



**Escravos e libertos:
homens de ocupações no século XIX**

Cristiane Maria Magalhães é Mestre em História Social da Cultura pela FAFICH/UFMG, professora substituta do Núcleo de Geografia e História do Centro Pedagógico da UFMG.

“Tudo assenta pois, neste país, no escravo negro; na roça, ele rega com seu suor as plantações do 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 senhor”.

Jean Baptiste Debret.¹

Fonte inesgotável de estudos, a escravidão no Brasil Colônia vai se revelando e se deixando descobrir por ávidos pesquisadores cada vez mais próximos do cotidiano escravista, por meio de estudos em testamentos, inventários, cartas de alforrias ou, mais recentemente, adentrando num campo velado até pouco tempo, porém, agora resgatado e transformado em documento nas mãos do pesquisador: a iconografia.

Os viajantes estrangeiros Jean Baptiste Debret (1768-1848) e Johann Moritz Rugendas (1802-1858), oferecem-nos uma farta documentação pictórica do século XIX brasileiro e nos convidam a passear, através de seus desenhos, pelo Brasil oitocentista. Contudo, das imagens publicadas selecionamos as que retratam o mundo do trabalho dos negros, principalmente, na região sudeste.

Ao observar os desenhos realizados por Debret e Rugendas, percebe-se que os negros – escravos e libertos – são os protagonistas de grande parte das cenas retratadas pelos artistas ao reproduzirem o ambiente do trabalho e da rua. Possivelmente, a explicação a respeito da quantidade de desenhos retratando os negros possa ser entendida por uma fala de Rugendas na ocasião de sua primeira estadia no Brasil.

os hábitos sociais das classes elevadas não fornecem ao pintor maior número de traços característicos que os comuns às grandes cidades da Europa, por outro lado, é o artista fartamente compensado pela diversidade barulhenta das classes inferiores”.²

Notoriamente, era o exótico que inspirava os artistas estrangeiros a retratar o Brasil da primeira metade do século XIX. Newton Carneiro observou, inclusive, que o problema do negro impressionava e comovia a Rugendas.³

O artista alemão Johann Moritz Rugendas esteve no Brasil na primeira metade do século XIX em duas ocasiões. A primeira visita aconteceu entre março de 1822 e maio de 1825, quando trabalhou como desenhista da expedição científica chefiada pelo barão

¹ DEBRET, Jean Baptiste. *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*. (trad. Sérgio Milliet) São Paulo, Livraria Martins Editora, 1979, p. 85.

² RUGENDAS, Johann Mortz. *Viagem pitoresca através do Brasil*. 2 ed. (trad. Sérgio Milliet). São Paulo, Livraria Martins Fontes, 1940, p. 136.

³ CARNEIRO, Newton. *Rugendas no Brasil*. Rio de Janeiro: Kosmos, [19-], p. 16.



russo Georg Heinrich von Langsdorff. Ao desembargar no Brasil, em 1822, Rugendas estava com 19 anos e tinha acabado de concluir sua formação artística na Academia de Munique. De acordo com o professor Pablo Diener, os trabalhos realizados durante a primeira visita ao Brasil foram feitos sem obedecer a um projeto artístico próprio e previamente elaborado⁴, que poderia ser classificada como uma obra de juventude. A segunda visita ocorreu entre julho de 1845 a agosto de 1846, quando ficou pouco mais de um ano no Rio de Janeiro.

Em 1825, ao retornar para a Europa, encontrou em Paris o compatriota Alexander von Humboldt que, entusiasmado por sua documentação pictórica realizada no Brasil, o apoiou para que publicasse o livro *Voyage Pittoresque dans le Brésil*, pela editora parisiense de Engelmann & Cia., entre 1827 e 1835⁵. A publicação foi dividida em vinte fascículos e totalizou cem litografias. Para cada desenho foi solicitado a Rugendas que fizesse uma descrição da cena retratada. Newton Ribeiro escreveu que, para elaborar os textos das imagens que apareciam nas pranchas, Rugendas contou com a colaboração de seu amigo Victor Aimé Huber. Deste modo, a

autoria dos textos das litografias de Rugendas é contraditória, ou seja, os comentários textuais foram realizados a partir do olhar de Rugendas por meio de suas cartas enviadas a Paris durante o período que esteve no Brasil, mas foram produzidas pelo editor parisiense e as legendas teriam sido escritas pelo seu amigo V. A. Huber. Assim, é necessário considerar essas ressalvas quando citamos Rugendas como autor das descrições que aparecem nas pranchas.

