

ESCRAVIZADOS

Vários ângulos da escravidão

Antonio Durán Jr.

Ensaaios sobre a escravidão (I), vários

Esta coletânea de textos sobre escravidão tem por objetivo oferecer ao leitor pesquisador a percepção da escravidão brasileira como parte de uma experiência mais ampla do escravismo no mundo moderno.

O livro é dividido em quatro partes, a primeira delas com textos de David Eltis sobre as características da migração dos séculos XVI à XIX; de Paul E. Lovejoy sobre a escravidão no Califado de Socoto, origem de grande parte dos escravos mulçumanos que vieram ao Brasil, notadamente conhecidos pelo Levante dos Malês; e o texto de Daniela Buono Calainho trata da relação entre escravos e portugueses em Portugal, mais especificamente os estranhamentos entre a religiosidade negra e inquisição, durante os séculos XVI-XVIII.

Já a segunda parte deste livro trata do mundo senhorial e de suas atitudes frente à escravidão, em Portugal, EUA, Cuba, Brasil, e de modo mais específico no sudeste brasileiro no século XIX. Escrevem Didier Lahon, sobre violência de estado e violência privada contra os escravos; Rafael de Bivar Marquese aborda o paternalismo para com os escravos nas sociedades oitocentistas no Brasil, em Cuba e nos Estados Unidos; o artigo de João Fragoso e Maria Fernanda Martins trata da relação existente entre os grandes negociantes de escravos e as elites políticas do império nas últimas décadas da escravidão.

A terceira parte tem como objetivo a reflexão sobre as diferentes condições de vida e das hierarquias no interior da população escrava, na perspectiva demográfica, recheado de tabelas e gráficos. Abre esta parte o texto conjunto de Cacilda Machado, Carlos Engemann e Manolo Florentino, com histórias de fazendas escravistas na América do Sul entre os séculos XVIII e XIX. Depois é a vez de Marcelo de Assis em conjunto com Carlos Engemann e Manolo Florentino em um estudo sobre sociabilidade e mortalidade escrava no Rio de Janeiro entre 1720 e 1742.

Para finalizar, José Roberto Góes, com seu poético “São muitas moradas” que trata da desigualdade e da hierarquia existente no interior da comunidade escrava.

Para finalizar, a quarta parte trata da resistência escrava. Alberto da Costa e Silva faz uma crítica ao texto de João José Reis defendendo a posição de Nina Rodrigues que a revolta dos Malês foi sim um “Jihad” islâmico.

Segue-se o texto de Márcia Amantino sobre os quilombos do sudeste brasileiro entre os séculos XVIII e XIX. E para terminar o texto de Durval de Souza Filho sobre a Casa de Correção da Corte, entre os anos de 1858 e 1878.

Como se pode perceber é um estudo abrangente com textos e perspectivas relevantes para o tema escravidão. Cabe ressaltar a ótima qualidade gráfica do livro.

Ensaaios sobre a escravidão (I)

Manolo Florentino e Cacilda Machado (orgs.)

Editora UFMG

2003

288 p.

R\$ 75,00

ESCRAVINHOS

Im: www.desafio.ufba.br/q73-006.html, em ~~19-08-06~~

19-08-05

↳ li pedido da Schuma

Mulheres Escravas, Identidades Africanas

Silvia Hunold Lara^[1]

Integrada aos quadros da expansão imperial europeia, a história da África é, também e necessariamente, uma história diaspórica. Ao longo de três séculos, 10 milhões de pessoas foram levadas do continente africano para a América: “o drama mais espetacular dos últimos mil anos da história da humanidade (...) uma tragédia que fazia a da Grécia parecer mesquinha” como afirmou W. E. B. DuBois^[2]. Ao longo de quase três séculos, pouco mais de um terço deste contingente foi transportado como escravo para trabalhar nas lavouras, cidades e casas senhoriais no Brasil. Uma história que já foi estudada de muitas formas mas na qual a preocupação com questões ligadas à etnicidade e à identidade, à continuidade ou não das tradições culturais entre os dois lados do Atlântico, é relativamente recente. Quantas Áfricas não se realizaram historicamente na experiências de homens e mulheres que foram obrigados a deixar seus lugares de origem e a reconstruir seus mundos além-mar?

Em meados da década de 70, Mintz e Price defendiam que o impacto do tráfico atlântico havia sido capaz de destruir identidades pre-existentes, enfatizando a importância de uma nova cultura, afro-americana, cujas sementes teriam sido lançadas nos porões dos navios negreiros^[3]. Não por acaso, tal interpretação levou muitos historiadores a negligenciar as diferenças entre os “africanos” escravizados, considerando que a experiência da escravização (e do racismo) sobrepunha-se à diversidade cultural ou mesmo a anulava. Mais recentemente, a presença de africanistas no debate vem colocando a questão em outros termos. Thornton, por exemplo, ataca o problema de frente, perguntando-se a respeito das relações entre África e América durante parte significativa do período de vigência da escravidão. Recusa-se a pensar a história de um ponto de vista meramente “continental” para verificar como os africanos participaram ativamente do mundo atlântico (África, Europa, América), incluído aí o tráfico de escravos^[4]. Em seus textos, encontramos não mais a imagem congelada de uma vítima impotente diante da escravização, mas a história de sujeitos históricos social e culturalmente diversos em contextos históricos específicos.

