, 1982, p.277).

Debret prossegue sua descrição citando o modo de preparo dessa comida, que segundo ele trata-se de uma iguaria de consumo generalizado no Brasil. Assim o angu não era uma comida consumida somente pelos escravizados, mais pelos mais diferentes segmentos da sociedade brasileira. O pintor afirma que as pessoas mais abastadas consumiam a iguaria deliciosa que agradava muito, porém entre risos e brincadeiras buscavam proteger seu amor próprio. "Eis a iguaria, aliás, succulenta e gostosa, que figura, não raro, a mesa das brasileiras tradicionais de classe abastada, que com ela se regalam, embora entre chacotas destinadas a salvar as aparências do amor próprio" (Debret, 1982, p. 277). Portanto os sabres culinários africanos não ficaram marginalizados, foram aos poucos sendo incorporada a mesa dos brasileiros e

apesar dos preconceitos e do orgulho, principalmente das senhoras que se valiam discretamente das receitas das escravizadas todas as classes se renderam aos gostos e experiências das cozinheiras africanas.

Essas negras livres, segundo Debret, faziam suas vendas nas praças ou quitandas montadas no meio da rua. Acrescenta ele que a venda começava às seis horas da manhã e se estendia até as dez, recomeça doze e vai até às duas horas da tarde que era o horário que os operários não alimentados pelos seus senhores faziam a refeição.

O universo das mulheres quitandeiras e dos homens foi percorrido por santos e Eugenio no seu trabalho e “*Dizem as Quitandeiras...*” *Ocupações urbanas e identidades étnicas em uma cidade escravista: Rio de Janeiro, século XIX*. Partindo da perspectiva da identidade e de gênero tais autores vão abordar alguns aspectos do cotidiano de homens e mulheres quitandeiras como: Fuga, criminalidade, prisões etc. Os autores também citam o trabalho de Selma Pantojo que permite abordar novas questões sobre as quitandeiras, pois esses estudos trabalham na perspectiva de identidade, gênero e atlânticidade:

Os estudos recentes de Selma Pantoja servem como referência da renovação do debate sobre o tema, articulando gênero e identidade numa perspectiva atlântica. O termo quitanda é de origem *quimbundu*, mas aparece em todos os povos de língua bantu de Angola. Em Luanda colonial, as quitandeiras vendiam seus produtos e se distribuía pela cidade de forma muito semelhante ao que ocorria no Rio de Janeiro no mesmo período. Assim, as quitandeiras ocuparam com muita proximidade as duas margens do Atlântico Sul, ajudando a conformar sociedades articuladas nos dois lados do oceano, como bem apontou Alencastro (GOMES e SOARES, 2002, p.7-8).

Portanto esse ramo de atividade já era praticado na África, indicio de que as duas margens do atlântico não podem ser visto somente do ponto de vista do trafico, mais antes de tudo pelo grande intercambio cultural. Cultura essa que vai ser resinificada conforme os indivíduos negros buscam meios de resistência e de sobrevivência dentro do contexto da escravidão. Como bem se vê na prancha existe um ajuntamento de negros. No inicio da descrição o pintor descreve a paisagem e a existência de pequenos barcos que servem de pontos de vendas para os negros venderem peixes que ele define como de “baixa qualidade”. Embora use a palavra lamentável para se referir ao produto alimentício, expondo um etnocentrismo, nesse trecho o francês aponta para um ramo de atividade exercido pelos negros: a profissão de barqueiros. “Alguns impeliam grandes balsas cheias de lenha ou outros

objetos de pescados. Escravos pescadores saíam com jangadas pela baía” (KARASCH, 2000, p.267).

Escolhi para o cenário a praia do *mercado de peixes (praia de peixe)*, naturalmente muito movimentada por se encontrar, além do mais, nas proximidades da *Alfândega*. Vê se, ao fundo, a Ilha das Cobras. E no plano recortado pode se distinguir uma barca de pescadores, com resto de peixe de qualidade inferior, e que serve de venda improvisada aos negros da barca, abastecendo com sua lamentável mercadoria as negras, os consumidores econômicos e os vendeiros (ver prancha 33) (DEBRET, 1982, p.278).

Nessa prancha, as negras se apresentam com vestidos longos e turbantes à cabeça vendendo angu aos primeiros fregueses que aí se encontra, no caso os negros da alfandega. Além disso, o pintor explica o gesto de um negro que para evitar hemorragias ou ataque de febre quente coloca um pano na cabeça, a fim de protegê-la dos raios de sol. Apesar de reconhecer o conhecimento do negro o artista esta preocupado em descrever o que se passa em detrimento do sentido afetivo, indenitário daquele ajuntamento que certamente deu origem a inúmeras resistências escravas. Eis um trecho da cena descrita pelo Debret:

São sete horas da manhã, hora propícia às vendedoras de *angu*, fornecedores privilegiados do vendeiro e do frequentador nômade da Praia do Peixe. As duas negras, que aqui se acham acampados à sombra de seus xales estendidos sobre varas, servem no momento aos fregueses de maior apetite, isto é, aos negros da *Alfândega*. Um destes, sentado no primeiro plano, leva à boca com suculento bolinho de farinha de mandioca, previamente amassada entre os dedos; como seu companheiro, teve o cuidado, cuja importância é sempre lembrada, de preservar a cabeça dos raios de sol, a fim de evitar uma hemorragia ou um ataque de febre quente. No mesmo plano, do outro lado, uma vereadora de tomates, frequentadora assídua do mercado de peixe, de xale a cabeça e colher na mão, almoçam com mais decência, sentado no seu banquinho (DEBRET, 1982, p.278).

Certamente o ajuntamento de negros não fazia parte da preocupação, pois o mesmo está centrado em descrever a dinâmica da atividade, o comportamento dos personagens, as vestimentas, as origens e condições sociais, ou seja, tudo aquilo que é observado. Estariam aqueles indivíduos somente interessados em saciar a fome? Como já foi citado o Debret enxergava os escravizados como indivíduos ingênuos que se deixavam levar pelos seus instintos. Ao que parece esse pensamento não condiz com a realidade dos fatos, pois provavelmente muitos desses espaços fossem locais usados pelos africanos para sedução, para a fuga e tantas outras estratégias de resistências.

Esses ajuntamentos de negros presenciados por Debret podem ter se tratado de um zungu, ou seja, espaço que reuniam diferentes comunidades de negros e que foram reprimidos pelas autoridades do Rio de Janeiro no século XIX. Segundo Santos:

A origem dessas casas estava no angu, comida típica do escravo e facilmente encontrada nas ruas cariocas - como bem ilustrou Debret -, o que leva a crer que tal organização nem sempre aconteceu em locais determinados, mas também nas ruas, em volta das negras com seus tabuleiros de angu. Nas palavras de Líbano Soares: *“assim vemos como o angu alimento – misturado, mesclado – se torna uma metáfora da cultura popular de origem negro-africana: heterogênea, confusa, díspare, com vários significados – como várias receitas – e que se amolda com qualquer elemento, por mais diferente que seja”* (SANTOS, 2006, p.42).

Portanto, o negro escravizado soube aliar suas atividades a resistência. Cabe lembrar que a escravidão urbana foi marcada por uma maior autonomia dos escravizados e também por uma maior mobilidade. Era nesses momentos de parada para as refeições que negros de diversas etnias e condições sociais se reuniam e podiam traçar formas de resistência coletivas ou individuais. Resistências essas que sempre faziam parte do jogo, pois num mundo onde a liberdade era quase inatingível, nada mais normal que buscar formas de enfrentamento.

Como seu trabalho iconográfico estava voltado também para categorizar os negros e mostrar que através do trabalho os mesmos poderiam ingressar no mundo dito civilizados. Na descrição final da prancha o artista aponta origens ou condições sociais das duas vendedoras de angu e da vendedora de peixe. Segundo Debret, uma parece ser do Congo, pois apresenta um corte de cabelo característico dos negros dessa região, em relação à outra negra, o pintor francês exalta sua condição social, já que a mesma se apresenta com um luxuoso turbante. Em relação à vendedora de tomates, que se encontra no mesmo plano da imagem, do outro lado, Debret afirma que a mesma almoça com decência.

Pode se tratar também de uma negra livre já que o artista usa a palavra decência. Importante destacar que são as mulheres livres na hierarquia social traçada pelo artista e que estão num considerável grau de assimilação da cultura e dos padrões europeus. Debret, na sua linha de pensamento, usa a palavra “graciosa” pra estabelecer diferença entre as negras vendedoras de angu. “Mais graciosa que a companheira, apesar de sua dor de dente, serve o angu dourado com notável destreza” (DEBRET, 1982, p.278). Esse olhar diferenciado do Debret em relação às mulheres chama bastante atenção.

Tão importante quanto buscar o significado desses ajuntamentos de negros nas ruas cariocas ou a visão do Debret em relação às mulheres negras é constatar que os saberes africanos estavam presentes em todos os espaços do Rio de Janeiro dos oitocentos: nas atividades de ruas, nos lares, na fabricação de sapatos, enfim em todos os setores. Foram os negros responsáveis como já foi dito pelo funcionamento da capital do império.

**Figura 20:** Marceneiro dirigindo-se para uma construção, p.274.



**Fonte:** Debret, Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil, 1982.

E o Debret atento às relações sociais que afloravam no Rio de Janeiro que atravessava um processo civilizatório representou um carpinteiro conduzindo suas ferramentas para o serviço especializado. Logo atrás dele seguem em marcha outros escravizados de ganho também transportando os materiais para construção. O carpinteiro é um operário de um proprietário rico e, portanto, um artigo de luxo que representava ostentação. O escravizado também não deixa de exibir seu orgulho e vaidade.

[...], os escravos eram artigos de luxo indispensáveis que criaram uma rede de ostentação na qual havia espaço até mesmo para “*a vaidade do escravo operário de um homem rico, mandando carregar, por negros de ganho, seu banco de carpinteiro ao se encaminhar para o trabalho*”. Não obstante, para além da ostentação e do prestígio, a escravidão literalmente movia o cotidiano do Rio de Janeiro (SANTOS, 2006, p.74).

Em outra prancha denominada negra calceteiros Debret mostra escravizado calçando as ruas da capital do império. Nada mais civilizados aos olhos do artista que mostrar ruas calçadas. Indício do progresso que chegava com grande intensidade no Rio de Janeiro após a chegada da corte lusitana.

Segundo Debret entre os anos de 1816 e 1818 as ruas do Rio de Janeiro começam a ser preparados para a cerimônia de aclamação de Dom João VI. “Tudo se faz, nessa

circunstância, para pôr principalmente em bom estado o caminho que devia ser percorrido pelo cortejo real, desde São Cristóvão até a capela”. (DEBRET, 1982, p.271).

**Figura 21:** Negros calceteiros, p.268.



**Fonte:** Debret, Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil, 1982.

Certamente a atividade de calçar ruas exige determinados conhecimentos por parte dos trabalhadores. Na prancha o Debret não faz alusão a esses saberes dos africanos, mas prefere exaltar a superioridade do conhecimento Europeu.

Mas, em 1822, o governo Imperial, apreciando com razão a superioridade dos conhecimentos europeus, confiou a alguns estrangeiros a reforma do calçamento. Viu-se então surgirem os leitos calçados da Rua São Joaquim, até o caminho novo de São Cristóvão, e da rua que liga a ponte de madeira do mesmo caminho a Mata-Porcos. Tais obras serviram de modelo a muitas outras ruas que cortam, em diversas direções, o campo de Sant'Ana (DEBRET, 1982, p. 271-272).