Entre pinturas a óleo, aquarelas e desenhos, Rugendas produziu aproximadamente seis mil peças no total, retratando cenas dos países que visitou como “pintor das Américas”, no dizer de Humboldt.⁶ Sua obra abrange países como o Brasil, o México, o Peru, a Bolívia, o Chile, a Argentina e o Uruguai, documentados em visitas do artista alemão na primeira metade do século XIX.

O artista francês Jean-Baptiste Debret produziu, também, obra pictórica significativa sobre o Brasil do período retratado por Rugendas. Ele veio para o Brasil junto com outros artistas franceses para fundar uma Academia de Belas Artes no Rio de Janeiro, chegando aqui em 1816 na qualidade de pintor histórico e permaneceu até 1831. Na

⁴ DIENER, Pablo. *O catálogo fundamentado da obra de J. M. Rugendas e algumas idéias para a interpretação de seus trabalhos sobre o Brasil*. Revista USP, São Paulo (30): 46 -57, junho / agosto 1996. “O Brasil dos Viajantes”.

⁵ Idem. p. 47.

⁶ CARNEIRO, Newton. *Rugendas no Brasil*. Rio de Janeiro: Kosmos, [19-]. p. 2.



apresentação de sua obra Debret declara que “a obra que ofereço ao público é uma descrição fiel do caráter e dos hábitos dos brasileiros em geral”.⁷ Portanto, partimos do princípio que ele tentou, com as devidas ressalvas que devemos ter com o filtro do olhar estrangeiro sobre o desconhecido, retratar o que acontecia nas ruas, praças, no comércio e nos interiores das famílias brasileiras da primeira metade do século XIX.

A historiadora Sandra Pesavento chama nossa atenção para o momento histórico vivenciado pelo Brasil em 1816 e dos motivos pelos quais D. João queria fundar aqui uma Academia de Belas Artes, à semelhança da francesa: era necessário “civilizar” os trópicos.⁸ Para tanto recebe, naquele ano, a Missão Francesa, integrada por artistas, artífices e homens de ciência, da qual Debret fazia parte. Durante dezesseis anos, Jean-Baptiste Debret esteve no Brasil realizando, pelas palavras de Pesavento, um esforço em compreender a terra em que vivia. Diferentemente de Rugendas que, durante três anos, em sua primeira estadia no Brasil, captou o máximo de imagens possíveis ao olhar do viajante que sabe do breve retorno, Debret permaneceu no Brasil, conviveu com os

brasileiros, conheceu os hábitos, a cultura, o clima e os costumes da Colônia portuguesa na América. O próprio Debret afirmou, na apresentação do seu livro, que havia reproduzido as cenas nacionais ou familiares do povo entre o qual havia permanecido dezesseis anos.

Ao retornar para a França, assim como aconteceu a Rugendas, Jean-Baptiste Debret publicou e escreveu, entre 1834 e 1839, através de Firmin Didot Frères, sua obra intitulada *Voyage Pittoresque et Historique au Brésil*. O próprio Debret escreveu os textos que complementavam as imagens. Certamente, o longo período que permaneceu no Brasil possibilitou a ele escrever os textos dos seus desenhos com maior propriedade e conhecimento dos hábitos aqui observados. De acordo com a pesquisadora Ana Maria Belluzzo, “para o artista, suas pinturas e notas deveriam ser bastante impessoais, não registrando suas impressões, devendo, portanto, retratar a natureza e a realidade como verdadeiros documentos históricos e cosmográficos.”⁹

