ISSN:1984-9540 DOI: 10.12957/periferia.2020.48272

DEBRET E A PRESENÇA NEGRA NA CIDADE DO RIO DE JANEIRO - 1816/1831

Adjovanes Almeida [1]

Resumo

O presente texto discutirá a presença do negro na obra de Debret, em especial naquelas que possuíam a cidade do Rio de Janeiro como cenário. Para tanto, esse texto divide-se em três partes: uma breve trajetória da cidade do Rio de Janeiro até a chegada de Debret, de modo a demonstrar a singularidade histórica dessa metrópole; a presença negra na cidade, desde o período colonial até a contemporaneidade (século XX), assim como as tentativas de apagamento desta herança cultural; e, por fim, as obras de Debret que demonstram a existência de expressivo quantitativo de negros na capital do Reino Unido e Império do Brasil. Em termos metodológicos, foram utilizadas imagens do pintor francês Jean-Baptiste Debret que se encontram disponíveis em sites da internet. Assim, destacaram-se os sites da Biblioteca Nacional e dos Museus Castro Maya (Açude e Chácara do Céu), ambos hospedados no Brasil; no exterior, o site da New York Public Library, hospedado nos EUA, também apresenta acervo considerável de imagens do pintor francês. Tais imagens foram analisadas de modo a inseri-las em seu contexto histórico. Por outro lado, as informações referentes à presença de pessoas negras escravizadas na cidade do Rio de Janeiro no período em questão basearam-se em pesquisas no site slavevoyages, cuja base de dados foi de grande importância na consecução desse texto. De modo análogo, as informações relativas à colonização portuguesa da atual cidade do Rio de Janeiro foram obtidas a partir da pesquisa bibliográfica identificada ao longo do texto.

Palavras-chave: Museus sociais; memória; cotidiano; favelas; Rio de Janeiro.

DEBRET AND THE BLACK PRESENCE IN THE CITY OF RIO DE JANEIRO - 1816/1831

Abstract

This text will discuss the presence of blacks in Debret's work, especially in those who had the city of Rio de Janeiro as a backdrop. To this end, this text is divided into three parts: a brief trajectory of the city of Rio de Janeiro until the arrival of Debret, in order to demonstrate the historical singularity of this metropolis; the black presence in the city, from the colonial period to contemporary times

[1] Doutor em História Social (UFRJ) e mestre em Educação (UERJ); professor titular do departamento de História do Colégio Pedro II; coordenador-geral do departamento de História do Colégio Pedro II; docente do PROFEPT. ORCID: https://orcid.org/0000-0002-1618-4153.

ISSN:1984-9540 DOI: 10.12957/periferia.2020.48272

(20th century), as well as attempts to erase this cultural heritage; and, finally, Debret's works that demonstrate the existence of a significant number of blacks in the capital of the United Kingdom and the Empire of Brazil. In methodological terms, images of the French painter Jean-Baptiste Debret were used and are available on internet sites. Thus, the sites of the National Library and the Castro Maya Museums (Açude and Chácara do Céu) stood out, both hosted in Brazil; abroad, the website of the New York Public Library, hosted in the USA, also features a considerable collection of images of the French painter. Such images were analyzed in order to insert them in their historical context. On the other hand, the information regarding the presence of black people enslaved in the city of Rio de Janeiro in the period in question was based on research on the website slavevoyages, whose database was of great importance in achieving this text. Similarly, the information regarding the Portuguese colonization of the current city of Rio de Janeiro was obtained from the bibliographic research identified throughout the text.

Keywords: Jean-Baptiste Debret; City of Rio de Janeiro; Black population; Slave people.