Ao mesmo tempo, os estudos sobre a experiência dos africanos escravizados na América têm se preocupado cada vez mais com o tema das identidades, tanto as de origem ou procedência como aquelas advindas do modo como estes elementos foram incorporados e/ou transformados sob a escravidão^[5]. Ultrapassando a opacidade das fontes para este tipo de informação, os estudiosos têm conseguido recompor diversos caminhos percorridos pelos “africanos” e seus descendentes nas Américas, sempre levando em conta as relações sociais e culturais entre os diferentes grupos nos dois lados do Atlântico^[6]. Este texto pretende participar deste esforço, analisando o tema das relações entre raça, classe e gênero no contexto histórico das relações escravistas no centro-sul do Estado do Brasil em fins do século XVIII, a partir de fontes diversas produzidas nos quadros do império português - documentos oficiais, relatos de viajantes e iconografia - bem como de dados etnográficos colhidos desde fins do século XVIII. Além de explorar alguns dos caminhos percorridos por aspectos da identidade africana sob a escravidão americana e seus significados, pretendo mostrar ainda como o figura feminina foi essencial no duplo processo de ocultação e explicitação destas identidades sob o domínio senhorial.

Meu ponto de partida são pinturas deixadas por Carlos Julião. Trata-se de um turinense que, por volta dos 23 anos, iniciou sua carreira militar no exército português. Viajou pela Índia, China e Brasil por diversas vezes, transferindo-se para o Rio de Janeiro juntamente com a Corte de Bragança na primeira década do XIX, onde morreu em 1814. Era engenheiro, especialista em metalurgia, mineralogia e química. Um homem, portanto, cuja vida desenvolveu-se no interior dos quadros do império português - um olhar imperial, para lembrar da feliz expressão de Pratt[7]. Em 1779 esteve na Bahia, quando desenhou uma planta das fortificações ao redor de Salvador, acompanhada de uma vista panorâmica da cidade. Produziu também, provavelmente entre 1776 e 1799, um álbum intitulado *Noticia Summaria do gentilismo da Asia* com dez riscos iluminados. Ditos de *Figurinhos de Brancos e Negros dos Uzos do Rio de Janeiro e Serro do Frio*. Ditos de *Vazos e Tecidos Peruvianos*. Na parte sobre a Ásia as imagens referem-se especificamente à Índia, com riqueza de detalhes no traçado das figuras humanas e das paisagens, sendo complementadas por 107 capítulos sobre mitologia indiana e transcrições de orações. A seção sobre o Peru é constituída por lâminas que documentam desenhos ornamentais e pequenas esculturas. Os riscos referentes ao Rio de Janeiro e Serro do Frio compõem um conjunto de 43 pranchas de traços delicados e cores fortes, com algumas iluminuras[8].

Guardado pela Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, este conjunto constitui um dos raros documentos iconográficos sobre escravos e libertos na América portuguesa setecentista. Homens e mulheres de pele bem escura aparecem em 21 das pranchas: 10 representam situações de trabalho individual ou coletivo, 6 referem-se a ocasiões festivas, 4 contêm figuras isoladas destacando a indumentária, e finalmente, uma traz uma cena em que dois feitores revistam um escravo garimpeiro[9]. Neste pequeno conjunto a presença das mulheres é marcante, já que elas ocupam o primeiro plano em 12 das 21 pranchas (numeradas de 26 a 33 e 35 a 38). Elas estão completamente excluídas das 3 cenas de trabalho coletivo no garimpo, provavelmente no Serro do Frio (pranchas 40, 41, 42), e da cena com os dois feitores (prancha 43). São quase sempre representadas individualmente, seguindo as regras do registro de costumes, em situações de trabalho ou estáticas, para o destaque do vestuário. Nas 6 pranchas com situações festivas, as mulheres aparecem ora em primeiro ora em último plano.

Este conjunto documental não é muito conhecido, embora venha sendo usado com mais frequência nos últimos anos como ilustração de obras que tratam de temas ligados à vida cotidiana no período colonial. De fato, é preciso que se diga claramente, esta é uma característica bem distante da natureza destas pinturas. Mais que documentar qualquer ato cotidiano, estas pranchas seguem regras precisas do registro de usos e costumes, que orientaram a maior parte dos desenhos de viajantes dos séculos XVI a XIX. Situam-se, assim, em perfeita consonância com os ensinamentos ministrados nas escolas politécnicas que formavam os engenheiros militares e com as práticas de desenhistas, gravuristas e riscadores das academias europeias do período[10]. Possuem, portanto, seus códigos e cifras, que precisam ser desvendados[11]; antes de tomar o conjunto de imagens como uma simples “janela” para o passado, importa investigar os elementos que ordenam seu discurso.