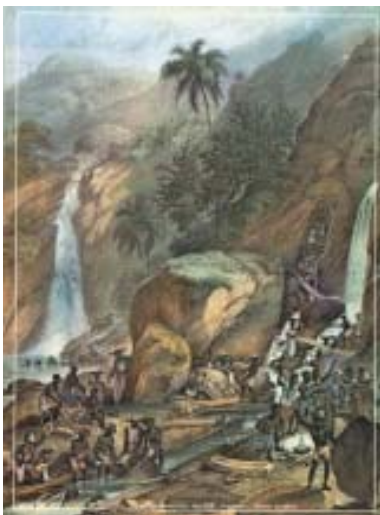
A partir das fontes iconográficas publicadas por estes dois artistas estrangeiros, retiradas dos títulos citados acima,

⁷ DEBRET, Jean Baptiste. *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*. (trad. Sérgio Milliet) São Paulo, Livraria Martins Editora, 1979, p. 8.

⁸ PESAVENTO, Sandra Jatáhy. *Uma cidade sensível sob o olhar do “outro”: Jean-Baptiste Debret e o Rio de Janeiro (1816-1831)*. Revista eletrônica “Novo mundo-mundos novos”. Endereço eletrônico: <http://nuevomundo.revues.org/document3669.html>.

⁹ BELLUZZO, Ana Maria de M. *O Brasil dos Viajantes*. São Paulo, Edição Metalivros/Fundação Odebrecht, 1994, 3 vol. p. 84.





RUGENDAS, Johann Moritz; *Lavagem do minério de ouro próximo a montanha de Itacolomi*. p. 26.

¹⁰ PAIVA, Eduardo França. *Bateias, carumbés, tabuleiros: mineração africana e metificação no Novo Mundo*. In: PAIVA, Eduardo França & ANASTASIA, Carla Maria Junho. (orgs.) **O trabalho mestiço; maneiras de pensar e formas de viver – séculos XVI a XIX**. São Paulo/Belo Horizonte: Annablume/PPGH-UFGM, 2002, p. 187-207.

¹¹ Idem.

selecionamos apenas algumas que retratam os ambientes de trabalho do negro, escravo ou liberto, no exercício de afazeres laborais nos espaços urbanos brasileiros. A intenção é realizar uma viagem imagética na tentativa de mapear as atividades exercidas pelos negros fora das grandes fazendas de engenho e de café, exercendo funções diversificadas e, até mesmo, que exigiam qualificação e aprendizado. Nosso foco são as imagens e os textos que as acompanham. As imagens seguidas dos textos oferecem-nos muito mais do que registros iconográficos e relatos descritivos do Brasil, suas paisagens e seus habitantes. Mais do que isso, elas evidenciam as relações sociais estabelecidas na Colônia portuguesa, a mobilidade dos negros em pleno sistema escravista e as especificidades da escravidão no Brasil do período documentado.

Escravos e libertos na iconografia

O desenho "*Lavagem do minério de ouro próximo a montanha de Itacolomi*", realizado por Rugendas em sua primeira passagem pelo Brasil, é conhecido por seu valor simbólico na representação de minerações típicas do início do século XIX. Nele, visualizam-se vários negros e duas negras realizando a

lavagem do minério para a obtenção do ouro. Vê-se, ainda, as negras de tabuleiro que, de acordo com Eduardo França Paiva, além de comercializar suas quitandas eram interlocutoras de redes de informação, de solidariedade, de intrigas e se transformaram em poderosas mediadoras culturais.¹⁰ Este historiador, observando o mesmo desenho de Rugendas, escreveu que *na cena o couro de boi a contrapelo, a técnica das canoas e as bateias, tudo migrado da África negra, integram-se à administração, às técnicas de engenharia e ao sistema de premiação luso-brasileiros, como signos emblemáticos do encontro e da coexistência de culturas*.¹¹

Na prancha número 45, intitulada "*Venda em Recife*", Rugendas desenhou negros de ganho exercendo o comércio de frutas com seus tabuleiros. No lado esquerdo do desenho, paralelo à cena principal, há uma negra, na rua, oferecendo um colar a uma senhora branca que está na varanda de sua casa. Provavelmente, esses colares eram contas de coral, usados pelos africanos em suas manifestações religiosas. Entretanto, essas insígnias religiosas foram apropriadas pelas mulheres brasileiras e re-significadas como simples adorno feminino, fator que evidencia,





RUGENDAS, Johann Moritz. Prancha 45 – Venda em Recife. p. 28.