No entanto é instigante a seguinte pergunta: Porque o Debret não representou nenhum estrangeiro em trabalho de rua? Em 1822 o pintor francês estava acompanhando as transformações políticas, sociais e estruturais por qual atravessava a capital do império. Ao que parece o pintor não estava interessado em mostrar europeus brancos, civilizados em trabalhos de ruas. Era mais fácil para ele exaltar a superioridade do conhecimento dos estrangeiros. Debret encerra assim a descrição da prancha.

Emprega-se no calçamento um granito cinzento, bastante mole, única pedra de rocha que se encontra no Rio. As calçadas são lajeadas e o leito das ruas,

pavimentadas com pedaços de pedra irregulares, cujos interstícios são enchidos com pequenos fragmentos. São os negros ainda que se encarregam desses trabalhos, e eles o executam sobre a fiscalização de feitores brancos (DEBRET, 1982, p.272).

Portanto nessa prancha o artista não deixa para trás a ideia de que a Europa é o berço do conhecimento e desconhece o fato de que foi na África que surgiram diversos tipos de saberes como de cálculos, engenharia, arquitetura entre tantos outros. Ao citar, que esses calceteiros trabalhavam sob fiscalização dos trabalhadores brancos, deixa também a entender que o êxito da atividade dependia desses homens brancos. Nesse sentido, a branquitude era sinônima de superioridade nas atividades que exigiam perfeição e beleza. No entanto, a sensibilidade do Debret em captar gestos, força muscular, feições torna seu trabalho iconográfico muito singular.

Esses negros calceteiros aparecem exibindo suas habilidades no manuseio com os materiais de trabalho e uma enorme concentração. Independente da visão muitas vezes preconceituosa em relação ao negro, Debret mostra nessa prancha a importância dos negros para a construção da nova capital do império. Sem a experiência e força física desses indivíduos certamente esse progresso não teria a mesma dinâmica, sem falar que no Brasil desse momento trabalho passou a ter uma forte relação com a cor negra. Os brancos não se sujeitaram a tais serviços numa cultura cujos trabalhos manuais eram reservados as categorias consideradas inferiores. Portanto os saberes trazidos e adquiridos pelos escravizados foram usados em muitas atividades no momento em que havia um grande esforço político para que o território se transformasse em uma nação civilizada nos trópicos.

**Figura 22:** Vendedoras de aluá, de manuê e de sonhos, p.264.



**Fonte:** Debret, Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil, 1982.

Na prancha intitulada *Vendedoras de Aluá, de manuê e de sonhos*, novamente, Debret apresenta as mulheres negras nas atividades de ruas. O artista começa a descrição da prancha descrevendo as características climáticas do Rio de Janeiro que está relacionado ao consumo de determinadas comidas e bebidas. Observa que num lapso de tempo, ou seja, de Janeiro a Fevereiro o consumo de bebidas refrescantes aumenta. É o período de calor intenso na capital do império e o consumo de bebidas refrescantes aumenta consideravelmente:

Como é fácil de compreender, faz-se no Rio de Janeiro, durante o excessivo calor do verão, grande consumo de bebidas refrescantes, principalmente do econômico *aluá*, com arroz macerado e açucarado, néctar da classe baixa. Vêm em seguida o lima, o limão-doce e a cana-de-açúcar, vegetais bem aclimados e que nessa época se encontram em plena maturação. Essas substâncias refrescantes, indispensáveis durante os meses de setembro, janeiro e fevereiro, são vendidas nas ruas da capital por uma multidão de vendedoras, em sua maioria escravas de pequenos capitalistas, ou por negras livres (DEBRET, 1982, p. 263-265).

Segundo Debret as vendedoras de aluá são elegantes e apresentam trajés limpos. Tais condições estão condicionadas a situação econômica dos seus proprietários sempre interessados em conseguir mais fregueses para os seus produtos o que equivale a maiores lucros. O artista afirma que as negras tiravam duplo proveito dessa situação. Portanto essas negras na visão do artista eram hábeis na arte do comércio e também em construir relações sociais nas ruas. Relações essas que lhes rendiam determinadas vantagens.

Dessa preocupação se aproveita duplamente à negra, de natural faceira e interesseira, para travar novos conhecimentos lucrativos que ela cultivava durante o resto do ano mediante visitas furtivas que lhe dão algum dinheiro, a título de esmola ou de recompensa por pequenos obséquios prestados por condescendência (DEBRET, 1982, p.265).

Santos menciona o caso de uma holandesa Carolina Bach que foi denunciada a intendência pelo dono de uma escravizada por dar coito a uma cativa de nome Meireles. No entanto a autora não cita as razões que levaram uma pessoa livre a dar abrigo a uma cativa. Argumenta que as duas compartilhavam da condição de mulher na sociedade e em seguida faz algumas suposições: uma delas era a que a holandesa tivesse se afeiçoado a escravizada outra que a cativa realizasse algum serviço para ela a fim de conseguir algum dinheiro e dessa forma comprar a sua liberdade, ou que a holandesa tivesse se compadecido da situação da escravizada Meireles, vítima de inúmeras violências. O fato é que as mulheres escravizadas souberam tirar proveito de muitas situações e traçar estratégias de sobrevivência. Estratégias muitas vezes inacessíveis para os homens, pois a sedução foi uma arma bem poderosa para conseguir seus propósitos. Talvez por isso que o Debret ressaltou as

qualidades das mulheres em detrimento dos seus defeitos olhando pela ótica civilizatória europeia. Ao que parece às mulheres escravizadas tiveram maiores chances na sociedade escravocrata por manter relações sociais com os diversos segmentos e com isso suavizar a violência inerente à escravidão.

Em semelhantes circunstâncias, a negra tem sempre maior número de possibilidades, pois acha-se colocada sob a influência direta da generosidade de seu padrinho, não raro homem rico, dos filhos e amigos de seus senhores e finalmente de seus amantes, às vezes um branco que lhe adianta a título de empréstimos, a importância necessária, constituindo-se legalmente seu senhor até reembolso da soma avaliada em determinado tempo de serviço (DEBRET, 1982, p. 262).

Um emaranhado de questões envolve o universo feminino, mas no que concerne a prancha *Vendedoras de Aluá, de manuê e de sonhos* uma pergunta se torna pertinente: Quem preparava esses alimentos na residência? Certamente as mulheres escravizadas eram encarregadas dos serviços de preparos e vendas dos alimentos. Apesar de não descrever a participação das mulheres, Debret cita na prancha os ingredientes usados no preparo de alguns alimentos:

O *aluá* é uma bebida muito fresca, composta de água de arroz fermentado ligeiramente acidulado, embora açucarada, e muito agradável de beber-se. Para seu estabelecimento basta vendedora possuir um pote de barro, um prato, uma grande xícara de porcelana e, finalmente, um coco de cabo de madeira, espécie de colher e ao mesmo tempo medida de capacidade que serve para tirar do pote a quantidade de bebida suficiente para encher a xícara, a qual é vendida a dez réis. O *manuê* é um folhado recheado de carne, bastante suculento e bom para se comer quente; por isso a vendedora tem o cuidado de cobrir sempre o tabuleiro com uma toalha e uma coberta de lã. Como esse petisco burguês se faz com os restos de jantar do senhor, o escravo só o vende à noite, é, aliás, o prato favorito das negras das casas ricas ou das empregadas da loja, únicas capazes de pagar o preço exigido, pois cada pequena empada se vende a dois vinténs (DEBRET, 1982, p.265-266).

Nessa mesma prancha observa-se a sociabilidade negra nas ruas cariocas: uma negra quitandeira que está sentada no chão negocia seu produto com outra negra que está em pé e com uma criança seminua a sua frente. A criança pode trata-se de um filho. Logo atrás outra negra, também vendedora exhibe um recipiente á cabeça e um feixe de cana de açúcar ao ombro. No mesmo plano estão duas negras que também tecem negociações, a que aparenta já ter certa idade está com a bandeja á mão e entrega o produto da venda à negra que está com um litro á cabeça. A negra que está com a bandeja menor à mão observa á cena.

Outro detalhe bem visível nessa prancha são os pés descalços das vendedoras que estão em pé. São, pois escravizadas de ganho que labutam nas ruas em busca de lucros para si e seus donos. Debret, no entanto não poupa elogios a essas negras, aos trajés limpos e a

estratégias de comércio que exige inteligência e persuasão. Essa autonomia permite até conseguir vantagens, como esmolas ou retribuição, de pessoas que se tornam conhecidas e passam a fazer parte das suas visitas. Portanto nessa prancha além de mostrar a sociabilidade negra, os produtos de venda, os preços, Debret destaca a condição social dessas negras e principalmente o fato de já terem desenvolvido a inteligência para o comércio, que é uma atividade que demanda menos esforço e mais inteligência. Para o pintor a especialização era o indicio de que os negros estavam num grau de civilização mais avançado, e isso lhe assegurava reconhecimento social.

## Capítulo 4 – ESTRATÉGIA DE APRENDIZAGEM POR MEIO DE UMA OFICINA COM AS GRAVURAS DE DEBRET.

### 4.1 Descrição da oficina

Essa oficina tem como objetivo trabalhar a escravidão no Brasil no decorrer do século XIX, a partir das representações iconográficas do artista francês Jean Baptiste Debret que chegou em missão artística ao Brasil em 1816. Período marcado por grandes transformações no território nacional, especialmente na capital imperial que recebeu uma série de melhorias urbanas e passou a ser o centro político do império português. A fim de trazer da Europa o que de melhor havia no campo das artes, o rei D. João VI contratou um grupo de artistas franceses, cujo estilo neoclássico que se contrapunha a arte barroca de cunho religioso, fascinava os mais poderosos monarcas europeus. O neoclassicismo valorizava, sobretudo, o passado greco-romano, onde a razão, a ética e a moral eram virtudes inerentes aos grandes heróis dignos de contemplação. Logo, esse estilo se enquadrava nos anseios dos monarcas Europeus que buscavam criar uma imagem grandiosa, virtuosa, assemelhada a dimensão heroica construída pelos gregos e romanos da antiguidade e nos oitocentos resgatada pelos artistas neoclássicos cujo maior representante foi o francês Jacques Louis Davi, primo e mestre do Debret.

Debret foi um desses artistas que veio para o novo mundo trazendo na sua bagagem os conhecimentos artísticos neoclássicos e representou a monarquia portuguesa nos trópicos, as transformações urbanísticas da nova capital imperial e a escravidão que estava bem presente nas ruas cariocas e outros aspectos da sociedade brasileira. A imensa quantidade de negros escravizados realizando os mais diversos tipos de trabalhos nos lares e nas ruas chamou a atenção do pintor francês que dedicou um Tomo do seu livro, *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil* ao negro escravizado. Adotando o estilo pitoresco que dá impressão de que são figurinhas sem preocupação com a realidade, Debret deixou um grande conjunto de obras iconográficas sobre a escravidão que permitem refletir sobre as relações escravistas, a sociabilidade nas ruas cariocas, as hierarquias raciais, as relações de poder, a música, a dança, a religião, a resistência negra, a miscigenação racial, os saberes africanos (Culinária, medicina, fabrico do açúcar etc.), a violência, moradia, enfim, uma serie de conhecimentos que chegaram até o presente graças à obra do viajante europeu. Nesse sentido as iconografias do Debret são mais que simples figuras, são importantes documentos sobre a escravidão carioca representada pelo olhar Europeu.

O aluno poderá perceber essas gravuras que estão presentes nos livros didáticos, não apenas sob a ótica de figurinhas ilustrativas dos textos estudados, mas como obras artísticas feitas por um pintor que presenciou o cotidiano dos escravizados no Rio de Janeiro do século XIX. Eles devem perceber que as gravuras guardam uma relação muito forte com o passado escravista e revelam muitos aspectos da escravidão urbana.