A maior parte das imagens são constituídas por figuras isoladas, mesmo quando vêm lado a lado, compondo uma mesma prancha. Não há nenhuma cena a contextualizá-las, apenas um “chão” com algumas pedras e folhas, às vezes um cachorro ou um pequeno arbusto. Silvia Escorel

observa que a disposição das imagens na prancha é significativa, obedecendo a uma hierarquia que dispõe a personagem mais graduada socialmente do lado direito da página[12]. A ausência de qualquer elemento textual nos remete a uma investigação eminentemente iconográfica. Começamos, então, pelo núcleo que mais explicitamente segue a pragmática do registro, ou seja, as 11 pranchas que explicitamente retratam o vestuário de mulheres negras e brancas (de números 15 a 17, 20 a 22, 25 e 27 a 31). Aqui, a primeira constatação a ser feita é que não há diferenças substanciais no vestuário feminino, embora haja um conjunto de elementos capazes de configurar teias diferenciadoras de suas respectivas condições sociais e origens culturais. Hammer-Stroeve classifica estes trajes em categorias que vão do formal ao informal, separando-os ainda pela cor da pele do portador e sua condição social[13]. Do ponto de vista dos elementos que compõem os trajes femininos, esta classificação desconsidera o fato simples de que quase todas as mulheres vestem grandes saias rodadas e blusas, cobertas por mantos. Esta estrutura básica do vestuário feminino comporta diversas variações, conforme o tecido utilizado (do baetão escuro e pobre ao damasco bordado com brocados) ou o modelo das blusas (corpetes curtos, longos, abertos ou fechados) e dos mantos (capotão, mantel, casaco), etc. Além disso, não se pode negligenciar o papel importante desempenhado pelos adornos de cabeça, pelas meias e sapatos e outros enfeites. Enquanto nas cabeças podemos encontrar alternativamente chapéus, turbantes ou mesmo ambos combinados, nos pés há uma diferença importante, entre o calçado com meias e a simples chinelinha sem meias - esta última jamais utilizada por uma branca. Não por acaso, todas as mulheres que aparecem com pés descalços foram retratadas em situação de trabalho, nas quais o uso associa-se ao costume, indicando claramente a condição escrava (pranchas 31, 32, 33).

Por isso, mais que uma narrativa estruturada nos termos de uma oposição formalidade/informalidade, os registros feitos por Julião evidenciam diferenças sociais, hierarquizando pobreza e riqueza, separando liberdade e escravidão. Estes elementos, no entanto, aparecem entrelaçados de forma bastante complexa. A interferência da leitura racista que associa o negro à escravidão, por exemplo, está ausente deste conjunto de imagens. Assim, do calçado ao chapéu, nada diferencia as duas mulheres das figuras 1 e 2, a não ser a cor de suas peles, revelada apenas através do rosto, única parte do corpo que permanece descoberta. Os elementos materiais que distinguem o mundo senhorial e o recato aproximam estas duas mulheres, identificando-as na condição de senhoras. A pragmática do vestuário, aqui, sobrepõe-se às associações entre a cor negra da pele e a escravidão, já bastante forte nos centros urbanos coloniais de fins do século XVIII[14].

Há, no entanto, um outro elemento importante que emerge ao somarmos a este conjunto as pranchas que retratam figuras femininas em ocasiões festivas. Refiro-me ao aparecimento de um fator capaz de subverter a ordem que opõe riqueza/liberdade X pobreza/escravidão: os costumes "africanos". O melhor exemplo é o representado pelas mulheres documentadas pela figura 3. Aqui, a nudez e as marcas corporais somam-se aos adornos e ao restante do traje para mostrar enorme distância em relação aos padrões ocidentais[15]. Se a postura corporal e até o gesto se aproximam das formas de representação que codificam o registro de costumes, a diferença em relação às figuras anteriores é marcante. Mais notável ainda é que elas não aparecem desvalorizadas: a pragmática da linguagem pictórica parece falar mais alto e o exotismo se associa à diferença para denotar, junto com a riqueza dos adornos, nobreza e orgulho.

O ocidente português e o exótico africano configuram, assim, um segundo campo de oposições que marca uma diferença, sem hierarquias nem atribuição de valores. Ainda que o percurso que separa um polo do outro pareça ter apenas uma única direção (já que não há nenhuma mulher branca vestida como as da figura 3), a narrativa pictórica e o próprio gênero do registro de usos e costumes criam um ambiente de neutralidade que quase permite inferir a possibilidade do intercâmbio de posições entre as personagens femininas[16]. A diferença, aqui, é da ordem da cultura - e a diferente poderia tornar-se ocidental adotando novos usos e costumes - novos trajés, como no caso da figura 2.

É evidente, no entanto, que tal neutralidade não está desconectada da presença da escravidão.

Em todo o conjunto de imagens, a escravidão aparece eminentemente através da representação do trabalho. Com exceção de duas mulheres usando chinelas, todas as outras personagens (índias ou negras) que aparecem trabalhando estão descalças. A simbólica que associa o calçado à liberdade é documentada por diversas fontes durante todo o período de vigência da escravidão. Nas figurinhas de Julião, pés descalços e trabalho, somados a trajés simples e pobres identificam os escravos, cujo exemplo mais candente é o da figura 4, na qual a condição de cativo é reforçada pela presença do libambo (castigo aplicado aos fugitivos) e da peia (a argola de ferro presa ao tornozelo).