DEBRET, Jean-Baptiste. Prancha 9 – Os refrescos do largo do palácio

¹² DEBRET, Jean Baptiste. *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*. (trad. Sérgio Milliet) São Paulo: Livraria Martins Editora, 1979. p. 143.

por esse aspecto e tantos outros, o hibridismo cultural existente na América portuguesa, o que nos faz retornar à citação acima, de Eduardo Paiva, a respeito da dinâmica social e cultural das áreas urbanas do Brasil Colônia.

Nas descrições dos desenhos de Rugendas foi realizada uma comparação entre o sistema escravista brasileiro com o das colônias inglesas. Nelas, afirma-se que a facilidade com que os escravos brasileiros recuperavam a liberdade, por meio da prática de profissões como marceneiros, seleiros, alfaiates, marinheiros, carregadores, era uma das maiores vantagens do sistema escravista aqui existente, comparado ao daquelas colônias. O olhar de Rugendas para o Brasil, mesmo filtrado pelo padrão europeu e fragmentado por uma realidade analisada sob ponto de vista do viajante que apenas passa, revela-nos, ainda que minimamente, uma mobilidade social que permitia ao escravo e liberto transitar por diversas ocupações, adquirindo e passando conhecimentos e habilidades no contato com o branco, atuando diretamente, consciente ou não, no trânsito cultural aqui existente.

Por motivos mencionados acima, acerca da permanência maior de Jean-Baptiste

Debret no Brasil, a documentação pictórica desse artista, referente ao tema proposto neste artigo, é mais abundante e, conseqüentemente, foi mais contemplada na seleção das imagens aqui constantes. Todas as imagens apresentadas foram retiradas do livro *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*. Vejamos a litografia intitulada “*Os refrescos do largo do palácio*”.

Neste desenho estão retratados os vendedores de doces – negros e negras – atuantes no Largo do Palácio, no Rio do Janeiro. Na descrição, o artista afirma que era prática comum da classe média e do pequeno capitalista possuir um ou dois escravos negros para utilizá-los como vendedores e, assim, garantir a sua subsistência.¹² Aqui podemos analisar um dos hábitos da classe média urbana brasileira, inferindo que ela, ao possuir poucos escravos, longe das grandes senzalas das fazendas, proporcionava a formação de laços de proximidade com esses escravos, pois eles, possivelmente, moravam próximos à residência de seus donos. Esse fator poderia facilitar, mais tarde, a negociação da coartação e até mesmo da alforria.

Na prancha “*Barbeiros ambulantes*”, vemos novamente os negros de ganho, que



DEBRET, Jean-Baptist. Prancha 11 – Barbeiros Ambulantes



DEBRET, Jean-Baptist. Prancha 12 – Loja de Barbeiros

¹³ DEBRET, Jean Baptiste. *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*. (trad. Sérgio Milliet) São Paulo: Livraria Martins Editora, 1979. p. 149.

¹⁴ Idem, p. 152.

aqui Debret define como “carregadores, moços de recado, os pedreiros, os carpinteiros, os marinheiros e as quitandeiras”,¹³ exercendo a função de barbeiros em plena via pública, muito próximo ao cais, vestidos com trapos, de acordo com o pintor, mostrando assim pertencerem a um senhor pobre. Duas vezes ao dia, os barbeiros ambulantes são obrigados a comparecer na casa de seus senhores para as refeições e para entregar o resultado da féria.