DEBRET Y LA PRESENCIA NEGRA EN LA CIUDAD DE RIO DE JANEIRO - 1816/1831

Resumen

Este artículo busca explorar la relevancia de los usos de la memoria en la construcción de la vida cotidiana de Vila Autódromo, basada en la fundación del *Museu das Remoções* (Museo de los desalojos), ubicado en la comunidad. El proceso de eliminación casi completa de la localidad ha sido ampliamente explorado en los últimos años (TANAKA et al, 2018; GONÇALVES & VALE, 2019; MEDEIROS, 2019; entre otros) y la construcción del *Museu das Remoções* presentado (BOGADO, 2017; CHAGAS et al, 2018). Existe una brecha, después de los Juegos Olímpicos, con respecto a la comprensión de los usos de los recuerdos de los antiguos y actuales residentes para la construcción del Museo y su vida cotidiana en la localidad. Este artículo tiene como objetivo explorar ese camino a través de la investigación histórica y la exploración empírica. En la primera parte, se presenta la formación de museos sociales en la ciudad, incluido el *Museu das Remoções*. Luego, se analizan los usos de los recuerdos en la construcción de la vida diaria de los actuales residentes de Vila Autódromo, como una forma de explorar lo que representan en la lucha por el derecho a la ciudad que los residentes continúan luchando diariamente.

Palabras clave: Jean-Baptiste Debret; Ciudad de Río de Janeiro; Población negra; Pueblo esclavo.

ISSN:1984-9540 DOI: 10.12957/periferia.2020.48272

RIO DE JANEIRO: A IMPOSIÇÃO DA PRESENÇA EUROPEIA

Os portugueses fundaram a cidade do Rio de Janeiro em 1565, na base do morro Cara de Cão (atual Pão de Açúcar). Todavia, em função das dificuldades logísticas (falta de água potável, dificuldade em proteger o sítio), transferiram a povoação para o alto do morro do Castelo.[2]

Entretanto, os portugueses não foram os primeiros europeus a instaurarem uma *urbs* na baía de Guanabara; com efeito, os franceses, na década de 1550, haviam criado a França Antártica, sob o comando de Villegaignon; a luta pelo domínio desta região consumiu esforços significativos do nascente Governo Geral do Brasil, culminando com a expulsão dos franceses e a organização da 1ª cidadela portuguesa por Estácio de Sá, em 1565.[3]

Consolidado o domínio sobre a baía de Guanabara, os portugueses desenvolveram economicamente a região, especialmente através de plantações de cana-de-açúcar; a partir do século XVII, o comércio com o Rio da Prata contribuiu grandemente para o enriquecimento dos colonizadores radicados na cidade do Rio de Janeiro.[4]

A presença europeia – melhor dizendo, portuguesa – se fez presente na cidade do Rio de Janeiro, entre os séculos XVI e XVII, fundamentalmente através de edifícios que expressavam a cultura europeia (Barroca ou Maneirista): as igrejas coloniais.

[2] Destruído em sucessivas operações durante as primeiras décadas do século XX, culminando, em 1922, com o desmonte da citada elevação. Atualmente, a maior parte deste terreno é ocupada por edifícios; uma área da baía de Guanabara foi aterrada e transformada em aeroporto (Santos Dumont); do sítio original, resta apenas uma pequena elevação (Ladeira da Misericórdia). Para maiores informações, cf. ABREU, 2013.

[3] Portugueses e franceses costuraram alianças com as comunidades indígenas que habitavam o entorno da baía de Guanabara; vitoriosos, os portugueses privilegiaram os Temininós, liderados por Araribóia, que dizimaram seus rivais (e aliados dos franceses) Tamoios.

[4] A título de exemplo: Salvador Correa de Sá e Benevides financiou, em meados do século XVII, a expedição que retomou Luanda do controle holandês, restabelecendo o domínio português sobre a região (e, por extensão, sobre o tráfico negreiro); em 1680, partiu da cidade do Rio de Janeiro a expedição que fundaria a colônia de Sacramento (no atual Uruguai), encravada na América Espanhola. Para maiores informações, ver, entre outros: BOXER, 1973; CANABRAVA, 1984; TAVARES, 2015.