No imaginário popular solidificou-se a ideia de que a escravidão foi essencialmente rural, e nesse sentido a grande maioria dos estudantes associa o escravizado somente ao trabalho forçado na roça sob a supervisão de feitores, que recorrem à violência física para oprimir os cativos. A dicotomia senhores/escravizados, casa grande/senzala, oprimido/opressor, branco/negro se solidificaram ao ponto de a escravidão brasileira ser vista na maioria das vezes sob essa óptica, como se o sistema conseguisse se manter por mais de trezentos anos estático, sem alterações na sua dinâmica. Esse conhecimento superficial induz a pensar erroneamente o negro apenas como uma figura passiva no interior do sistema, incapaz de reagir à opressão que era constante, a não ser por meio da fuga ou da violência. Os negros esboçaram diversas formas de resistência. Negociações de liberdade, de autonomia para morar distante de seus senhores, criações de irmandades que compravam a liberdade dos associados, petições ao imperador para intermediar a liberdade, acionamento de leis quando seus direitos eram negados, são alguns exemplos das inúmeras formas de resistência dentro do sistema escravista.

Os escravizados também reconfiguraram as identidades em meio a uma imensa diversidade étnica e cultural e a imposição dos brancos, sem perder a relação com o passado africano, e a prova disso são as práticas africanas presentes na sociedade brasileira. Além disso, atuaram em quase toda a atividade, como negros de ganho, amas de leite, mucamas, criados, trabalhadores especializados, marinheiros, soldados e deram dinamismo econômico a capital do Império. O estudo sobre escravidão é amplo, pois além das atividades executadas, os negros foram pessoas com anseios, sentimentos e capazes de perceber a realidade circundante.

Diante dessa gama de questões que podem ser identificadas na obra *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil* do artista francês Jean Baptiste Debret, faz-se imprescindível desenvolver estudos em sala de aula dessas gravuras como documentos históricos do século XIX, que traz a luz diversos aspectos do universo do escravizado na capital do império. Para sua realização serão selecionadas algumas gravuras do Debret por temas, de forma que os alunos reflitam sobre algumas categorias, sendo elas: escravos de ganho, negros livres, hierarquia racial, origem dos africanos, relações coloniais, saberes africanos e relações de

poder e miscigenação dentro do conceito eurocêntrico de civilização, que é o eixo sobre o qual se estrutura o trabalho iconográfico do Debret sobre o negro escravizado. Antes desse estudo, ressalta-se a importância de os alunos entenderem quem foi o Debret e em que contexto o artista francês veio para o Brasil, bem como compreenderem o conceito de fontes primárias. Somente após esses passos, que se dará através de uma aula expositiva é que os alunos serão divididos em grupos. Cada grupo ficará responsável por apresentar uma gravura e uma categoria relacionado a ela e estimular os colegas a enxergá-las sob outras dimensões. “O aluno deverá perceber que as imagens dizem mais do que aparentam, podendo ser utilizado como instrumento documental que retratam uma determinada época” (NUNES; BASTOS; PEREIRA, 2005, p. 2). Portanto, através da investigação e da pesquisa busca-se estimular os discentes a compreender que o universo imagético dialoga com as temporalidades e com o universo ideológico do artista.

## **4.2 Objetivos**

O objetivo dessa oficina é fazer com que os alunos percebam as imagens como representações que dizem muito sobre uma época. Por trás de uma imagem existe a intenção do artista, o imaginário de uma época, sua visão de mundo, tendências políticas, preconceitos, uma gama de questões que desmistificam a ideia de que a leitura de uma imagem é simples, se encerrando em interpretações superficiais que não vão além do que os olhos veem. Além disso, a análise das imagens deve ser minuciosa para que todos os detalhes, como roupas, colares, penteados, cortes de cabelos, escarificações, calçados, amuletos, mobílias, objetos de violências sejam percebidos e pensados historicamente.

Outro objetivo, gira em torno do entendimento da escravidão urbana na capital imperial dentro do conceito eurocêntrico de civilização. Sabe-se que, o Debret se propôs a Descrever o que chamou de marcha civilizatória e para ele a escravidão tiraria o africano do estagio de inocência e o fazia ingressar no mundo civilizado, por meio do trabalho e do contato com o branco. Importante enfatizar, que a miscigenação aparece como uma das vias para o ingresso do Brasil no rol das nações civilizadas. Assim, faz-se necessário que os alunos entendam o campo ideológico do pintor francês para também entenderem seu trabalho iconográfico.

## **4.3 Conteúdos**

A oficina será desenvolvida quando for abordado o chamado período Joanino, na qual houve o incremento do tráfico de escravizados para o Rio de Janeiro e a capital imperial se transformou na maior cidade escravista do mundo. É importante destacar que o monarca Dom João VI, foi responsável pelo incremento da escravidão, mas por outro lado impulsionou as artes financiando a vinda da missão artística francesa, do qual o Debret fez parte e deixou importantes registros sobre o cotidiano da população escravizada nas ruas e lares cariocas. Nos livros do segundo ano, há também um capítulo que aborda o início da roedura do continente africano e as resistências negras, portanto, é possível unir esses dois assuntos no sentido de melhorar a aprendizagem.

- Conteúdos: Africanos no Brasil: Dominação e resistência:
  - Subconteúdos: - O início da roedura, Guerra e escravidão, A travessia, A dança dos números, O trabalho escravo, A violência, A resistência, Os Quilombos, Remanescente de Quilombos.
- Conteúdos: A Emancipação política do Brasil.
  - Subconteúdos: A família Real no Brasil e a interiorização da metrópole, A abertura dos portos brasileiros e seus desdobramentos, Administração Joanina, Reino Unido do Brasil, Portugal e Algarves - A vinda da Missão Artística Francesa.

#### **4.4 Estratégias**

Essa oficina será iniciada constatando os conhecimentos prévios dos alunos. Fara-se as seguintes perguntas: Já ouviram falar sobre a vinda de uma missão artística francesa para o Brasil no século XIX? Esses artistas vieram com quais finalidades? Quem foi Jean Baptiste Debret? A escravidão urbana no Rio de Janeiro se diferenciou da escravidão rural onde os senhores de engenho eram detentores do poder? Essas indagações e outras norteará a aula que tem por objetivo refletir sobre o contexto sócio político, econômico e cultural europeu e brasileiro, que teve impactos no trabalho iconográfico do Debret.

Importante destacar para os alunos a nova dinâmica da escravidão após a vinda da corte portuguesa e o projeto civilizatório que se estruturou com base na mão de obra escrava. A corte portuguesa optou por manter a instituição da escravidão e por fazer da pequena cidade que no século XVIII era apenas um posto colonial avançado, uma cidade assemelhada a Lisboa. O Rio de Janeiro passou por profundas transformações, buscando assumir as

feições de uma cidade corte, símbolo do progresso e da civilização irradiada pela monarquia portuguesa. Urbanisticamente se desenvolveu graças ao trabalho do escravizado que foi responsável pela construção e calçamentos de ruas, pelo abastecimento de água e gêneros alimentícios, pelo funcionamento das pequenas manufaturas, das poucas indústrias, pelos serviços domésticos, e por todos os trabalhos manuais da cidade.

Os alunos devem ficar cientes que na Europa Debret foi um artista que acompanhou de perto o desenrolar da Revolução Francesa e defendeu os ideais de Liberdade, igualdade e Fraternidade, que agitaram a França absolutista do século XVIII. O artista abraçou os ideais Jacobinos, acompanhou a abolição da escravidão no Haiti, bem como o sucesso do levante escravo na colônia Francesa que culminou com a vitória dos negros e a proclamação da República Haitiana. Portanto, a formação artística do francês, desenvolveu-se em meio à política e ideais revolucionários, que derrubou o absolutismo monárquico na França e ressoou nos quatro cantos do mundo.

Discípulo e primo de Jacques Louis Davi, Debret frequentou o ateliê do artista e pintou quadros que lhes renderam prêmios na Europa. Outro ponto a ressaltar, é que Debret serviu ao imperador Napoleão Bonaparte e pintou diversas obras neoclássicas que tinham por objetivos legitimar o poder do mais poderoso político europeu da época. É nesse contexto, que o francês descobre que a pintura histórica tem uma forte ligação com a política e que a arte pode ser usada para legitimar projetos de poder. Posteriormente, ainda na Itália começa a registrar costumes e hábitos, mas é no Brasil que essa tendência pictórica ganhou força.

No contexto do século XIX, as ideias científicas ganharam força na Europa. A mentalidade medieval cedeu lugar de vez a novas formas de pensar baseadas na razão e na experimentação. A Europa avançou através das grandes navegações para outros territórios habitados por povos taxados de incivilizados e se transformou no centro do poder mundial. Foi nesse contexto, que os conceitos de civilização se alicerçaram e ganharam forças graças às ciências que passou a ser aplicadas ao ser humano. Classificar, comparar, categorizar foi vias usadas pelos Europeus para distinguir os brancos dos demais povos que deveriam ser dominados, escravizados e forçados a aceitar valores estranhos através da persuasão ou violência.

Foi nesse ambiente de forte efervescência política, científica e artística que Debret construiu sua carreira. O artista que chegou ao Rio de Janeiro como integrante de uma missão artística francesa a serviço da monarquia portuguesa, não foi apenas um pintor comprometido com uma arte abstrata, mais com a realidade histórica, no qual costumes, crenças, tradições são alvos prediletos para a construção dos relatos de viagens. É a partir da sociabilidade

urbana do Rio de Janeiro, onde a figura do escravizado aparece em todos os espaços que o Debret se propõe a construir, o que chama de Marcha Civilizatória.

Antes de expor as gravuras em sala de aula, é importante deixar bem claro esses pressupostos predominantes na Europa do século XIX. Dessa forma, os alunos começarão a entender que as pinturas tem uma forte relação com o contexto da época. Que foram produzidas por um artista que desejava levar na bagagem de volta a Europa não apenas o exótico, mas um trabalho que apresentasse a civilização que começava a emergir nos trópicos graças ao trabalho, a corte europeia, a miscigenação que seria responsável pelo branqueamento do povo brasileiro. O conceito eurocêntrico de civilização perpassava por essas vias. Desse modo, a hierarquia racial está bem presentes nas iconografias do Debret, e o artista deixa bem claro nas nomenclaturas das diversas raças, como: parda, cabra, branca, cafuzo etc., cabendo ao aluno estar atento a essas questões no momento da exposição das iconografias.

A exposição das gravuras (primeiro momento) poderá ser feita com o auxílio de um Datashow ou mesmo de desenhos feito pelos alunos á pedido do professor. Cabe lembrar, que essa primeira ação visa refletir o contexto Europeu que moldou a formação artística e ideológica do pintor francês e que também explica a vinda da missão artística francesa para o Brasil. É importante destacar, que a opção pelo desenho pode estimular ainda mais a percepção dos alunos, proporcionando maior apreço pela arte ou até desvendar talentos artísticos. A apresentação das gravuras nessas aulas iniciais, também tem como objetivo constatar que elementos históricos podem ser percebidos por meio delas, como por exemplo: a escravidão urbana foi diferente da escravidão rural? Que atividades os escravizados estão praticando? Onde os escravos moravam na cidade? A escravidão no Rio de Janeiro criou uma sociedade com mais contrastes sociais? Porque a mão de obra do escravizado africano foi tão importante na capital do império? Portanto, esse é o momento de apresentar aos alunos as gravuras, o contexto da época, e de buscar registrar alguns conhecimentos prévios sobre a escravidão urbana.