Na descrição da prancha, Debret relata que os dois negros sentados no chão, que estão recebendo o atendimento pelos barbeiros ambulantes, são negros de elite. Condição que é percebida, segundo o francês, por causa dos belos trajes ostentados por eles. O negro sentado à esquerda, que tem o seu rosto preparado para o barbear, possui uma medalha que indica sua função como trabalhador da alfândega, informa o francês. Dessa forma, temos aqui mais uma função onde os negros poderiam exercer funções: a alfândega. Fica-nos, ainda, uma inquietação a respeito da pequena bolsa que o outro negro sentado, à direita da cena, traz consigo. Trabalharia ele também no serviço da alfândega ou era comerciante, a serviço do seu senhor, e guardava ali as suas moedas?

É importante destacar, que na exposição desta prancha, Debret responde à indagação recorrente sobre o uso de vestimentas, jóias e sapatos de seda do qual faz uso vários negros escravos documentados em seus desenhos. A condição social do dono era o que definia o traje do escravo, possibilitando o acesso ou privando-o ao uso de vestimentas luxuosas, jóias e sapatos.

Na descrição da prancha denominada “Lojas de Barbeiros”, Debret relata que o oficial de barbeiro no Brasil era quase sempre negro ou pelo menos mulato, definindo a função de barbeiro como os que faziam sangrias, aplicavam bichas e vendiam remédios. O artista francês explica que a loja retratada é ocupada por dois negros livres. Antigos escravos de ofícios “de boa conduta e econômicos (possibilidade legal que lhes devolveu a liberdade e lhes assinou o lugar de cidadãos, que ocupam honestamente na cidade)”,¹⁴ que conseguiram comprar sua alforria.

Escravos que conseguiram comprar sua liberdade, possuíam autonomia e certa mobilidade social, fatos ignorados por uma historiografia anterior à nossa, que relegou às prateleiras empoeiradas das bibliotecas relatos



DEBRET, Jean-Baptist. Prancha 13 – Vendedor de Cestos



DEBRET, Jean-Baptist. Prancha 14 – Negros Vendedores de Aves

¹⁵ DEBRET, Jean Baptiste. *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*. (trad. Sérgio Milliet) São Paulo: Livraria Martins Editora, 1979. p. 160.

¹⁶ Idem, p. 161.

como esses de Debret, de Rugendas, entre outros.

Outras funções ocupadas por escravos e libertos, segundo o artista, eram as de dentista e de cabeleireiro. Ainda na descrição desta prancha, Debret escreve sobre um velho dentista mulato que detinha a gratidão da classe média no Rio de Janeiro; e de um cabeleireiro, do Teatro Municipal da capital, que se mostrava perito na fabricação e na colocação de peruca, de barba ou de bigode caracterizando qualquer idade. Aqui lemos a descrição a respeito desse “cabeleireiro preto”, como o denomina Debret, no espaço reservado a artistas. Novas questões se colocam diante de nós: será que esse cabeleireiro atendia apenas seus compatriotas, como veremos mais à frente na prancha 46 (“*Cirurgião negro*”)? Se assim for, teríamos também escravos e libertos atuando como artistas? Ou esse cabeleireiro possuía certo prestígio e atendia no Teatro Municipal a artistas brancos?

Na prancha intitulada “*Vendedor de Cestos*”, Debret relata a utilidade dos cestos para o negro, pois servia para transportar à cabeça diferentes espécies de objetos a serem comercializados, conforme já vimos em

outras pranchas. “*O desenho representa um fabricante de cestos que vem trazer à cidade o fruto de suas horas de lazer na casa a que pertence*”¹⁵. Provavelmente esse negro servia em alguma zona distante da cidade, já que é possível visualizar ao fundo do desenho que não se tratava de uma área urbana. Chamamos a atenção o que Debret escreveu acerca do escravo retratado: ele próprio fabricava os seus cestos, juntamente com outros víveres produzidos em suas horas de lazer. Aqui mais uma vez nos deparamos com uma acerta flexibilidade no sistema escravista brasileiro: os escravos possuíam horas de lazer e, nesses momentos, poderiam utilizar as terras de seus senhores para a produção particular de víveres, que seriam comercializados e, posteriormente, possibilitaria a compra da liberdade pelo próprio escravo.