No conjunto de imagens femininas, é possível identificar claramente as mulheres escravas e as libertas (como no caso das figuras 5 e 6). As primeiras aparecem sempre associadas a “objetos de ofício”, carregando cestas e tabuleiros, enquanto as segundas estão na posição típica do registro de costumes. Ao mesmo tempo, ocupando um lugar intermediário entre os dois pólos mencionados acima, o vestuário destas mulheres também é composto por elementos ocidentais e africanos. Na escrava, a camisa com renda de crivo destoa da saia pobre de baetão preto e dos pés no chão. Na liberta, os pés calçados com a chinelinha, o chapéu, o duplo manto e o rosário garantem um afastamento claro da submissão a um domínio senhorial. Na escrava, o turbante, o cachimbo, o pano bamburo[17] e as escarificações a identificam como africana; na liberta, o turbante e os amuletos permanecem a lembrar a procedência efetiva ou ancestral.

Os elementos africanos, em si, não são capazes de identificar a condição escrava. O pincel de Julião parece detectar um duplo critério de diferenciação que enlaça o ocidental/africano ao senhorial/escravo. A presença do trabalho coletivo, sob o chicote senhorial, como no caso das cenas de garimpo, escapa totalmente a esta concepção. Talvez por isso mesmo elas sejam tão diferentes de todo o conjunto, até mesmo do ponto de vista de seu tratamento pictórico: são cenas propriamente ditas, com personagens contextualizadas geograficamente, integradas a uma paisagem que também compõe o desenho e não apenas lhe serve de fundo. Ao mesmo tempo, o registro de costumes parece indicar que os elementos africanos podem ser dissociados da escravidão, aparecendo no figurino de mulheres brancas, como no caso dos turbantes. Dispondo as figuras numa armação estruturada geometricamente, o álbum composto por Julião descreve usos e costumes de um mundo em que África e Europa se encontram, em que liberdade e escravidão se cruzam. Nele é possível ver gradações ou sobreposições, nunca misturas. O procedimento descritivo, aqui, permite o registro das diferenças; não uma posição diante das desigualdades.

Contudo, o olhar distante e imperial de Julião também pode ser inquirido para além de suas intenções. Talvez possamos fazer perguntas de caráter etnográfico a estas fontes, à procura dos significados destes elementos para as mulheres negras que ali aparecem registradas. Sem dúvida, a intenção do registro de costumes contém uma perspectiva generalizante que lhe é quase inerente. Identificando “tipos” a partir de trajés e objetos a eles associados, constróem uma codificação que permite intercambiar figuras e elementos oriundos de vários lugares e situações. Assim, a figurinha de uma saloia vendedora de tremoços possui ao mesmo tempo características comuns e profundamente diferentes se comparada às vendedoras desenhadas por Julião[18]. A singularização operada a partir do detalhamento de roupas e objetos não pode ocultar, portanto, o movimento que vai no sentido oposto, que permite a repetição e a cópia. Ao inquirir etnograficamente estas fontes, tais características não podem ser desconsideradas: mais que ir em busca de sinais diacríticos, importa verificar o modo como estes fragmentos foram registrados e tentar recuperar como seus significados foram construídos.

É preciso observar, de início, que muitos dos sinais diacríticos ali registrados podiam ser também sinais polissêmicos. Os amuletos africanos e os escapulários católicos, por exemplo, assemelham-se na forma. Juan Francisco de Aguirre, ao passar pelo Rio de Janeiro em 1782, observou que o uso do escapulário de Nossa Senhora do Carmo ou de São Francisco era bastante comum pelas mulheres[19]. Lindley, comentou, alguns anos mais tarde, que os escapulários não possuíam apenas uma finalidade religiosa, servindo também de invólucros para feitiços”, suspeitando que o “cidadãos” tenham adotado “tal superstição dos negros de Guiné”[20]. Certamente estes erram significados distantes dos vivenciados por africanos e seus descendentes ao se depararem com os pequenos envelopes de pano presos ao pescoço de tantas mulheres nas ruas do Rio de Janeiro. A estrela de cinco pontas desenhada nas costas da mão da escrava da figura 6 tanto poderia ser decodificada a partir de um contexto africano quanto ser interpretada como mais um dos inúmeros signos salomônicos que povoavam a cultura portuguesa[21]. A cruz, que aparece pendurada em vários pescoços femininos, tanto poderia simbolizar a junção Deste Mundo com o Outro Mundo, segundo os povos de fala kikongo<http://www.desafio.ufba.br/gt3-006.html> - 22[22], quanto ter seu significado fixado pela cultura ocidental-cristã. Os amuletos carregados na cintura pela liberta da figura 5 incluem, além das bolsas de moeda e de fumo, uma chave (Xangô, Exu ou símbolo do comércio?), um dente encaestado (proteção contra a inveja), duas contas de âmbar, duas contas de coral, dois corações (que tanto poderiam evocar os corações de Jesus e Maria, quanto atrair fartura). Silvia Escorel pergunta-se ainda se suas duas capas, nas cores do regimento dos pardos ou da irmandade de Nossa Senhora da Conceição não poderiam estar ainda associadas a Oxum, rainha das águas doces e também protetora das mulheres quitandeiras[23].