Essa primeira ação busca ainda estimular a curiosidade e a percepção da história nas obras do pintor francês. Após esses momentos, a sala de aula será dividida em sete grupos e cada um ficará responsável por pesquisar uma categoria. Suponha-se, que a sala seja composta por trinta e cinco alunos, poderá ser dividida em sete grupos de cinco discentes e ser indicado uma categoria á ser pesquisada e exposta. Equipe 1: escravos de ganho, Equipe 2: negros livres, Equipe 3: hierarquia racial, Equipe 4: origem dos africanos, Equipe 5: relações coloniais, Equipe 6: saberes africanos, equipe 7: relações de poder e miscigenação.

Os alunos poderão acessar artigos na internet, dissertações, texto para se aprofundar nessas questões. Será fornecido também, exemplos e conceitos de fontes primárias, tabelas sobre aspectos da escravidão e por último as gravuras do Debret com as descrições das pranchas. Os alunos deverão entender que a construção da história da escravidão no Brasil é um trabalho de pesquisa que envolve diversas fontes.

#### **4.5 Informações adicionais**

Existem no Rio de Janeiro locais que recebem visitas e que podem enriquecer esse trabalho e os conhecimentos a partir dessa metodologia, que privilegia a pesquisa e a investigação. O trabalho iconográfico do artista francês pode ser apreciado no Museu de Belas Artes e no Museu Castro Maia. Também a Biblioteca Nacional e o Instituto Histórico e Geográfico brasileiro são espaços que favorecem a pesquisa sobre a vida e a obra do Debret, bem como sobre a vinda da Missão artística francesa. O aluno poderá pesquisar na internet a relação desses espaços com essas obras de arte. Isso ajudará a enriquecer ainda mais a pesquisa, facilitando o entendimento sobre como essas obras chegaram ao Brasil e se popularizaram.

Sem dúvidas o papel das imagens na história é muito importante e isso os alunos devem internalizar muito bem. São documentos valiosíssimos de uma época que dizem o dito e o não dito. Portanto, a proposta do trabalho é fazer com que os discentes passem a olhar as imagens não apenas como ilustrações de um texto, mais como obras que merecem ser estudadas e pesquisadas, pois elas possuem diversos questionamentos que podem emergir ao se lançar um olhar apurativo e investigativo. Outro ponto a esclarecer, é que existem diversos métodos de leituras de imagens, a exemplo da semiótica plástica, que é uma metodologia usada por muitos pesquisadores para buscar compreender como a imagem foi produzida, porém, não há a necessidade de aprofundamento do assunto para o objetivo dessa aula que é o conhecimento da escravidão urbana a partir das representações do Debret. Essas informações podem ser repassadas para que os alunos entendam que o universo das imagens é vasto, e deve ser investigado em suas mais variadas dimensões.

Com a popularização das imagens em sala de aula proporcionada pelo avanço das tecnologias, o estudo delas se tornou essencial. Elas devem fazer sentido para os alunos, melhorando a percepção, instigando a reflexão e aprendizagem sobre diversas questões.

Como frisado anteriormente, é imprescindível saber quem foi o autor da obra, em que contexto ela foi produzida, quais as intenções do artista. Somente após a investigação sobre essas questões, é que a obra pode ser estudada com mais propriedade. “Engana-se quem interpreta imagens somente partindo de uma expressão de técnicas plásticas. Ainda que isso exista, as imagens corporificam concepções culturais coletivas” (NUNES; BASTOS; PEREIRA, 2005, p. 5).

Portanto, as gravuras do Debret devem ser estudadas também, a partir do pensamento que predominou na época e que moldou a bagagem ideológica do artista. Buscando entender a bagagem ideológica que o pintor francês trouxe para o Brasil, fica mais fácil compreender o seu trabalho artístico, e o porquê da preocupação em registrar a sociabilidade escrava na capital do império.

A dicotomia civilizado/incivilizado é recorrente em sua obra, e são estes o eixo da produção histórica e iconográfica que visa apresentar ao público europeu o surgimento de uma nação nos trópicos transitando de um estagio a outro. Essa é outra questão que o professor não deve negligenciar na sua aula e pode inclusive, falar um pouco sobre a arte colonial que dominou todos os espaços até a chegada da corte portuguesa.

As artes que predominou no Brasil até a primeira década do século XIX, era a barroca que valorizava as imagens sacras e estava, sobretudo, á serviço da igreja católica. Muitas igrejas dos dias de hoje conservam centenas de imagens que foram esculpidas durante o período colonial. A arte sacra teve forte presença até a chegada da corte portuguesa e se relacionou com a fase colonial e principalmente o pensamento cristão católico, que se estruturou no Brasil desde os quinhentos. Com a elevação do Brasil a categoria de Reino unido a Portugal e Algarves em 1815, era imprescindível romper com antiga arte sacra e trazer da Europa, mais especificamente da França o que de mais moderno existia no mundo das artes.

A França era o berço de artistas consagrados que produziam artes consumidas por reis, pelo meio academicista, nobres, enfim, por um público que buscava o exótico para legitimar seu poder, ou mesmo reforçar teorias racistas que colocavam os seres humanos em diferentes escalas evolutivas. Mesmo a França sendo a nação que obrigou o rei Dom João VI a deixar Portugal às pressas, a atravessar o atlântico numa viagem descrita como uma verdadeira epopeia, na qual tempestades, infestações de piolhos, surtos de carrapatos entre outros contratemplos se abateram sobre os tripulantes, ao monarca Dom João VI interessava trazer para o Rio de Janeiro um grupo de artistas que rompesse com a velha arte colonial e representasse uma corte que dava ares de civilização ao território brasileiro. Esses artistas

franceses eram defensores do projeto liberal burguês do Napoleão Bonaparte, e mesmo assim vieram numa missão artística a serviço de uma monarquia absolutista. A queda do Napoleão Bonaparte e retorno dos Bourbon ao poder na França, provocaram incertezas e impactos na vida financeira desses artistas, além disso, a diversidade racial, a fauna e a flora e principalmente a instituição da escravidão, impactaram a vinda dos viajantes que produziam relatos e esperava de volta a Europa que suas obras tivessem aceitação, garantindo-lhes um bom retorno financeiro e esse foi o caso do Debret. No entanto, as produções iconográficas do francês não foi um sucesso de público, pois ao que parece quando a obra foi lançada no final da década de 1830, já não satisfazia os anseios dos consumidores. Além disso, no segundo reinado, no Brasil a obra do pintor francês foi vista de forma negativa pelos monarquistas, devidos as cenas de violência e de comércio de negros semi-esqueléticos no mercado do Valongo. Somente no fim da primeira metade do século XX, é que o empresário Castro Maia comprou grande volume de obras na França e trouxe para o Brasil. Hoje as obras do Debret popularizaram-se e estão presentes nos livros didáticos, nas cenas e aberturas de novelas, e principalmente na pesquisa acadêmica.

A missão artística representou o rompimento com a arte colonial. Trouxe artífices e artistas de destaque como Debret que retratou povos, costumes, paisagens, o meio urbano e as atividades exercidas pelos escravizados. No caso de Debret, o trabalho desse artista merece uma especial atenção pelo fato do mesmo ter permanecido um bom tempo na capital imperial (1816-1831), presenciando de perto as relações sociais e transformações políticas atravessadas pelos Brasil. Serviu ao monarca Dom João VI e ao seu filho D. Pedro I na condição de imperador do Brasil independente. “Sua pintura reflete o triângulo cultural e político luso-franco brasileiro” (NUNES; BASTOS; PEREIRA, 2005, p. 6). Portanto, a obra do francês reflete a ligação do Brasil com a França no que concerne a modas e hábitos franceses que ganharam espaços em diferentes momentos da história brasileira, especialmente no Rio de Janeiro a partir dos oitocentos, pois na perspectiva das elites nacionais quanto mais próximos da cultura luso-francesa se encontrassem, maior era o grau de civilidade e distanciamento dos grupos considerados inferiores. Mais do que o triângulo luso-franco brasileiro, suas pinturas expressam a ligação Brasil/África no qual as trocas culturais e raciais estiveram sempre presentes, fazendo emergir uma nação de maioria afrodescendente.

Essas trocas culturais e raciais foram representadas pelo olhar sensível do francês. Permitem afirmar que a ligação entre a África e Brasil não pode ser explicada somente pela perspectiva dominante e dominado, já que os traços negros podem ser vistos na maior parte

dos povos brasileiros, sem falar nos costumes, crenças e tradições que guardam inúmeros traços africanos. Assim, as gravuras do Debret descortinam diversos aspectos da escravidão no Rio de Janeiro, onde progresso e a escravidão viviam lado a lado, os contrastes sociais e raciais eram visíveis, porém, passíveis de transformações através da assimilação da cultura do outro ou da miscigenação que se processava.

#### **4.6 Introdução da Oficina**

O início do século XIX foi um período de grandes transformações políticas na Europa. O mundo assistiu nas últimas décadas do século XVIII uma revolução de grandes proporções na França, que derrubou o sistema absolutista e decapitou o rei Luís XVI, um dos monarcas mais poderosos do velho continente. Após uma década de conflitos internos (1889-1899) Napoleão Bonaparte, um militar que se destacava nas campanhas externas francesas, apoiado pela burguesia desfechou o golpe dos 18 Brumário, derrubou o Diretório e implantou o consulado pondo fim as agitações políticas que sacudiam a França.

Inicialmente governado com outros dois cônsules, mais com os poderes políticos em suas mãos, Napoleão deu impulso a uma série de medidas econômicas e políticas na França, objetivadas satisfazer os interesses das classes mais pobres e da burguesia que lhe dava sustentação política. Expropriou as terras dos nobres e dividiu entre os pobres, criou o banco da França, liceus, moeda, incentivou o comércio, as indústrias e baixou o código civil napoleônico entre outras medidas importantes. A França se transformou em uma grande potência econômica, no entanto, as ideias revolucionárias burguesas atormentavam os monarcas absolutistas europeus que temiam que a revolução se propagasse pela Europa e ameaçasse seus tronos. Internamente Napoleão conseguiu se eleger cônsul vitalício por meio do voto popular em 1802, e dois anos depois pela mesma via, recebeu das mãos do papa a coroa de imperador.

Após conseguir inúmeras vitórias contra os inimigos externos, Napoleão dá impulso a uma política expansionista e por volta de 1812 já é o senhor de grande parte da Europa. Por onde passava destronava os reis absolutistas e colocava nos tronos europeus pessoas afinadas com os ideais burgueses, o trono da Espanha, por exemplo, foi ocupado por seu irmão Jose Bonaparte. Com boa parte da Europa em suas mãos, restava ao imperador derrotar a poderosa Inglaterra, que continuava a dominar os mares e o comércio realizado através deles.

A estratégia encontrada pelo imperador francês foi sufocar economicamente a ilha decretando o chamado bloqueio continental. Por meio dessa medida, todas as nações

européias estavam impedidas de comercializar com Inglaterra sob a pena de ser invadida e ocupada pelas tropas francesas. Portugal conseguiu adiar o máximo possível às adoções da medida, que lhe custaria a perda das relações comerciais com a Inglaterra e de boa parte das suas colônias na Ásia e África. Diante dos descumprimentos da medida, Napoleão ordenou a invasão de Portugal obrigando a corte portuguesa fugir às pressas para as Américas. O príncipe regente Dom João VI, sua mãe Dona Maria I e milhares de nobres embarcam em direção ao Brasil, protegido por navios ingleses, e após quase dois meses de viagem chegaram a Salvador e depois se dirigiram para o Rio de Janeiro que passou a ser o centro do poder do grandioso império português. A cidade acanhada e cercada por pântanos e brejos, recebeu uma série de melhoramentos de forma a criar as condições necessárias para abrigar a corte e à nobreza. “Foram criadas a Biblioteca Nacional, Banco do Brasil, Jardim Botânico e foram reformadas as ruas e o ambiente urbano” (NUNES; BASTOS; PEREIRA, 2005, p.4).