ISSN:1984-9540 DOI: 10.12957/periferia.2020.48272

Com efeito, os templos católicos erigidos no período[5] evidenciaram a cultura europeia, em particular o Barroco, marcando a presença portuguesa na América e contribuindo para erradicar as contribuições dos diversos povos indígenas.

A partir do século XVIII, a confluência da descoberta das minas no interior da América Portuguesa e a instituição do Iluminismo na Europa trouxeram modificações na cidade do Rio de Janeiro; de fato, ela se transformou na capital do Vice-Reinado (a partir de 1765) e, como tal, receberia vários melhoramentos: aquedutos[6], jardins[7] e outras obras estatais[8] possibilitando à cidade se constituir em uma capital atrativa para os europeus; ao mesmo tempo, a necessidade de maior proteção acarretava um maior investimento defensivo (fortalezas, baterias de canhões, dentre outros).[9]

Com a chegada da Corte joanina, em 1808, ocorreu uma profunda alteração da face urbana do Rio de Janeiro: subitamente transformada em capital do império colonial português, a cidade passou a contar com o Teatro da Corte,[10] assim como diversos órgãos estatais (ministérios, tribunais, enfim, o aparato burocrático) e culturais (Imprensa Régia, Biblioteca Real, cursos superiores), ao mesmo tempo em que se erguiam construções principescas para abrigar a Família Real e seus principais súditos.[11]

A PRESENÇA AFRICANA NA CIDADE: ENTRE A AFIRMAÇÃO E O ECLIPSE

Ora, tal cidade recebia, através de seu porto, não apenas mercadorias e ideias, mas também pessoas transformadas em escravos. Na América do Sul, o Rio de Janeiro se constituía em um dos principais destinos de africanos

[5] Destacando-se, entre outros, o convento de Santo Antônio e a igreja de Nossa Senhora de Montserrat. Cf. TAVARES, 2015.
[6] Aqueduto da Carioca, atualmente conhecido como "Arcos da Lapa". Cf. TAVARES, 2015.
[7] Passeio Público, erigido em 1783. Cf. OLIVEIRA, Myriam. História da arte no Brasil: textos de síntese. Rio de Janeiro: UFRJ, p. 67.
[8] Por exemplo, o Chafariz, na Praça XV, de autoria de Mestre Valentim. Cf. TAVARES, 2015.
[9] Entre 1710 e 1711 a cidade do Rio de Janeiro sofreu ataque de corsários franceses, chegando a ser ocupada e saqueada pelos mesmos.
[10] Real Teatro de São João, fundado em 1813 e, atualmente, Teatro João Caetano.
[11] A principal construção foi o Palácio de São Cristóvão, moradia da Família Real em sua estadia no Rio de Janeiro.

ISSN:1984-9540 DOI: 10.12957/periferia.2020.48272

escravizados, em especial ao longo dos séculos XVIII e XIX, juntamente com Salvador.[12]

Assim, estima-se em mais de 2,2 milhões[13] o número de africanos escravizados que desembarcaram, compulsoriamente, nas terras cariocas, ao longo da história.[14] Desde meados do século XVIII, o desembarque passaria a ocorrer no cais do Valongo – área periférica em relação à Praça XV, onde se localizava o transporte de passageiros. Com efeito, ao redor desta parte da zona portuária erigiram-se instalações destinadas ao comércio de utensílios afeitos à escravização de seres humanos: forjas, lojas de correntes e objetos destinados a aprisionar e marcar os corpos recém-chegados, além de armazéns nos quais se exibiam os escravos para posterior venda.[15] Em área próxima, improvisou-se um cemitério para aqueles indivíduos que não resistiram aos maus-tratos e não obtiveram compradores.[16] Posteriormente à proibição do tráfico negreiro (1831), o cemitério acabou abandonado, tendo sido, posteriormente, aterrado e loteado para venda.[17]