Além disso, polissemia não significa que tudo se mescle num só amálgama indistinto. Nas 12 pranchas que trazem personagens negras femininas, 7 referem-se a situações não festivas. Nelas podemos contar 9 libertas (todas com a cabeça coberta, com chapéus sobre turbantes ou só turbantes e todas calçadas com meias e sapatos ou chinelas) e 3 escravas, duas das quais com escarificações nos rostos, braços e pernas. Longe de tratar estes elementos como sinais diacríticos e partir para uma investigação das origens étnicas destas mulheres - procedimento que vem sendo contestado cada vez mais pelos estudiosos -, creio ser importante enfatizar que eles operam um duplo movimento. De um lado, constituem indicadores claros de uma cultura não europeia/não ocidental, que vimos chamando até agora de “africana”. Mulheres europeias não

fumam cachimbos como estes, não carregam seus filhos amarrados às costas com panos listrados nem penduram amuletos em suas cinturas. De outro, indicam uma identidade entre livres e escravas, que passa pelo uso destes elementos até agora nomeados vagamente como “africanos”. Em terceiro lugar, a linguagem das roupas africana é rica e complexa e dificilmente poderia se reproduzir integralmente sob as condições da escravidão no Novo Mundo. Examinando os trajes afro-americanos nos Estados Unidos, marcados pelas tradições da África Ocidental, Lydia Jean Wares observa que as novas condições impostas pelo tráfico de escravos implicaram mudanças significativas em relação aos usos africanos. Os tecidos, por exemplo, alteraram-se em função da produção para o comércio nos dois lados do Atlântico, pela incorporação de novas fibras ou pela adaptação às novas condições materiais de técnicas de tingimento e produção[24]. Por outro lado, é preciso lembrar que as tradições africanas não permaneceram “intactas” desde que os europeus se fizeram presentes no continente. Cavazzi, por exemplo, nota que nas banzas de Congo, Matamba e Angola os nobres e plebeus usavam trajes de inspiração européia, empregando-os também para distinguir posições hierárquias e sociais.[25] Ao mesmo tempo, a documentação revela uma longa rede comercial a ligar Ásia, África, América e Europa, indicando a presença de tecidos de diversas origens nos três continentes.[26]

As descrições das roupas e outros traços culturais dos escravos são bastante escassas na literatura dos viajantes que aportaram no Brasil ao longo do século XVIII. Na maior parte das vezes, tais descrições aparecem como elementos componentes de passagens que se referem às mulheres brancas ou às festas e procissões urbanas[27]. As escravas bem vestidas e enfeitadas são geralmente mencionadas como parte dos séquitos senhoriais[28] ou num contexto de recriminações contra a exploração senhorial de cativas prostitutas[29]. Por outro lado, a maior parte dos inventários e testamentos registram um vestuário bastante escasso: saias de baetão para as mulheres, calças de algodão para os homens e camisas de algodão para ambos os sexos, tudo em porções bastante reduzidas[30]. No caso das libertas, as fontes cartoriais são mais benevolentes, registrando jóias e outros adornos de ouro e prata, ciosamente descritos em inventários[31]. O silêncio diante de qualquer traço que possa se referir a uma eventual origem “africana” nas fontes textuais, no entanto, é surpreendente. Cronistas e viajantes preferem utilizar, cada vez mais ao longo do século XVIII, a palavra “negro”, sem qualquer referência a elementos étnicos. Somente nos relatos dos viajantes oitocentistas e dos folcloristas do final do século podemos encontrar algumas descrições mais detalhadas, como nos casos de Debret, Rugendas ou Ewbank[32].

Tal lacuna pode ser ultrapassada, porém, com a adoção de algumas estratégias. Tomando o conceito de paradigmas religiosos ou culturais proposto por Craemer, Vansina e Fox<http://www.desafio.ufba.br/gt3-006.html> - 33[33] para lidar com aspectos culturais como analogia, podemos caminhar com Karash e Slenes[34] para pensar que os riscos de Julião, apesar de a pragmática do gênero buscar a diferença, acabam captando justamente o modo como as heranças africanas, na experiência escrava, se aglutinaram. Há, neste conjunto de imagens, o registro involuntário de um paradigma africano, ou melhor, de sinais diacríticos capazes de identificar mulheres vindas, direta ou indiretamente, do continente africano. Operando no interior dos critérios de singularização e generalização que ordenam o registro de usos e costumes, Julião descreve diferenças sociais criadas pela escravidão e, sobretudo, identidades de caráter étnico. A africanidade retratada aqui por este homem imperial está longe da indeterminação no uso do termo referida há pouco.

Colocadas no interior das séries iconográficas produzidas entre fins do século XVIII e início do XIX, as imagens de Julião permitem ir ainda além. Mais que uma marcação étnica precisa, os riscos de Julião apresentam elementos capazes de aproximar estas mulheres negras, separando-as das de origem europeia e, também, de outras “africanas”. Fontes iconográficas e textuais de caráter etnográfico indicam que as mulheres por ele representadas não são provenientes da África Ocidental, mas sim, mais precisamente, da região Congo-Angola. O modo de amarrar o turbante ou usar o manto, o formato dos cachimbos e a maneira dos adereços constituem sinais diacríticos suficientes para afirmar esta possibilidade. Não constituem, entretanto, sinais suficientes para permitir uma identificação étnica mais precisa. Nem mesmo as escarificações - sinais étnicos por excelência - fornecem boas pistas[35].

As imagens estampadas por Julião mostram um “padrão” caracterizador das “escravas do Rio de Janeiro”, que as diferenciam das “escravas da Bahia”, e que podemos encontrar em outras imagens posteriores, como no caso das feitas por Rugendas (figuras 7 e 8).