Para retratar a corte nos trópicos e o território brasileiro, Dom João VI contratou a chamada missão artística francesa. Um grupo de artistas franceses chegou ao Brasil em 1816 e deixaram preciosos registros sobre a fauna, a flora, a diversidade étnica, costumes, crenças, tradições e culturas dos povos nativos, e de outros povos, escravizados ou não, que compunham a sociedade brasileira. Debret foi um dos artistas de grande sensibilidade que enxergou a complexa teia social que se estruturou ao longo dos séculos.

Negros de ganho, de aluguel, libertos, livres, alforriados exercendo as mais diversas atividades não escaparam da tela e do pincel do artista francês. As questões raciais também mereceram destaques nas suas iconografias. O negro africano escravizado é visto pela ótica da inferioridade, enquanto as outras raças ingressavam na marcha civilizatória cujo ápice é o branqueamento. No entanto, para o pintor muitos negros eram passíveis de assimilarem os costumes e as práticas europeias e ultrapassaram determinadas barreiras sociais. Logo, por esse ponto de vista a escravidão não era uma instituição estática, pois o escravizado podia através do trabalho, da disciplina e obediência, ingressar também no universo civilizado. Daí, a ênfase dada ao trabalho e a sociabilidade nas ruas ou lares cariocas.

Os negros representados eram carregadores, vendedores ambulantes, sapateiros, barbeiros, domésticos, exerciam inúmeros ofícios que garantiam o funcionamento e o abastecimento da capital imperial. Importante destacar, que todo trabalho manual era feito por escravizados e aos brancos cabiam apenas funções que não demandavam esforços físicos. Outro ponto a se destacar, é a sociabilidade escrava no Rio de Janeiro, enquanto trabalhavam nas ruas os africanos reconstruíam identidades, forjavam resistências, satisfaziam anseios, dançavam, cantavam, buscavam estratégias para amenizar seus sofrimentos. Nos lares,

procuravam satisfazer as exigências dos seus senhores na esperança de um tratamento mais suave ou de ascender na hierarquia social, no entanto, segundo Mary Karasch nem sempre a convivência era pacífica e os espancamentos fizeram parte do cotidiano dos escravizados. Muitos conflitos resultaram em mortes de ambos os lados.

No interior das residências fiavam, trabalham como copeiros, domésticas, amas de leite e conviviam com senhores e outros escravizados debaixo do mesmo teto, mas dormiam em locais precários. Outros conseguiam a permissão do senhor para morar longe. Ser escravo de um senhor de posses, podia significar uma rotina de trabalho mais suave, ao passo que ser escravo de uma família pobre era sinônimo de trabalho árduo, pois eram muitas vezes responsáveis pelo sustento das famílias. Debret deixa isso bem claro quando pintou a prancha intitulada *Família Pobre Em Sua Casa*.

Com a chegada da corte portuguesa, a população escrava cresceu significativamente. Segundo Mary Karasch até o ano de 1849, “nem antes, nem depois da década de 1840, o Rio teria tantos escravos em sua população” (2000, p.109). Ainda segundo a autora, a sociedade carioca estava organizada em camadas que se distinguiam pela ancestralidade, família, propriedade, renda alta, ocupação, profissão e nacionalidade. Quase todas as camadas sociais possuíam escravos, inclusive escravos possuíam escravos, o que atesta a popularização do uso da mão de obra do cativo africano. Somente indivíduos muito pobres não possuíam, como “cativos, mendigos, vagabundos e os mais pobres dos pobres, principalmente gente de cor e ex-escravos que não possuíam nem mesmo um escravo” (KARASCH, 2000, p.115).

Conforme a população do Rio de Janeiro aumentava e os serviços urbanos se intensificavam, a busca por escravizados nos mercados negreiros crescia. A rota atlântica do tráfico negreiro adquiriu uma dimensão jamais vista na primeira metade do século XIX. Navios negreiros faziam parte da paisagem urbana e chegavam aos portos cariocas apinhados de negros vindos das mais diversas regiões africanas. O trauma da viagem, onde as mortes eram constantes, os maus tratos físicos, as epidemias, a fome, a sede faziam com que muitos africanos chegassem aos portos do Rio de Janeiro em péssimas condições físicas. Ao representar o mercado do Valongo Debret, deixa visíveis os corpos semi-esqueléticos dos cativos, bem como as crianças que não escapavam do comércio. Segundo Debret, elas recebiam um bom tratamento dos seus donos até o momento de serem “entregues à tirania dos outros escravos, que os domam a chicotadas e os habituam, assim, a compartilhar das fadigas e dissabores do trabalho”.

É importante destacar que o artista retrata a realidade do sistema escravista brasileiro, sem, no entanto, deixar de lado sua visão otimista sobre a escravidão. Esta instituição seria

benéfica para os negros que saíram do estágio de inocência e desenvolveria a inteligência através do contato com os brancos e por consequência o caráter, a moral e os bons costumes do mundo civilizado.

#### 4.7 As fontes primárias

O estudo das fontes primária é muito importante na pesquisa sobre o passado. Elas representam aquilo que foi produzido por alguém que seguiu uma lei, uma ordem de pensamento, uma ideologia, uma intencionalidade, mesmo que as razões não sejam históricas. É preciso uma leitura atenciosa, além de conhecimentos para extrair o máximo de informações possíveis presentes em uma fonte.

Primeiro serão apresentadas algumas fontes primarias: Representam a visão do viajante do Debret sobre o trabalho escravo e as racialidades. Logo em seguida, algumas tabelas, frutos das pesquisas da autora Mary Karasch sobre a escravidão e algumas perguntas de cunho interpretativo a qual os alunos poderão entender que a reconstrução do contexto da escravidão é um trabalho minucioso, investigativo. Por último, serão apresentadas sete pranchas com citações do Debret. Cada equipe recebera a incumbência de trabalhar uma categoria com base na relação imagem texto, presente no livro *Viagem Pitoresca e histórica ao Brasil*. Cada equipe também poderá apresentar a imagem com a ajuda de um Datashow ou mesmo desenhar, para em seguida trabalhar a categoria proposta. Segue as fontes primárias (bibliográficas e tabelas e gravuras) que ajudarão os alunos na melhor compreensão do contexto da escravidão no Rio de Janeiro dos oitocentos.

Tudo assenta, pois, nesse país, no escravo negro; na roça ele rega com seu suor as plantações agricultor; na cidade, o comerciante fá-lo carregar pesados fardos; se pertence ao capitalista, é como operário ou na qualidade de moço de recados que aumenta a renda do Senhor. Mas, sempre mediocrementemente alimentado e maltratado, contrai às vezes vícios dos nossos domésticos, expondo a castigos públicos, revoltantes para um europeu, e que, são muitas vezes, seguidos da venda do culpado aos habitantes do interior, onde infeliz vai morrer a serviço do mineiro. Sem o consolo do passado, sem a confiança do Futuro, o africano esquece o presente, saboreando, as sombras dos algodoads, o caldo de cana de açúcar; e, como essas plantas cansadas de produzir, acaba definhando a duas mil Léguas de sua pátria, sem nenhuma recompensa pelos seus serviços menosprezados (DEBRET, 1982, p.121-122).

O governo Português estabeleceu, por meio de onze nomeações usadas na linguagem comum, a classificação geral da população brasileira pelo seu grau de civilização: 1. *Português* da Europa, português legítimo ou *filho do reino*. 2. *português nascido no Brasil*, de ascendência mais ou menos longínqua, *brasileiro*. 3. *Mulato*, Mestiço de branco com negra. 4. *Mameluco*, mestiços das raças branca e Índia. 5. *Índio puro*, habitante primitivo; mulher, *China*. 6. *Índio civilizado*,

*caboclo, índio manso. 7. Índio selvagem, no estado primitivo, gentil tapuia, bugre. 8. Negro de África, negro de nação; moleque, negrinho. 9. Negro nascido no Brasil, crioulo. 10. Bode, mestiço do negro com mulato; cabra, à mulher. 11. Curiboca, mestiço de raça negra com índio (DEBRET, 1982, p.123).*

As fontes bibliográficas são pesquisas produzidas no meio acadêmico ou não. Os autores dessas fontes podem usar fontes primárias á exemplo de jornais, documentos cartoriais, documentação policial, relatos de viajantes, arquivos da igreja, de entidades caritativas que funcionaram no passado entre outras fontes, podem também fazer uso das fontes orais. Essas pesquisas tendem a se avolumar, pois servem como recursos bibliográficos para o aprofundamento de outros estudos. Portanto, a pesquisa não tem fronteiras, nenhum assunto se encerra por completo nas mãos de um pesquisador, outros virão e acrescentarão novos elementos enriquecendo o conhecimento. O passado não pode ser resgatado, mas pode ser desnudado muitos aspectos deles através da pesquisa bibliográfica, pois estas são produzidas por pesquisadores comprometidos em extrair o máximo de informações de documentos ou entrevistas (fontes primárias). Como podemos observar na fala de Mary Karasch, ao se deparar com uma carta de alforria que se encontra na Santa Casa de Misericórdia no Rio de Janeiro.

Um documento mais raro da cidade do Rio de Janeiro está preservado na Santa Casa de Misericórdia. Simbólico das aspirações escravas ao longo de anos de serviços obedientes, é uma cópia da carta de alforria de uma mulher. Infelizmente, Rosa Francisca teve pouco tempo para gozar sua liberdade, pois morreu quatro meses depois de receber a carta. O documento, preservado com seu atestado de óbito, resume facetas importantes da alforria. A liberdade de Rosa Francisca foi paga por sua filha (KARASCH, 2000, p. 439).

Essas fontes bibliográficas podem ser definidas como obras de pesquisadores comprometidos com a História da escravidão, com a história de povos que durante séculos não tiveram voz e vez na sociedade por serem considerados inferiores. Como a História até a segunda metade do século XX se voltou para os feitos dos grandes heróis, esses sujeitos foram quase invisibilizados, e essa inviabilização parecia quase inevitável pelo fato dos negros não terem deixados, com raríssimas exceções, registros escritos. Restou a esses historiadores, trabalharem com as fontes deixadas pelos brancos, que nem por isso se mostraram um empecilho para a pesquisa, pois, através delas é possível desvendar muitos aspectos da escravidão, inclusive sentimentos, emoções, reações, anseios, e informações que pareciam impossíveis de chegarem, já que os sujeitos não às expressaram diretamente. São dialogados com as fontes, fazendo comparações, observando gestos, expressões, construindo ideias, desconstruindo outras, sugerindo que os historiadores descortinam a história do

escravizado e fazem chegar ao presente conhecimentos sobre a dinâmica do sistema escravista no Brasil.

#### 4.8 Algumas questões

Através das fontes apontadas, pode-se constatar que a literatura sobre os escravizados é imensa no Brasil. É importante lembrar que é de grande valor histórico os relatos dos viajantes europeus, a exemplo do Debret e de outras dezenas de viajantes que não foram citados, mas que trouxeram informações preciosas para as discussões presentes. Além disso, pesquisadores nacionais e estrangeiros se empenham em estudar a escravidão a exemplo da Mary Karasch, que produziu com base em documentos antigos da Santa Casa de misericórdia do Rio de Janeiro, em relatos de dezenas de viajantes, inclusive o Debret, documentação policial e etc., uma rica obra em informações sobre a escravidão urbana: *A vida dos escravos no Rio de Janeiro (1808- 1850)*.