No desenho “*Negros Vendedores de Aves*”, o artista francês escreveu que os escravos e libertos que exerciam esse tipo de comércio podiam oferecer o seu produto de porta em porta, pois tinham “*a vantagem de serem conhecidos na cidade*”¹⁶. O relato evidencia ser comum e corriqueiro o contato comercial entre negros e brancos e, obviamente, nesses contatos as trocas culturais aconteciam naturalmente.



DEBRET, Jean-Baptist. Prancha 18 – Serradores de Tábuas



DEBRET, Jean-Baptist. Prancha 19 – Regresso dos Negros de um Naturalista

¹⁷ DEBRET, Jean Baptiste. *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*. (trad. Sérgio Milliet) São Paulo: Livraria Martins Editora, 1979. p. 174-75.

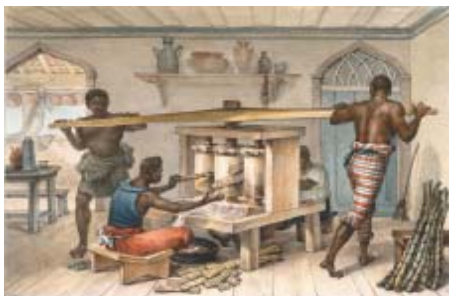
¹⁸ Idem, p. 200.

Na prancha 14 - “Negros Serradores de Tábuas”, delimitamos mais um espaço ocupados pelos negros: as serralherias e carpintarias, de grande demanda nos séculos XVI a XIX, com as construções das cidades, suas casas e igrejas. Para executar esse serviço, não é necessário apenas saber “serrar tábuas”, mas ser conhecedor das técnicas de carpintaria para executá-las a contento.

Na prancha 19, Debret desenhou “O Regresso dos Negros de um Naturalista”. Em sua descrição, Debret mencionou os escravos que serviam aos naturalistas estrangeiros que vinham ao Brasil e que esses, ao retornarem das suas missões, quando o escravo tinha servido a contento, além de alforriá-lo ainda o preparava para a prática do ofício. Junto do naturalista o escravo alcançava certa habilidade no preparo de objetos de história natural, podendo servir, posteriormente, de guia para outros naturalistas e, assim, na fala de Debret, como homem livre iniciaria uma primeira viagem de negócios. Muito mais do que a liberdade, o escravo adquiria um ofício. Para o artista, o negro capaz de ser um bom escravo de um naturalista, podia ser considerado modelo do mais generoso companheiro de viagem, cuja inteligência igualava o devotamento.¹⁷

O negro da direita, que estaria a serviço de um naturalista, encontra-se bem vestido e é acompanhado por uma criança que carrega várias amostras de folhagens. Este provável *homem de negócios* leva debaixo do braço uma maleta, que poderia servir para guardar amostras de insetos e/ou plantas; na mão direita carrega um apanhador de borboletas e no chapéu alguns exemplares delas; na mão esquerda têm uma cobra. Hibridismo e trânsito cultural são conceitos que não conseguimos deixar de pensar ao analisar o contexto e todos os elementos desta litografia e da descrição que a acompanha.

Na prancha 27, denominada “Pequena Moenda Portátil”, o artista descreve a produção de açúcar na cidade de Campos. Nesta cidade, segundo Debret, moravam “trezentas mulatas muito claras e bem vestidas, que gozavam, mesmo na escravidão, de todas as vantagens de uma vida abastada, embora permaneçam sujeitas a períodos de serviço especial”¹⁸. Havia ali um acordo entre senhor e escravo. O escravo deveria fornecer anualmente uma certa quantidade de caixas de açúcar a seu senhor, podendo o escravo executar a tarefa em um ou dois meses. Assim, no resto do ano, o escravo entregava-se aos



DEBRET, Jean-Baptist. Prancha 27 – Pequena Moenda Portátil



DEBRET, Jean-Baptist. Prancha 29 – Sapatarias

¹⁹ Obras deste autor: **PAIVA, Eduardo França.** *Escravos e libertos nas Minas Gerais do século XVIII: estratégias de resistência através dos testamentos.* São Paulo: Annablume, 1995; *Escravidão e universo cultural na colônia: Minas Gerais, 1716-1789.* Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001; *História & imagens.* Belo: Autêntica, 2002.