Aqui, apesar das diferenças da narrativa pictórica, encontramos o mesmo padrão de vestuário (o modo de amarrar o turbante, a faixa atada à cintura) e de outros usos (como a forma de carregar a criança atada às costas). Sinais capazes de diferenciar e distinguir, se comparados aos ostentados pela “negra da Bahia”, com seu turbante mais armado e, sobretudo, o pano da costa. A oposição entre o Rio de Janeiro e a Bahia é significativa. Ainda que possamos encontrar vários grupos étnicos em ambas as regiões, o centro-sul do Brasil concentrou escravos trazidos da África Centro-Occidental, enquanto o recôncavo baiano concentrou os trazidos da África Ocidental. Nas últimas décadas do século XVIII os escravos representavam quase 50% da população total da capitania do Rio de Janeiro, abastecida com quase metade dos escravos saídos de Luanda, o maior porto negreiro ao sul do Equador[36]. Ainda que possamos encontrar traços de africanos da Costa da Mina na cidade do Rio e em outros locais do Centro-Sul do Brasil no mesmo período[37], a configuração mais geral e predominante do ponto de vista demográfico e cultural provém a zona congo-angolana[38].

A ênfase clara no registro do contingente de escravos vindo da África Centro-Occidental fica patente no fato de que Julião tenha dedicado 4 das 6 imagens festivas a registrar cenas de reis e rainhas negros que remetem diretamente aos reinados e embaixadas de Congos. De todas as ocasiões festivas envolvendo escravos e libertos, a coroação do Rei de Congos é uma das mais importantes no Sudeste escravista. Sem dúvida, a presença de governadores ou reis negros pode ser detectada em diversas regiões do Brasil e até mesmo no Caribe e Estados Unidos[39]. Nem sempre tratava-se de negros originários propriamente do Congo, mas da apropriação de um ritual que ao mesmo tempo ligava os cativos à África e criava um espaço político distanciado do mundo senhorial[40]. A eleição ritual e festiva para os cargos da irmandade do Rosário ou o cortejo das embaixadas e reinados nas festas públicas oficiais constituía, para senhores, escravos e libertos, uma prática que evidenciava de modo inequívoco a manutenção de costumes e tradições congo-angolanas em terras americanas. Nas estampas de Julião, os xilofones e outros instrumentos musicais tocados por músicos negros que acompanham o desfile do rei ou da rainha (figura 9) ganham destaque na composição das pranchas, como a indicar o potencial político deste reconhecimento das diferenças numa terra de desigualdades escravistas e coloniais.

Registrando diferenças que poucas décadas depois serão marcantes, Julião nos mostra que os trajes de mulheres negras constituem um rico exemplo da construção de uma linguagem visual própria, que provavelmente escapava ao entendimento senhorial. Sobre seus corpos, panos, cachimbos, amuletos e colares, usados por diversos motivos - rituais ou profanos - falavam de um mundo que, mesmo sob a escravidão, servia de ponte entre os dois lados do Atlântico. Mais que em corpos masculinos, a partir dos riscos de Julião, podemos imaginar se não teriam sido as mulheres a ostentar, sobre suas peles - em situações festivas ou cotidianas -, as heranças (e raízes) africanas no Novo Mundo.

[1] Doutora em História Social pela USP, Professora do Departamento de História, IFCH – UNICAMP. Principais publicações: Campos da Violência. Escravos e senhores na Capitania do Rio de Janeiro, 1750-1808. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1988, 389 p. e organizadora de Ordenações Filipinas, livro V. S. Paulo, Companhia das Letras, 1999.

[2] W.E.B Du Bois - Black Reconstruction in America, 1860-1880. N. York: Atheneum, 1969, p. 727.

[3] Sidney W. Mintz & Richard Price – The birth of African-American Culture. (1976) Boston, Beacon Press, 1992.

[4] John Thornton - Africa and Africans in the making of the Atlantic world, 1400-1680. Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1992

[5] Cf. Maria Inês Cortes de Oliveira - “Quem eram os 'negros da guiné’? A origem dos africanos na Bahia” Afro-Ásia, 19/20 (1997): 37-73; Mariza de Carvalho Soares - “Mina, Angola e Guiné: nomes d’África no Rio de Janeiro setecentista”. Tempo, 6 (1998): 73-93.

[6] Vide, entre outros, Gwendolyn Midlo Hall – “The creole slaves: origin, family, language, folklore” Africans in Colonial Louisiana. Baton Rouge, Louisiana State Univ. Press, 1992, pp. 156-200; Maria Inês Cortes de Oliveira - Viver e morrer no meio dos seus. Nações e comunidades de africanos no século XIX” Revista da USP, 28 (dez95/fev96): 174-193.

[7] Mary Louise Pratt - Imperial Eyes. [Travel](#) writing and transculturation. Londres, Routledge, 1992.

[8] Julião publicou também uma memória sobre o uso do bronze em peças de artilharia, sobre as propriedades físicas das madeiras brasileira. Para maiores detalhes vide Carlo Burdet “Il colonello Julião: un versatile e avventuroso torinese nel Portogallo del XVIII secolo” Studi Piemontesi, XV, n. 1 (mar.1986): 197-200. A parte do álbum referente ao centro-sul do Brasil possui uma impressão posterior, realizada pela Biblioteca Nacional: Riscos Iluminados de Figurinhos de brancos e negros dos uzos do Rio de Janeiro e Serro do Frio. (intr. e cat. descr. de Lygia da Fonseca Fernandes da Cunha) Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional, 1960 - de onde foram reproduzidas as imagens que figuram neste texto.