Mary Karasch fez seus estudos usando muitas tabelas com números fidedignos sobre o tráfico de escravizados e a escravidão urbana no Rio de Janeiro dos Oitocentos. Tais números são frutos de pesquisas em fontes primárias como censos realizados naquele período, registros de alfandegas, de embarque de escravizados na África entre outros. O professor irá pedir para os alunos analisarem bem as tabela e responder algumas questões. Elas ajudarão a perceber que os documentos primários são bem valiosos para a compreensão de muitas questões associadas ao universo escravo.

**A tabela 1** p. 52 - informa sobre a porcentagem de escravos de cada região africana que entraram no Rio de Janeiro no período de 1709 a 1852.

A PORCENTAGEM DE ESCRAVOS DE CADA REGIÃO DA ÁFRICA, 1795 – 1852.							
	AMOSTRA DE NAVIOS NEGREIROS			AMOSTRAS DO RIO			
	(1)	(2)	(3)	(4)	(5)	(6)	(7)
<b>Regiões da África</b>	1795-1813	1817-1843	1821-1822	1825-1830	1830-1852	1832	1833-1849
<b>África Ocidental</b>	1,2	0,8	-	-	1,5	6,59	6,34
<b>Centro-oeste africano</b>	96,2	71,3	72,93	73,1	79,7	66,59	68,3
<b>Congo Norte</b>	0,6	25,4	23,17	28,1	32,2	26,37	30,04
<b>Angola</b>	95,6	45,7	49,76	45,0	45,9	38,68	36,37
<b>Desconhecida, incerta</b>	-	-	-	-	1,6	1,54	1,56
<b>África Oriental</b>	2,3	24,5	26,31	26,36	17,9	26,37	16,83
<b>Desconhecida</b>	0,4	3,7	0,76	-	0,9	0,44	8,53

**Fonte:** *A vida dos escravos no Rio de Janeiro (1808-1850)*, Mary Karasch, 2000, p.52.

(1º) De acordo com a tabela, qual região africana forneceu a maior porcentagem de escravizados entre 1795 a 1849?

Na **tabela 2** p. 69 - encontramos a idade dos negros trazidos do continente africano entre 1838 a 1852.

<b>IDADE DOS AFRICANOS IMPORTADOS PARA O RIO DE JANEIRO, 1838-1852</b>						
<b>Idade</b>	<b>Homens</b>	<b>%</b>	<b>Mulheres</b>	<b>%</b>	<b>Total*</b>	<b>%</b>
<b>5-9</b>	17	5,20	12	11,11	29	6,67
<b>10-14</b>	89	27,22	41	37,96	130	29,89
<b>15-19</b>	105	32,11	27	25,0	132	30,34
<b>20-24</b>	85	25,99	14	12,96	99	22,76
<b>25-29</b>	17	5,2	2	1,85	19	4,37
<b>30-34</b>	6	1,84	4	3,70	10	2,30
<b>35-39</b>	3	0,92	33	2,78	6	1,38
<b>40-44</b>	3	0,31	3	2,78	6	1,38
<b>45-54</b>	1	-	2	1,85	3	0,69
<b>Total</b>	327%	-	108	-	435	-

Fonte: A vida dos escravos no Rio de Janeiro (1808-1850), Mary Karasch, 2000, p.69.

1) De acordo com a tabela, qual a idade da maioria dos escravizados que chegavam ao Rio de Janeiro?

2) Que conclusões podem chegar comparando a idade dos homens e mulheres escravizadas?

Na **tabela 3** p. 109 - refere-se à população total de escravizados da cidade do Rio de Janeiro. Ela reflete números do censo que foi feito no Rio de Janeiro após a segunda metade do século XIX. Como se pode observar, foram consideradas as paróquias, conventos, os status e cor dos indivíduos.

<b>POPULAÇÃO TOTAL DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO, 1799.</b>						
<b>Pessoas</b>	<b>Libertos</b>		<b>Livres</b>			
<b>Paróquias</b>	<b>Branços</b>	<b>Pardos</b>	<b>Negros</b>	<b>Total</b>	<b>Escravos</b>	<b>Total</b>
<b>Sé Catedral</b>	5759	1315	1041	2356	3372	11487
<b>São José</b>	2305	1384	1523	2907	3584	8796

<b>Candelária</b>	4082	440	330	770	4636	9488
<b>Santa Rita</b>	6750	965	1691	2656	2991	12397
<b>Conventos</b>	682	123	-	123	403	1208
<b>Total</b>	19578	422?	4585	8812	14986	43166

**Fonte:** A vida dos escravos no Rio de Janeiro (1808-1850), Mary Karasch, 2000, p.109.

- 1) O Censo foi feito em que ano?
- 2) Em quais paróquias tinham a maior quantidade de pardos, brancos e negros respectivamente?
- 3) Os status libertos e pessoas livres estão associados á que cor?
- 4) Quais conclusões podem tirar ao analisar o número de pardos e negros dentro da população dos líberos?
- 5) Quais conclusões podem chegar ao comparar a população branca com a população parda e negra?

**Tabela 4** p. 112 - em 1849 finalmente as autoridades do Rio de Janeiro conseguiram realizar o censo que ofereceu informações mais completas sobre a população escrava do Rio de Janeiro. Segundo Mary Karasch (2000), os censos de 1834 e 1839 não apresentaram o verdadeiro contingente de escravizados na capital imperial, o primeiro por ser incompleto, e segundo, a polícia não conseguiu finalizá-lo e ambos apontavam para uma redução da porcentagem de escravizados, contrariando os pesquisadores, já que a média dos números de escravos por residência era de 3.6 e a tendência dos números de domicílios no Rio de Janeiro da década de 1840 era de aumento.

Apesar disso, não podem ser desconsiderados, pois, fornecem informações importantes sobre a população carioca. Em contrapartida, o censo de 1849 foi realizado com sucesso e apontou o grande número de cativos na capital imperial. Coincidentemente foi um ano que pode ser definido como um marco, pois segundo Mary Karasch “nem antes, nem depois de 1840, o Rio teria tantos escravos em sua população” (KARASCH, 2000, p.109).

Antes da exposição dessa tabela, é importante o professor explicar que os libertos eram aqueles indivíduos que tinham conseguido a sua liberdade depois de longos anos de trabalho ou através de outra condição. Já os livres, eram os indivíduos brancos, as pessoas pobres não escravizadas, ou os negros africanos que tinham entrando no Brasil após a promulgação da lei de 1831, que determinava que os escravizados entrados no Brasil após essa data seriam considerados livres.

A partir de 1831, o tráfico atlântico se tornou clandestino e teve como consequência o aumento da população escrava, pois a perspectiva do fim do tráfico gerou receio nos proprietários que temiam perderem sua mão de obra. Com a promulgação da Lei Eusébio de Queiroz em 1850, o tráfico atlântico de pessoas humanas findou de vez, mas mesmo assim até a década de 1870, a população escrava era bem expressiva no Brasil. Somente a abolição de 1888 pôs fim a instituição que perdurou por mais de trezentos anos. É importante ainda, acrescentar informações para gerar maior compreensão sobre o auge e o fim do sistema escravista no Brasil. Elas dialogam com as iconografias do Debret que registrou uma cidade negra que marchava rumo à civilização.

<b>Censo de 1849</b>									
<b>Paróquias</b>									
<b>Brasileiros</b>			<b>Estrangeiros</b>			<b>Sexo</b>			
<b>Pessoas Livres na Cidade do Rio de Janeiro</b>									
	<b>Masc.</b>	<b>Fem.</b>	<b>Total</b>	<b>Masc.</b>	<b>Fem.</b>	<b>Total</b>	<b>Masc.</b>	<b>Fem.</b>	<b>Total</b>
<b>Sacramento</b>	7683	9510	17193	6453	1789	8242	14136	11299	25435
<b>São José</b>	5595	4757	10352	3780	1280	5060	9375	6037	15412
<b>Candelaria</b>	2570	1818	4388	5005	556	5561	7575	2374	9949
<b>Santa Rita</b>	5948	5447	11395	5555	1145	6700	11503	6592	18095
<b>Santa Anna</b>	8929	9715	18644	3439	1107	4546	12568	10822	23190
<b>Engenho Velho</b>	3338	3825	7163	1984	611	2595	5322	4436	9750
<b>Glória</b>	2612	3293	5905	1644	619	2263	4256	3912	8168
<b>Lagoa</b>	2964	1995	4959	1079	277	1353	4040	2272	6312
<b>Total</b>	39639	40360	79999	28936	7384	36320	68575	47744	116319
<b>Pessoas Libertas na Cidade do Rio de Janeiro em 1949</b>									
	<b>Masc.</b>	<b>Fem.</b>	<b>Total</b>	<b>Masc.</b>	<b>Fem.</b>	<b>Total</b>	<b>Masc.</b>	<b>Fem.</b>	<b>Total</b>
<b>Sacramento</b>	128	185	313	791	1102	1893	919	1287	2206
<b>São José</b>	251	373	624	429	585	1014	680	958	1638
<b>Candelaria</b>	16	24	40	92	62	154	108	86	194
<b>Santa Rita</b>	713	176	289	558	566	1124	671	742	1413
<b>Santa Anna</b>	425	633	1058	802	827	1629	1227	1460	2687
<b>Engenho Velho</b>	191	287	478	369	520	889	560	807	1367
<b>Glória</b>	655	108	173	224	326	550	289	434	723

<b>Lagoa</b>	62	106	168	174	162	336	236	268	504
<b>Total</b>	1251	1892	3143	3439	4150	7589	4690	6042	10732
<b>Escravos na cidade do rio de Janeiro em 1949</b>									
	<b>Masc.</b>	<b>Fem.</b>	<b>Total</b>	<b>Masc.</b>	<b>Fem.</b>	<b>Total</b>	<b>Masc.</b>	<b>Fem.</b>	<b>Total</b>
<b>Sacramento</b>	2437	2709	5146	5566	3503	9069	8003	6212	14215
<b>São José</b>	1707	1755	3462	4261	2634	6895	5968	4389	10357
<b>Candelaria</b>	1149	1089	2238	4772	1530	6302	5921	2619	8540
<b>Santa Rita</b>	1716	1495	3211	6577	2516	9093	8293	4011	12304
<b>Santa Anna</b>	2280	2653	4933	4632	3275	7907	6912	5928	12840
<b>Engenho Velho</b>	1749	1736	3485	4252	2022	6274	6001	3758	9759
<b>Glória</b>	1239	1185	2424	2788	1567	4355	4027	2752	6779
<b>Lagoa</b>	826	789	1615	1514	932	2446	2340	1721	4061
<b>Total</b>	13103	13411	26514	34362	17979	52341	47465	31390	78855

**Fonte:** A vida dos escravos no Rio de Janeiro (1808-1850), Mary Karasch, 2000, p.112.

1) Observando bem o gráfico responda: Qual a população escravizada no Rio de Janeiro em 1849? Em qual freguesia estava localizada a maior população escravizada no Rio de Janeiro? E por sexos, eram os homens ou mulheres que eram maioria nessa freguesia? Os libertos se concentravam em qual freguesia? As mulheres libertas eram maioria nessa freguesia? Quantas pessoas livres haviam no Rio de Janeiro em 1849? Que conclusões podemos tirar comparando as mulheres e homens libertos no Rio de Janeiro em 1849?