A destruição do cemitério dos pretos novos inseriu-se, sob nossa perspectiva, em um processo mais amplo, qual seja: o eclipse da presença negra no cotidiano histórico da cidade do Rio de Janeiro. Tal apagamento se fez presente, ainda no século XIX, com a transformação do cais do Valongo (onde desembarcavam africanos escravizados) em cais da Imperatriz, em 1841,

[12] Cf. http://www.slavevoyages.org/ Acesso em 21/11/2019.
[13] Cf. http://www.slavevoyages.org/estimates/AvQg719t Acesso em 21/11/2019.
[14] Para efeitos de comparação, no mesmo período a América Portuguesa/Brasil recebeu cerca de 3,1 milhões de escravos africanos. Cf. http://www.slavevoyages.org/voyages/bb3l30EZ Acesso em 21/11/2019.
[15] A transferência do mercado de escravos para a região do Valongo ocorreu em 1779, durante o vice-reinado do Marquês do Lavradio.
Cf. http://www.museusdorio.com.br/joomla/index.php?option=com_k2&view=item&id=83:memorial-dos-pretos-novos Acesso em 21/11/2019.
[16] Trata-se do "Cemitério dos Pretos Novos", localizado próximo à zona portuária da cidade do Rio de Janeiro. No século XVIII (até a transferência do mercado de escravos, em 1779), contudo, os cadáveres eram sepultados em frente à Igreja de Santa Rita.
Cf. http://www.museusdorio.com.br/joomla/index.php?option=com_k2&view=item&id=83:memorial-dos-pretos-novos Acesso em 21/11/2019.
[17] Cf. http://www.museusdorio.com.br/joomla/index.php?option=com_k2&view=item&id=83:memorial-dos-pretos-novos Acesso em 21/11/2019.

ISSN:1984-9540 DOI: 10.12957/periferia.2020.48272

por ocasião da chegada de D. Teresa Cristina, futura esposa do imperador D. Pedro II.

A partir das últimas décadas do oitocentos, a ênfase na destruição da presença negra na capital brasileira assumiu a forma de um projeto, através da conjugação do saber acadêmico e do poder político, os quais identificavam, nas populações europeias, o símbolo do progresso social e do desenvolvimento econômico.

Com a República, este ideário adquiriu ainda maior força: o Rio de Janeiro deveria rivalizar com Buenos Aires, assumindo as feições de uma metrópole moderna, com avenidas amplas e planas, ocupada por indivíduos trajados à moda ocidental da época; como decorrência lógica, aqueles que não se enquadrassem em tal estereótipo deveriam ser afastados do convívio e obrigados a existir em áreas periféricas, distantes das regiões urbanizadas sob inspiração "haussmanniana".[18]

Com efeito, a opção pela destruição da presença negra no centro da cidade do Rio de Janeiro se fez presente especialmente nas primeiras décadas do século XX, com as reformas Pereira Passos (1903-1906) e Carlos Sampaio (1921-1922), que destruíram habitações populares e espaços marcados por presenças incompatíveis com os novos ideais, além de ressignificarem áreas do espaço urbano (por exemplo, com a criação do Jardim Suspenso do Valongo e a fixação de imagens de deuses greco-romanos na região da "Pequena África", em 1906); estes dois prefeitos literalmente dissolveram o Morro do Castelo (sítio original da cidade e local de moradia, à época, de pessoas pobres e negras), expulsando seus habitantes para outros morros (periféricos à área reurbanizada) ou para regiões mais distantes do centro da cidade.

Assim, a modernização da cidade do Rio de Janeiro, a partir da reforma Pereira Passos, promoveu um duplo movimento: a ênfase cosmopolita e o alijamento das camadas populares (em especial negros); esta última

[18] O barão Haussmann administrou a cidade de Paris durante o governo de Napoleão III, entre 1853 e 1870; em sua administração, a cidade passou por uma série de transformações que serviram de modelo para reformas urbanas posteriores em outras grandes cidades, como, por exemplo, Buenos Aires e Rio de Janeiro.