²⁰ DEBRET, Jean Baptiste. *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil.* (trad. Sérgio Milliet) São Paulo, Livraria Martins Editora, 1979, p. 268.

seus próprios interesses, podendo, inclusive, especular com os produtos dos vastos campos da propriedade em que trabalhava, criando cavalos de raça apreciada, que se multiplicavam ou dedicar-se ainda à agricultura ou a qualquer trabalho manual. Conforme Debret, o escravo podia ainda, depois de ter pago a sua anuidade, conseguir uma licença por prazo determinado para ocupar-se pessoalmente de seus negócios.

Estas descrições de Debret são confirmadas por pesquisas de historiadores como Eduardo Paiva.¹⁹ Testamentos e inventários do século XVIII já apontavam o alto número de coações na Colônia.

Na prancha 29, “*Sapatarias*”, o artista descreve a rotina e a demanda das sapatarias brasileiras no século XIX. Ele afirma que os trabalhadores escravos e/ou libertos que auxiliavam seus senhores aprendiam o ofício de sapateiro e logo se tornavam rivais destes, podendo ser encontrados nas sapatarias gerenciadas por escravos e libertos toda espécie de calçados perfeitamente confeccionados.

Na prancha “*Cirurgião Negro*”, há a descrição dos cirurgiões que atendiam seus

compatriotas e eram respeitados por estes. De acordo com a exposição, havia um cirurgião africano em cada bairro da cidade do Rio de Janeiro, podendo seu gabinete de consulta se achar instalado à porta de uma venda. Esses cirurgiões aplicavam sangrias e tratavam de variadas doenças.²⁰

Na litografia de número 32, “*Negras livres vivendo de suas atividades*”, o artista francês faz uma exposição a respeito das leis criadas no Brasil, embora a maioria não cumpridas, para que o escravo tivesse acesso à liberdade. Contudo, Debret escreve que somente o negro operário conseguia aspirar àquela felicidade, pois era um escravo caro. Entretanto, as negras tinham sempre maior possibilidade de conseguir a sua liberdade, já que se encontravam sob a influência direta da generosidade de seu “padrinho”, no dizer do artista, homem rico não raro, de filhos e amigos de seus senhores e, ainda, de seus amantes. Outro ato de “caridade”, citado por ele, é a concessão da liberdade para determinado número de escravos de ambos os sexos, oferecida pelos senhores ricos e documentada em testamento. O artífice celibatário também concederia liberdade, no



DEBRET, Jean-Baptist. Prancha 46 – O Cirurgião Negro



DEBRET, Jean-Baptist. Prancha 32 – “Negras livres vivendo de suas atividades”

²⁰ DEBRET, Jean Baptiste. *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*. (trad. Sérgio Milliet) São Paulo, Livraria Martins Editora, 1979, p. 216.

momento de sua morte, à negra que lhe serviu de mulher.²¹ Debret relata, ainda, na descrição desta mesma prancha, várias outras formas de concessões de liberdades existentes na Colônia.

Na prancha 6, “*Vendedor de Flores à Porta de uma Igreja, no Domingo*”, Debret enfatiza que aquela era uma cena real. Ele descreve como um criado de casa rica, parado à porta de uma igreja no domingo, vende flores em benefício do patrão. Na bandeja que leva na outra mão o escravo vende, por conta própria, pedaços de côco.

Nessa afirmação de ser a prancha uma cena real, fica-nos uma pergunta: até onde eram reais todas as outras cenas pintadas e descritas por Debret? Por que esta em particular ele afirmou ser uma “cena real”? E pensar mais além: até que ponto as fontes imagéticas podem servir ao historiador para capturar um fragmento de realidade não mais ao alcance da memória?

Possivelmente, para essas inquietações não existam respostas satisfatórias. Contudo, podemos partir do princípio de que reais ou apenas factuais, deixando-se ver apenas por uma realidade local e individualizada, as cenas pintadas por Rugendas e por Debret,

confirmadas por meio de pesquisas em inventários, testamentos, entre outros documentos, transformam-se em importantes aliadas para os historiadores da atualidade, quando analisadas com olhar investigativo e inquisidor.