#### **4.9 Imagens do Debret - guia de observação**

Na última etapa como foi frisado anteriormente, cada grupo ficará com a tarefa de trabalhar uma categoria com base na relação imagem texto do Debret. As categorias propostas são: escravos de ganho, negros livres, hierarquia racial, origem dos africanos, relações coloniais, saberes africanas e relações de poder e miscigenação. Algumas orientações serão feitas para que as equipes procurem dar tratos históricos às gravuras.

- Procure observar o espaço do acontecimento (Loja, moradia, rua, comércio).
- Observe a atividade que estão praticando e procure descrever qual a relação dessa atividade com cidade, com os negros e senhores.
- Observe a expressão e o estrutura física dos personagens.
- Observe as roupas e adornos que os escravizados usam.

- Observe se há diferenciação racial entre os personagens.
- Procure detalhar o ambiente como um todo.
- Não se detenha somente na descrição, use sua criticidade e reflexão.
- Pranchas e descrições de autoria do Debret.

**EQUIPE 1:****Categoria a ser trabalhada:** Escravos de ganho**Figura 23 - Os refrescos do largo do palácio, p.181.****Fonte:** Debret, Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil, 1982.

A conversação prolonga-se alegremente e termina infalivelmente com a aquisição de uma guloseima de um vintém, que dá ao comprador o direito de beber á água da moringa. Se a negra teve a felicidade de agradar, o senhor, desalterado, compra generosamente um novo doce, cujo pagamento se acompanha de uma olhadela protetora, que encoraja a interessante vendedora a se apresentar espontaneamente no dia seguinte. O consumidor assim seduzido dobra a despesa e torna-se pouco a pouco um excelente freguês, reconhecido e festejado pelas vendedoras de doce do Largo do Palácio. Após essa distração indispensável, as conversações, entrecortadas de anedotas, se reiniciam e continuam até sete horas da noite, momento em que o som do sino da Capela Imperial adverte a todos de que devem se levantar para rezar, o que fazem retirando o chapéu. Dita a ave-maria, e após esta cena de imobilidade instantânea, cumprimentam-se mutuamente e marcam encontro para o dia seguinte. E, cobrindo-se de novo, voltam para casa lentamente, como vieram (DEBRET, 1982 p.179-180).

**EQUIPE 2:****Categoria a ser trabalhada: Negros Livres****Figura 24 - Loja de barbeiros, p.187.**

**Fonte:** Debret, Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil, 1982.

A loja vizinha é ocupada por dois negros livres. Antigos escravos de ofício, de boa conduta e econômicos, conseguiram comprar sua alforria (possibilidade legal que lhes devolveu a liberdade e lhes assinou o lugar de cidadão, que ocupam honestamente na cidade). Quem, com efeito, ousaria dizer-se mais digno de consideração pública que este oficial de barbeiro brasileiro, ante a lista pomposa de seus talentos afixados na porta da loja? (...) (DEBRET, 1982, p.188-189).

**EQUIPE 3:****Categoria a ser trabalhada:** Hierarquia social e racial**Figura 25 - Um funcionário a passeio com sua família, p.160****Fonte:** Debret, Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil, 1982.

A cena aqui desenhada representa a partida, para o passeio, de uma família de fortuna média, cujo chefe é funcionário. Segundo o antigo hábito observado nessa classe, o chefe de família abre a marcha, seguido, imediatamente, por seus filhos, colocado em fila por ordem de idade, indo o mais moço sempre na frente; vem a seguir a mãe, ainda grávida; atrás dela, a sua criada de quarto, escrava mulata, muito mais apreciada no serviço do que as negras; seguem-se a ama negra, a escrava da ama, o criado nego do senhor, um jovem escravo em fase de aprendizado, o novo negro recém-comprado, escravo de todos os outros e cuja inteligência natural mais ou menos viva vai desenvolver-se á chicotadas. O cozinheiro é o guarda da casa. (DEBRET, 1982, p.160)

**EQUIPE 4:**

**Categoria a ser trabalhada:** Origem dos africanos. (Perspectiva científica, exótica, cultural)

**Figura 26 - Negros de Diferentes nações, p. 282-284.**



1. Monjolo; 2. Mina; 3, 4, 8, 9. Moçambique; 5, 6. Benguela; 7. Calava

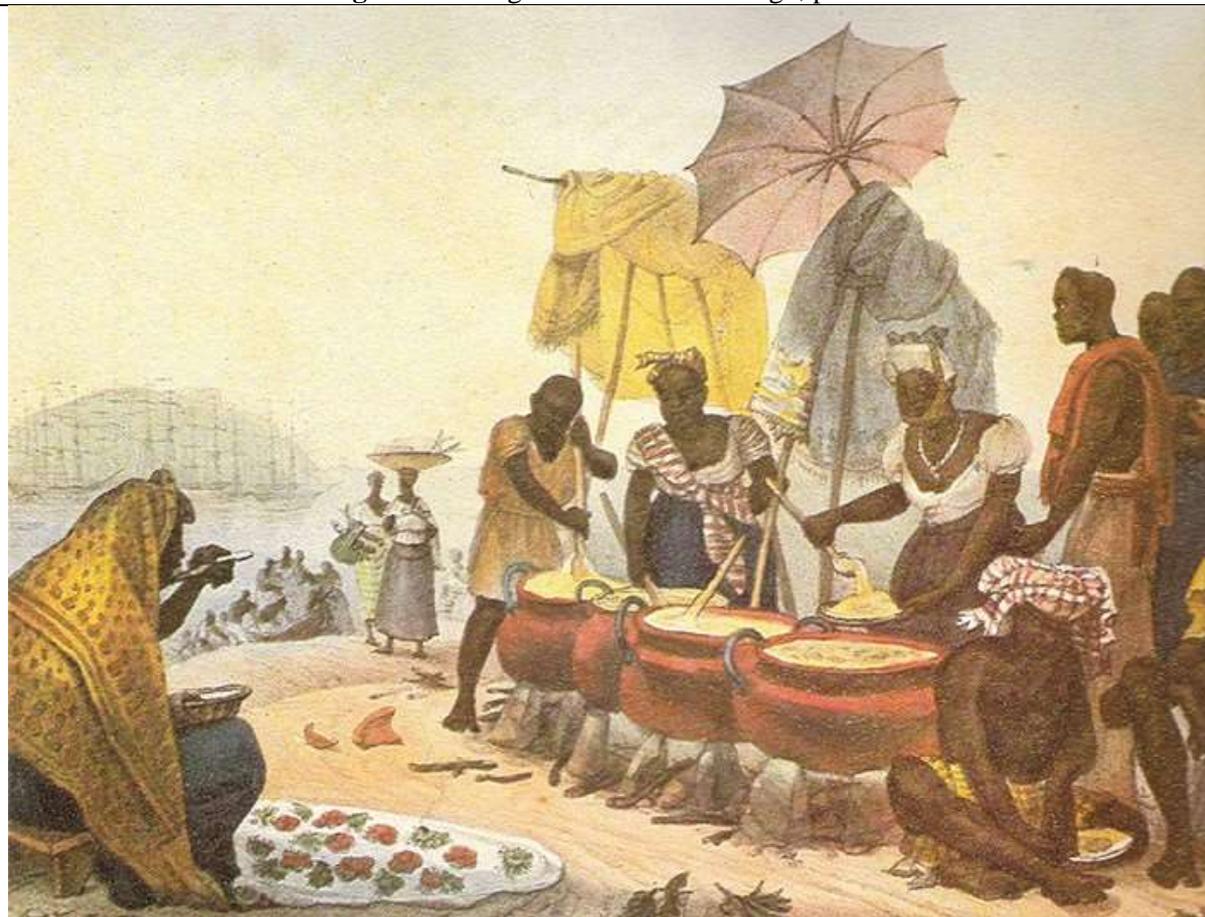
**Fonte:** Debret, Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil, 1822.

O número 1 é um negro *monjolo*, reconhecível pelas incisões verticais das faces. - o número 2 é um negro *mina*, de tez bronzada, bastante clara; sua tatuagem constitui-se de uma série de pequenos pontos formado pelo inchaço das cicatrizes; destacam-se da pele pelo seu colorido violáceo. - número 3, *belo moçambique do sertão*, é um negro de elite, empregado no armazém da Alfândega ;é reconhecível não somente por causa do lado superior e das orelhas furadas, mais ainda pela espécie de meia-lua na testa, marca feita com ferro quente nos negros vendidos na costa de Moçambique - número 4, outro *moçambique*, de menor estatura e tez mais clara, sobre a qual se destacam em preto-azulado as cicatrizes da tatuagem; a cor da pele indica que é do litoral - número 5, belo negro *banguela*, cujo penteado de detalhes requintados apresenta três matizes: o mais claro correspondendo às partes raspadas a navalha, o seguinte as partes cortadas rentes com tesoura e o mais escuro á parte de cabelos cortados a uma polegada do couro cabeludo - número 6, mesmo sistema de penteado, porém de dois matizes unicamente\_ número 7, negro *cavala* vendido na costa de Moçambique; tem cor de cobre avermelhado e a cicatrizes são de um preto azulado; o penteado, embora simples, apresenta um modelo de grande luxo, que consiste na fila de

cabelos em cachos contornados á testa. Não tem o lábio superior furado, porém mostra Um lábio inferior alongado, operação a que se procede na infância, comprimindo-se o lábio entre dois pedacinhos de tábua fortemente apertados. - número 8, outro modelo de cabelo em diadema, separado por mechas longas, de cinco polegadas pelo menos. Durante o descanso, o *moçambique* ocupa-se em enrolar continuamente as extremidades. Os que não raspam nenhuma parte do cabelo dividem-nos simplesmente em pequenas mechas, o que torna suas cabeças semelhantes ao invólucro espinhoso de um figo-da-Índia. Pode-se observar aqui a analogia existente entre a mutilação da cabeça do botocudo e do moçambique; mas este enfeita pelo menos suas orelhas com flores, folhas ou anéis, e aproveita muitas vezes as incisões para guardar seus cigarros. Finalmente, o número 9 mostra um modelo de penteado mais simples no gênero e mais generalizado entre os elegantes carregadores de fardos, negros de cangalha ou de carro (DEBRET, 1982, p.282).

**EQUIPE 5:****Categoria a ser trabalhada: Relações coloniais****Figura 27 - Mercado da Rua do Valongo, p. 231.****Fonte:** Debret, Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil, 1982.

O brasileiro discerniria pela fisionomia os caracteres distintivos de cada um dos negros colocados na fila à esquerda da cena. O primeiro atormentado por coceiras e que cede á necessidade se esfregar, é velho e sem dúvidas sem energia; o segundo, ainda sadio, é mais indiferente; o terceiro é de gênio triste; o quarto, paciente; o quinto, apático; os dois últimos, sossegados. Os seis do fundo, quase da mesma nação, são todos suscetíveis de fácil civilização. Os moleques, sempre amontoados no centro do quarto, nunca se mostram muito tristes. Um mineiro discute com o cigano sentado na poltrona o preço de um deles (DEBRET, 1982, p.231).

**EQUIPE 6:****Categoria a ser trabalhada: Saberes africanos****Figura 28 - Negras vendedoras de angu, p. 277.****Fonte:** Debret, Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil, 1822.

É ainda na classe das negras livres que se encontram as cozinheiras vendedoras de *angu*. Para o exercício dessa indústria suplementar, bastam-lhes duas marmitas de ferro batido colocada sobre fornos portáteis; um pedaço de pano, de lã ou de algodão, por cima da tampa de cada marmita, completa o aparelhamento culinário, a que se acrescentam duas grandes colheres de pau de cabo comprido. Conchas grandes e chatas e cacos de barro fazem as vezes de prato para os transeuntes que se lembram de parar, e uma concha volumosa, de marisco serve de colher. (DEBRET, 1982, p.277).