ISSN:1984-9540 DOI: 10.12957/periferia.2020.48272

combinava-se com ações da República, que criminalizava suas ações cotidianas (capoeira, religiosidade), agora excluídas de suas moradias (com a demolição dos cortiços e casas de cômodos) e de muitas de suas ocupações (por meio da modernização do porto e da proibição da venda de bilhetes lotéricos, por exemplo).

Com efeito, o Código Penal de 1890 penalizava, em seu artigo 157, "praticar o espiritismo, a magia e seus sortilégios, usar de talismãs e cartomancias" (BRASIL, 1890) com multa e prisão de até 6 anos; da mesma forma, punia, no artigo 158 a prática do curandeirismo, definida como "ministrar, ou simplesmente prescrever, como meio curativo para uso interno ou externo, e sob qualquer forma preparada, substancia de qualquer dos reinos da natureza" (BRASIL, 1890) também com penas de multa e prisão (por até 24 anos, caso resulte no óbito da vítima).

Da mesma forma, o Código estabelecia um capítulo inteiro (XIII) para a punição de "vadios e capoeiras", aproximando as duas práticas; vadiagem era definida no artigo 399, prevendo pena de prisão entre 15 e 30 dias e a obrigação de encontrar ocupação até 15 dias após o término da sentença; por sua vez, o artigo 402 definia a capoeira da seguinte forma: "fazer nas ruas e praças públicas exercícios de agilidade e destreza corporal", prevendo-se prisão entre 2 e 6 meses. Estipulava ainda, no artigo 400, que a reincidência em ambas as práticas poderia significar sentença de até 3 anos de prisão, a serem cumpridos em "colônias penais que se fundarem em ilhas marítimas, ou nas fronteiras do território nacional, podendo para esse fim ser aproveitados os presídios militares existentes" (BRASIL, 1890).

De fato, a região central da cidade vivenciava diversos aspectos das presenças africana e afrodiaspórica, assim como suas sociabilidades, incompatíveis com as novas ordenações (sociais e espaciais, entre outras) pretendidas. Assim, a administração Pereira Passos proibiu a circulação, na avenida Rio Branco, de pessoas descalças, uma herança dos tempos da escravização de pessoas negras, "quando os cativos costumavam andar pelas

ISSN:1984-9540 DOI: 10.12957/periferia.2020.48272

ruas sem sapatos" (PEREIRA, 2015, p. 114) e que o poder público municipal tentava erradicar a partir de então.

A realização de um vasto programa de obras públicas na área portuária permitiria modificar espaços até então relacionados ao passado monárquico e à atividades associadas ao período colonial e doravante contrapostos aos ideais civilizatórios expressos na Belle Époque. Ampliar as vias urbanas existentes e crias novas artérias para circulação de pessoas e mercadorias significava, por exemplo, derrubar construções nas quais se realizaram ações inerentes ao comércio de escravizados (por exemplo, oficinas e lojas em que se fabricavam e/ou vendiam objetos como grilhões, ferros de marcar, instrumentos para subjugação e/ou tortura de pessoas, entre outros); destruir tais imóveis acarretaria, portanto, na erradicação de provas materiais acerca da existência daquele período pretérito.

A demolição do Morro do Castelo, por seu turno, representava o eclipse de uma herança colonial incômoda às elites republicanas da cidade do Rio de Janeiro, no qual moravam contingentes afrodescendentes em condições de pobreza material (cf. O'DONNELL, 2015, p. 127); sua dissolução possibilitaria novas edificações, simbolizando a ruptura com o passado da cidade: arranha-céus, avenidas largas, espaços associados à modernização tecnológica dos primórdios do século XX.

Como decorrência deste processo de transformação urbana, a população que até então habitava o Morro do Castelo e seus arredores viu-se impelida a transferir-se para outros sítios (morros adjacentes, subúrbios, áreas periféricas), mais afastados dos espaços valorizados dessa região central agora identificada com o cosmopolitismo.