Hábéis operários da mineração e do ferro, ávidos comerciantes, cirurgiões com destreza, dentistas conhecidos, barbeiros procurados, sapateiros experientes, entalhadores e carpinteiros a serviço de artistas, cabeleireiros, empregados da alfândega, acompanhantes de naturalistas estrangeiros, operários, foram apenas algumas das funções ocupadas por escravos e libertos, no século XIX, que conseguimos mapear neste pequeno levantamento.

Formando um mosaico diversificado, percebemos nesta viagem pelo mundo das imagens que as atividades econômicas do Brasil Colônia foram inúmeras e, proporcionalmente a essa diversidade, foi grande a participação de escravos e libertos na economia. No papel subalterno, a serviço de seus senhores nas ruas das cidades brasileiras, aprendendo e difundindo conhecimentos ou no comércio autônomo, já na condição de liberto, como vendedor de produtos produzidos por suas



DEBRET, Jean-Baptist. Prancha 6 – “Vendedor de flores à porta de uma igreja, no domingo”

próprias mãos, o africano que veio trazido contra sua vontade para o Brasil, inicialmente como escravo e submisso, encontrou aqui formas de conseguir sua liberdade e mobilidade social, por meio da resistência, na maioria das vezes, sem violência e silenciosa. Conquistando, lentamente, primeiro sua liberdade e, posteriormente, seu espaço ao longo dos séculos.

Referências bibliográficas

ANASTASIA, Carla Maria J.; PAIVA, Eduardo F. (orgs.). *O Trabalho Mestiço: maneiras de pensar e formas de viver. Séculos XVI a XIX*. São Paulo: Annablume editora, 2002.

DEBRET, Jean Baptiste. *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*. (trad. Sérgio Milliet) São Paulo: Livraria Martins Editora, 1979.

BELLUZZO, Ana Maria. *A propósito do Brasil dos Viajantes*. REVISTA USP, SÃO PAULO (30): 46 -57, JUNHO / AGOSTO 1996. “O Brasil dos Viajantes”.

BELLUZZO, Ana Maria de M. *O Brasil dos Viajantes*. São Paulo, Edição Metalivros/Fundação Odebrecht, 1994 , 3 vol.

CARNEIRO, Newton. *Rugendas no Brasil*. Rio de Janeiro: Kosmos, [19-]. p. 16.

DIENER, Pablo. *O catálogo fundamentado da obra de J. M. Rugendas e algumas idéias para a interpretação de seus trabalhos sobre o Brasil*. REVISTA USP, SÃO PAULO (30): 46 -57, JUNHO / AGOSTO 1996. “O Brasil dos Viajantes”.

PAIVA, Eduardo França. *História & Imagens*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

PAIVA, Eduardo França. *Bateias, carumbês, tabuleiros: mineração africana e mestiçagem no Novo Mundo*. In: PAIVA, Eduardo França & ANASTASIA, Carla Maria Junho. (orgs.) *O trabalho mestiço; maneiras de pensar e formas de viver – séculos XVI a XIX*. São Paulo/Belo Horizonte: Annablume/PPGH-UFGM, 2002, p. 187-207.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Uma cidade sensível sob o olhar do “outro”: Jean-Baptiste Debret e o Rio de Janeiro (1816-1831)*. Revista eletrônica “Novo mundo-mundos novos”. Endereço eletrônico: <http://nuevomundo.revues.org/document3669.html>.

RUGENDAS, João Maurício. *Viagem Pitoresca Através do Brasil*. São Paulo: EDUSP, 1979.

RUGENDAS, Johann Mortz. *Viagem pitoresca através do Brasil*. 2. ed. Trad. Sérgio Millet. São Paulo: 1940

Arquivo iconográfico de onde foram retiradas as imagens constantes neste artigo

Site eletrônico: <http://digitalgallery.nysl.org/nypldigital/> Acesso em fevereiro de 2008.