**EQUIPE 7:****Categoria a ser trabalhada:** Relações de poder e miscigenação**Figura 28 - Sapataria, p. 251.**

**Fonte:** Debret, Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil, 1982.

O desenho representa a loja opulenta de um sapateiro Português castigando o seu escravo; a mulata, sua mulher, embora aleitando uma criança, não resiste ao prazer de espiar o castigo. O instrumento de suplício de que se serve o sapateiro chama-se *palmatória*, espécie de férula com furos de modo a não comprimir o ar e da maior força ao golpe. O castigo, dado de conformidade com a falta, vai de uma a três dúzias de *bolos* seguidos. Os outros negros são diaristas, com os quais o sapateiro age do mesmo modo, quando necessário. (DEBRET, 1982, p.251)

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A aventura pelo universo imagético do viajante Debret abre portas para se imaginar o Rio de Janeiro do século XIX como o coração de império português em meio à multidão gigante de escravizados. De um lado, o otimismo proporcionado pela chegada de uma corte europeia, de outro o contraste da escravidão. Sabe-se que o Brasil dos oitocentos era uma colônia que mantinha muitas características ainda dos quinhentos até a chegada da monarquia portuguesa. Portanto, a mentalidade da sociedade carioca e do Brasil dos oitocentos era ainda escravocrata, e a coroa optou por se estruturar em meio à escravidão e até dinamizar o sistema. Durante os três séculos que antecederam a chegada da corte o tráfico negreiro e o uso da mão de obra africana foram meios encontrados pelos senhores para produzir e gerar lucros, logo escravizar, comprar e vender seres humanos e tratá-los de forma desumana naturalizou-se a ponto de quase ninguém contestar o sistema, a não serem os próprios escravizados.

Para qualquer estrangeiro que chegasse ao Rio de Janeiro no século XIX as imagens de navios negreiros que ancoram nos portos cariocas abarrotadas de negros, muitos deles em péssimas condições físicas e que desfilavam nas ruas com destino ao mercado negreiro era no mínimo perturbadoras. Certamente a primeira impressão que o viajante Debret teve daquela cidade não foi das melhores, já que na França a escravidão já era uma instituição ultrapassada. Restou ao pintor francês se valer das ideias iluministas em voga na Europa para lançar um olhar, contraditoriamente otimista sobre a escravidão no Brasil e descrever o que chamou de *Marcha Civilizatória*. Com uma carreira artística alicerçada na Europa, na França, berço de uma arte que ganhava simpatizantes no mundo inteiro, Debret fez das ruas cariocas cenários para as inúmeras pranchas que estão presentes no livro *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*.

As representações pictóricas de Debret sobre o negro escravizado dialogam com o passado sensível da escravidão, com o contexto na qual a escravidão se intensificou e a propriedade de escravos passou a não ser monopólio das elites, até escravizados possuíam escravizados. E o pintor, para defender o que chamou de *Marcha Civilizatória* representou negros libertos, livres e alforriados e a miscigenação deixando claro que o sistema não era totalmente fechado. Muitos negros aparecem bem vestidos, o que era indicativo das posses de seus senhores, outros, porém se apresentam esfarrapados e até são responsáveis pelo sustento de uma família. Além de se esforçar em apresentar o cotidiano dos cativos, Debret também os

representou portando colares, pulseiras, cordão de contas, brincos, turbantes, cruzeiros, sendo que muitos remetem a significados simbólicos. Segundo Mary Karasch muitos símbolos se tratavam de amuletos que tinha a finalidade de “trazer sorte e afastar o infortúnio” (KARASCH, 2000, p. 361).

As relações de poder, as hierarquias raciais e sociais são bem visíveis nas suas obras. Os brancos aparecem em posições privilegiadas, sentados, deitados em redes conduzidas por escravizados, a exemplo da prancha intitulada *O regresso de um proprietário*. Já os escravizados aparecem em posições submissas, de braços encruzados á espera de uma ordem. As crianças aparecem nuas engatinhando no chão, e recebendo os alimentos das mãos da dona. O pintor, expressando seu racismo que muitas vezes deixa evidente é taxativo “substitui os doguezinhas” (DEBRET, 1982, p.172). Duas das pranchas mais impactantes do pintor são as que tratam da violência. Elas soam como uma denuncia, pois um pintor mostra os instrumentos de suplicio, no caso o pelourinho, o chicote que o feitor usa um com maestria para provocar danos cruéis a vítima. Debret, no entanto recorre à lei para legitimar a punição, mais a forma como narra o acontecimento deixa o leitor indignado com a humilhação e intensidade da violência praticada contra o escravizado.

Debret como o artista que defende o branqueamento da sociedade como condição para o ingresso no mundo civilizado recorre às questões raciais. Faz questão de nomear as raças que compõe a sociedade brasileira, e coloca o português de nascimento no grau mais elevado, seguido pelo “português nascido no Brasil, de ascendência mais ou menos longínqua, brasileiro” (DEBRET, 1982, p.123), tendo o extremo oposto o negro. Portanto para o pintor os negros estavam no degrau mais inferior da escala racial, no entanto podiam alcançar novos status de acordo com a especialização em determinados trabalhos ou nível de assimilação cultural. Essa hierarquia é bem visível na prancha intitulada *Um funcionário a passeio com sua família* onde o artista afirma que o último negro da fila que recém-chegado é “escravo de todos os outros” (DEBRET, 1982, p.160).

Debret também representou com muita sensibilidade a sociabilidade urbana. Negros de ganhos estão por toda parte negociando e aproveitando a autonomia para tecer relações sociais e exercer dezenas de ofícios que movimentavam a cidade e garantiam lucros para si e seus senhores. E, ao apontar as atividades manuais exercidas pelos negros, o pintor identifica também os saberes africanos trazidos pelos escravizados para a cozinha, indústrias de calçados, engenhos de cana de açúcar, calçamento de ruas, marcenaria, entre outros.

Apesar de se assemelharem a figuras ilustrativas nos livros de história, as iconografias do Debret desnudam muitos aspectos da escravidão urbana que é reduzida

muitas vezes dicotomia senhor/escravizado no espaço rural. Aliando a arte, a história, a política e a ciência, o artista francês consegue tecer uma obra alinhada ao pensamento europeu sem fugir da realidade circundante. Esse olhar ambivalente do Debret induz o leitor a afirmar que seu discurso não é fixo, ora elogia as qualidades físicas ou morais dos negros, ora produz um discurso preconceituoso e discriminatório. No entanto essa inclinação, que é próprio do discurso colonial não exerce um efeito diminutivo sobre suas produções artísticas. Debret é um homem do seu tempo e dialoga com um público que espera ter contato com o exótico ou na perspectiva cientificista, com povos inferiores. Logo comparar, classificar, ordenar e categorizar é elementos presentes na linha de pensamento do francês que está também interessado em reforçar a ideia de superioridade dos brancos, ou das raças miscigenadas que marcham para o branqueamento.

Diante desses pressupostos é inquestionável a importância das gravuras do Debret como fontes documentais para o estudo da escravidão urbana na capital imperial dos oitocentos. É essencial que o professor apresente o autor da obra aos alunos, o contexto em que foi feita, bem como as possíveis intencionalidades do artista. Sabe-se que as imagens constituem uma poderosa ferramenta de aprendizagem quando obedece a uma metodologia, respeitando os conhecimentos prévios dos alunos, a capacidade investigativa. Nesse sentido não é interessante que o professor exponha a imagem e relacione exclusivamente ao conteúdo estudado. Ele deve criar estratégias para que essas fontes primárias sejam apropriadas como objetos de pesquisa pelos alunos, pois a história só faz sentido quando os sujeitos passam a sentir que podem produzir conhecimentos ou que fazem parte do processo histórico.

Por último é importante ressaltar que as iconografias do Debret devem ser abordadas pela perspectiva histórica. Elas devem aguçar o imaginário dos alunos sobre a vida dos escravizados na capital imperial que se estruturou graças ao trabalho compulsório de milhares de africanos, e que o escravizado longe ser uma figura passiva mesmo em meio à violência, mortes, doenças conseguiram tecer relações sociais, reconstruir vidas, identidades, negociar a liberdade, resistir de diferentes formas. Exitosas ou não esses esforços demonstram a não aceitação da escravidão durante toda a vigência do sistema. Caberá ao aluno identificar, interpretar, contextualizar a e ampliar seus conhecimentos através das imagens tendo em mente a ideia de que não existe um discurso fixo em torno delas, mas interpretações que flutuam no tempo e devem ser reforçadas através da pesquisa que dão confiabilidade as construções discursivas. Professores e alunos podem e devem ser pesquisadores e fazer das fontes imagéticas objetos do conhecimento histórico, de reflexões sobre o passado, pois as

imagens têm o poder de informar e até mesmo situar os indivíduos no tempo e no espaço, permitindo a construção de identidades e valores pessoais.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARENDDT, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. Editora Perspectiva SA, 2016.
- BARROS, José D.'Assunção. **Fontes históricas: introdução aos seus usos historiográficos**. Editora Vozes, 2019.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- DEBRET, Jean Baptiste. **Viagem pitoresca e histórica ao Brasil**. São Paulo: Circulo do Livro, 1982.
- FREITAS, Iohana Brito de. **Cores e olhares do Brasil oitocentista: os tipos de negros de Rugendas e Debret**. 2009. 143 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2009.
- GALA, Paulo; REGO, José Márcio. **A História do Pensamento Econômico como Teoria e Retórica: ensaios sobre metodologia em economia**. Editora 34, 2003.
- GOMES, Flávio dos Santos; SOARES, Carlos Eugênio Líbano. **“Dizem as Quitandeiras...” Ocupação urbana e identidades étnicas em uma cidade escravista: Rio de Janeiro, século XIX**. Acervo, Rio de Janeiro, V. 15, nº 2, p. 3-16, jul/dez 2002.
- HOFBAUER, Andreas. **CONCEITO DE " RAÇA " E O IDEÁRIO DE " BRANQUEAMENTO " NO SÉCULO XIX**. **Teoria & Pesquisa: Revista de Ciência Política**, v. 1, n. 42, 2003.
- KARASCH, Mary C. **A vida dos escravos no Rio de Janeiro (1808-1850)**. São Paulo: Schwarcz, 2000.
- NAVES, Rodrigo. **A forma difícil** ensaio sobre arte brasileira. São Paulo: Ática, p. 41-116, 1996.
- PAIVA, Eduardo França. **História e Imagens**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- QUIJANO, Anibal. **Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina**. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005.
- SALVADORI, Maria Angela Borges et al. **Memória, Cultura e Cidadania: estudo de uma política pública**. 2000.
- SANTAELLA, Lucia. **Leitura de imagens**. Editora Melhoramentos, 2012.
- SANTOS, Victor Lima Pereira et al. **História, verdade, ficção: fronteiras epistemológicas no romance de Jorge Amado**. 2019.
- SANTOS, Ynaê Lopes dos. **Além da Senzala**. 2006. 171 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.
- SANTOS, Ynaê Lopes dos. **Torna-se corte** trabalho escravo e espaço urbano no Rio de Janeiro (1808-1815)\*. **Revista de História comprada**, Rio de Janeiro, 7,1: p. 262-292, 2013.
- ZANIN, Larissa Fabrício. **A corte portuguesa e o escravismo no Brasil sob o olhar de Debret**. 2007. 140 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2007.