AS PINTURAS DE DEBRET

ISSN:1984-9540 DOI: 10.12957/periferia.2020.48272

Sob o governo joanino, a Corte recebeu, a partir de 1816, um conjunto de artistas franceses, que, liderados por Jacques Lebreton[19], instalaram-se na cidade do Rio de Janeiro, vivendo às expensas de D. João VI.[20] Tal grupo formaria a Academia de Belas Artes, que, em 1826, "*inaugurou, no pais, o ensino artístico em moldes formais, em oposição ao aprendizado empírico típico dos séculos anteriores*" (PEREIRA, 2008, p. 67). De modo indubitável, este grupo marcou a história da arte em nosso país, particularmente na nova capital do império colonial português.[21]

Entre os artistas que compunham a colônia francesa destacou-se o pintor Jean-Baptiste Debret. Nascido em 1768, aproximou-se dos ideais revolucionários e napoleônicos, tornando-se um dos artistas oficiais durante o governo de Napoleão Bonaparte; com a Restauração Bourbon (1815-1830), viu-se obrigado a partir para o exílio, migrando para o Brasil em 1816 e aqui permanecendo até 1831 (quando retornou à França, onde viria a morrer em 1848).

> Como artista, a obra de Debret no Brasil revela duas vertentes distintas. Na primeira delas, Debret acompanhou a trajetória de inúmeros outros artistas europeus viajantes, que durante todo o século XIX percorreram o Brasil registrando flora, fauna e costumes: trata-se de uma série de desenhos e aquarelas documentando o cotidiano e a paisagem sobretudo da cidade do Rio de Janeiro, em que o interesse pelo pitoresco e o exótico já denuncia uma abordagem romântica (...) A segunda vertente da obra de Debret e a que diz mais respeito a sua atuação como pintor da Corte e como professor da Academia, compreendendo sobretudo temas históricos e retratos oficiais, na técnica do óleo, em que a filiação ao neoclassicismo e mais restrita. (PEREIRA, 2008, p. 74).

Neste texto, daremos ênfase à primeira vertente, na qual Debret assemelha-se a outros pintores estrangeiros que retratavam seu estranhamento em relação à realidade brasileira: tropical, mas também escravagista, e, portanto, marcada por uma hierarquia racial e social. Destacaremos, em

[19] Discute-se, ainda hoje, se tais artistas compunham ou não uma "Missão Artística". TREVISAN (2007) oferece um resumo desse debate historiográfico.
[20] Compunham o grupo, entre outros, Jean Baptiste Debret e Nicolas Taunay (pintores), além de escultores, gravadores, arquitetos e artífices – todos com suas respectivas famílias e serviçais.
[21] Algumas obras desse grupo ainda permanecem visíveis no cenário carioca, como, por exemplo, a Praça do Comércio (posteriormente, Alfândega e atual Casa França-Brasil), projetado por Grandjean de Montigny e inaugurado em 1820.

ISSN:1984-9540 DOI: 10.12957/periferia.2020.48272

particular, a presença do negro em sua produção, particularmente na cidade do Rio de Janeiro.

Convém ressaltar, ainda, que o negro pouco aparecia na produção pictórica das primeiras décadas do século XIX no Brasil; com efeito, após o "Grito do Ipiranga",

> a representação dos negros nas artes visuais pode ser frequentemente percebida dentro de uma tendência das artes que glorificava o novo Império e afirmava a identidade de nação por meio de uma alegada grandiosidade e heroísmo que lhes seriam próprios. Assim, a imagem do negro (…) passou a ser associada à ideia de sociedade antiga, vassala monárquica da Europa que deveria ser esquecida e substituída. (…) a figura do negro poucas vezes ganhou destaque principal nas obras, que lhe valesse uma posição de protagonista ou com identidade própria (BENACHIO et ali, 2014, s/p).