[9] <http://www.desafio.ufba.br/gt3-006.html> - b9 Respectivamente pranchas 13, 14, 18, 31 a 34 e 40 a 42; 26 e 35 a 39; 27 a 30; e 43. O restante do álbum é composto pelas seguintes pranchas: uma alegoria com arco do triunfo, provavelmente em homenagem à conquista de Santa Tecla em 1776, 5 com soldados de diversos regimentos, 4 com cenas retóricas (despedida do soldado, velho galanteador, etc.), 4 com índios e mamelucos, 4 com mulheres brancas, 4 com casais senhoriais. Diferentemente de vários outros conjuntos de imagens, as pranchas não vêm acompanhadas de informações textuais. Lygia da Fonseca F. da Cunha, em sua edição, atribui legendas e fornece explicações para a maior parte do conjunto das pranchas. Para a análise de algumas destas pranchas, vide Silvia Escorel - Vestir poder e poder vestir. O tecido social e a trama cultural nas imagens do traje negro (Rio de Janeiro, século XVIII). Rio de Janeiro, Dissertação de Mestrado, UFRJ, 2000, especialmente capítulo IV.

[10] Cf. Bernard Smith - "Art in the service of science and [travel](#)" The Pacific - In the wake of the Cook Voyages. New Haven, Yale Univ. Press, 1992, pp. 1-49.

[11] Um belo elenco de advertências a este respeito é fornecido por Thekla Hartmann - A contribuição da iconografia para o conhecimento de índios brasileiros do século XIX. S. Paulo, Fundo de Pesquisa do Museu Paulista, 1975. Sobre o mesmo tema, mas referindo-se a fontes textuais, vide Robert Slenes - "Lares negros, olhares brancos: histórias da família escrava no século XIX" Revista Brasileira de História, 16 (1988): 189-203.

[12] Silvia Escorel - Vestir poder e poder vestir, passim

[13] Tina Hammer-Stroeve - De braziliaanse tekeningen van Carlos Julião. Heiloo, 1986 (ex. mimeo, pertencente à Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, 87p.) e também, da mesma autora Civiele Kleding in koloniaal en koninklijk Brazilië (1700-1821). Amsterdam, Tese de doutorado, Universidade de Amsterdam, 1983. A preocupação central desta autora é mostrar a configuração de um traje "tipicamente brasileiro" situado justamente no setor informal.

[14] Vide Silvia H. Lara - "The signs of color: women's dress and racial relations in Salvador and Rio de Janeiro, ca. 1750 - 1815" Colonial Latin American Review, 6 n.2 (1997): 205-224.

[15] Mariza Soares identifica-as como integrantes de uma folia em homenagem a Santo Elesbão, enquanto Silvia Escorel as tem como taieiras da festa de São Bebedito ou N. Senhora do Rosário. Cf. Mariza de Carvalho Soares - Identidade étnica, religiosidade e escravidão. Os "pretos minas" no Rio de Janeiro, século XVIII. Niterói, Tese de Doutorado, Univ. Federal Fluminense, 1997 e Silvia Escorel, op. cit., pp. 142-146.

[16] Tal neutralidade deriva da cientificidade pretendida pelo sistema classificatório da história natural, como nos mostra Mary Loiuse Pratt. Mesmo em período anterior, o princípio aparece mencionado nas recomendações feitas aos viajantes, como no caso da obra L'art de voyager utilement. Amsterdam, J. Louis de Lorne, 1698. Por outro lado, o intercâmbio de posições não é extraordinário no período, acontecendo muitas vezes em ocasiões festivas. Veja-se, por exemplo, a fantasia de escravo, com "grossas cadeias de prata nas mãos" usada pelo duque de S. Pedro em um baile de máscaras no início do século XVIII. Nicolas Chevalier - Relation de fetes que son

excellence monseigneur, le comte de Tavora a données au sujet des naissances des deux Princes de Portugal. Utrecht, chez l'auteur, 1714.

[17] Vocábulo mandinga que significa “trazer ao dorso” e que designa o pano utilizado para carregar as crianças às costas. Cf. Antonio Carreira - Notas sobre o tráfico português de escravos. Univ. Nova de Lisboa, 1983, p. 118.

[18] Um belo conjunto de figurinhas portuguesas encontra-se reproduzido em Alberto Souza - O traje popular em Portugal nos séculos XVIII e XIX. Lisboa, 1924.

[19] Apud Jean Marcel Carvalho França - Visões do Rio de Janeiro Colonial. Antologia de textos, 1531-1800. Rio de Janeiro, José Olympio/EdUERJ, 1999, p. 163.

[20] Thomas Lindley, Narrativa de uma viagem ao Brasil (1804-5). (trad.) S. Paulo, Cia. Ed. Nacional, 1969, p. 64.

[21] José Leite de Vasconcelos - Signum Salomonis. A figa. A barba em Portugal. Estudos de etnografia comparativa. Lisboa, Dom Quixote, 1996.

[22] John Thornton - op. cit. p. 56.

[23] Silvia Escorel, - op. cit., pp. 129-131.

[24] Lydia Jean Wares - Dress of the African American Woman in slavery and freedom: 1500-1935. West Lafayette, Doutorado em Filosofia, Purdue University, 1981.

[25] Apud Silvia Escorel, op. cit. p. 56.

[26] Um balanço da literatura sobre o tema é oferecido por Silvia Escorel, op. cit., pp. 39-47.

[27] A lacuna é surpreendente quando observada num conjunto de relatos como o oferecido pela coletânea organizada por Jean Marcel Carvalho França - Visões do Rio de Janeiro Colonial, já citada.

[28] Vide, por exemplo, René Courte de La Blanchardiere - Nouveau Voyage fait au Pérou. Paris, Imprimerie de Dalaguette, 1751, pp. 187-188; Abbé Nicolas Louis de la Caille - Journal Historique du Voyage fait au Cap de Bonne-Espérance ... Paris, Guilyn, 1763, 119-134; Aeneas Anderson - Relation de l'ambassade du Lord Macartney à la Chine, dans les années 1792, 1793 et 1794 ... (trad.) Paris, Dénne le jeune, Bucquillon et Poisson, l'an IV (1795). Vilhena também comentou o luxo das mulheres da cidade de Salvador, que saíam às ruas acompanhadas de “suas mulatas e pretas vestidas com ricas saias de cetim, becas de lemiste finíssimo, e camisas de cambraia, ou cassa, bordadas (...) e tanto é o ouro que cada uma leva em fivelas, cordões, pulseiras, colares ou braceletes e bentinhos que sem hipérbole basta para comprar duas ou três negras ou mulatas como a que o leva”. Luiz dos Santos Vilhena - Recopilação de Notícias Soteropolitanas e Brasília contidas em XX cartas (1802). Bahia, Imprensa Oficial do Estado, 1921, p. 47.

[29] Jorge Benci, por exemplo, dedicou vários parágrafos de sua obra a condenar os senhores e senhoras que obrigavam ou consentiam “que suas escravas se trajem com as ofensas de Deus, e façam gala de sua culpa”. Jorge Benci - *Economia Cristã dos Senhores no Governo dos Escravos* (1705). São Paulo, Grijalbo, 1977, pp. 64-73. Vide também André João Antonil - *Cultura e Opulência do Brasil por suas drogas e minas* (1711). (Ed. crítica por A. Mansuy) Paris, IHELAL, 1965, pp. 462-464; e Manoel Ribeiro Rocha - *Manoel Ribeiro Rocha - Etíope resgatado, empenhado, sustentado, corrigido, instruído e libertado* (1758). (Apresentação e transcrição do texto original por Silvia H. Lara) *Cadernos do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas* 21 (1991): 94-95 e 129-132.

[30] Vilhena, por exemplo, afirma que os senhores costumavam dar aos escravos “um par de camisas e saias ou calças de pano grosseiro e dois côvados e meio de baeta para dormirem”. Luís dos Santos Vilhena - *op.cit.*, p. 46.

[31] Cf. Maria Inês Cortes de Oliveira - *O liberto: o seu mundo e os outros*. Salvador, 1790-1890. São Paulo, Corrupio, 1988, e Eduardo França Paiva - “Por meu trabalho, serviço e indústria”: histórias de africanos, crioulos e mestiços na Colônia. Minas Gerais, 1716-1789. S. paulo, Tese de doutoramento, USP, 1999.

[32] <http://www.desafio.ufba.br/gt3-006.html> - b32 Jean-Baptiste Debret - *Voyage pittoresque et historique au Brésil*. Paris, Firmin Didot Frère, 1834, 3 vols; Johann Moritz Rugendas - *Voyage pittoresque dans le Brésil*. Paris, Engelmann & cie, 1835; Thomas Ewbank - *Life in Brazil*. New York, Harper & Brother, 1856

[33] Cf. Willy de Craemer, Jan Vansina e Renée C. Fox - “Religious Movements in Central Africa: a theoretical study” *Comparative Studies in Society and History*, 18, n. 4 (out. 1976): 458-475.

[34] Mary Karasch - *Slave Life in Rio de Janeiro*. especialmente capítulo 9 e Robert Slenes - *Na Senzala uma flor*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1999, especialmente pp. 142-149.

[35] Aqui, talvez, mais que em outros aspectos, minha larga ignorância impede seguir trilhas apontadas por tão finos traços...

[36] Manolo Florentino - *Em Costas negras*. Rio de janeiro, Arquivo Nacional, 1995, pp. 29 e 45-46

[37] Mariza C. Soares - “Mina, Angola e Guiné: nomes d'África no Rio de janeiro setecentista” e *Identidade étnica, religiosidade e escravidão*.

[38] Karasch indica que, no período 1795-1811, 96,2% dos escravos cariocas provinham da África Centro-Occidental, em especial dos portos angolanos. Mary Karasch - *op. cit.*, pp. 14-15.

[39] William D. Piersen - *Black Yankees. The development of an Afro-American Subculture in Eighteenth-Century New England*. Amherst, The University of Massachusetts Press, 1988, pp. 117-128.

[40] Vide Silvia H. Lara "Significados Cruzados: um reinado de Congos na Bahia setecentista"
in Maria Clementina Pereira Cunha (org.) - Carnavais e outras F(r)estas. Rio de Janeiro, Nova
Fronteira, no prelo.