No entanto, Debret destacou o negro, como se pode observar nos volumes 2 e 3 da obra "Viagem pitoresca ao Brasil", nos quais imagens de pessoas negras comporiam a maior parte das ilustrações apresentadas (cf. LIMA, 2013, s/p), e não apenas a corte nos trópicos; "é a sociedade o objeto privilegiado do Relato e, visualmente, os habitantes índios e negros" (LIMA, 2013, s/p).

Desta maneira, o negro continuava identificado, na pintura, como o Outro, agora representado como o antagonista da identidade nacional que constituiria o novo país.

Por outro lado, o negro aparece com expressivo destaque nas obras de Debret.[22] Estranhamento? Exotismo? Repulsa à escravidão? O motivo desta ênfase não é objeto deste texto,[23] mas não devemos esquecer que a escravidão não era ignorada no mundo europeu de Debret (a própria França escravizava seres humanos em seu império colonial, particularmente nas Antilhas).

De todo modo, Debret imortalizou, em sua obra, cenas do cotidiano de um país em vias de se tornar independente politicamente, com aspirações à modernidade, mas, ainda caracterizado pela utilização do trabalho escravo.

> Nota-se na categoria das imagens dos costumes um ostensivo empenho por destacar o contato interétnico entre os personagens, que desempenham determinadas ações dentro de um espaço narrativo que poderia ser lido como relacionado aos diferentes papeis na hierarquia social brasileira. Assim, ao representar o homem branco europeu,

[22] Cf. LIMA, 2013.
[23] SIQUEIRA, 2007 procura analisar a relação entre a obra de Debret e a presença de escravos.

ISSN:1984-9540 DOI: 10.12957/periferia.2020.48272

> Debret o faz constantemente cercado de negros escravos (COSTA; DIENER, 2013, p. 180).[24]

Assim, o artista francês procurou explicitar o mosaico de etnias que conviviam na sociedade brasileira de seu tempo. Observe-se, todavia, que conviver não significava a ausência de conflitos: fica nítido, em algumas de suas obras, a violência e a exploração da força de trabalho.

As obras aqui selecionadas se encontram disponíveis na internet; no Brasil, o principal acervo imagético localiza-se na Biblioteca Nacional digital; de fato, são mais de 400 registros (para ser exato, 418), compostos principalmente por gravuras, mas que também abrangem outros documentos (álbuns, mapas, manuscritos, desenhos e folheto) – a maior parte deste acervo documental refere-se ao que foi publicado nos três volumes (nos anos de 1834, 1835 e 1839) da "Viagem pitoresca e histórica ao Brasil", além da produção de outros anos.

Os museus Castro Maya dispõem da principal coleção de gravuras de Debret, composta por mais de 500 obras (divididas em aquarelas, desenhos e gravuras); todavia, no site aparecem poucas obras do pintor francês.

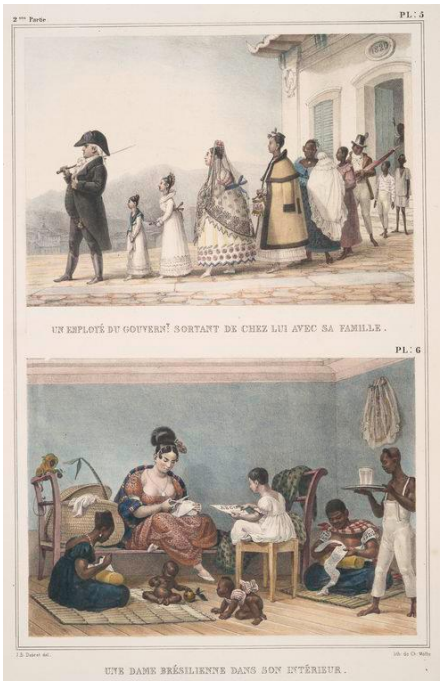
No exterior, pesquisou-se o site da Biblioteca Pública de Nova York, no qual foram encontrados 163 registros imagéticos atribuídos a Debret.

Em todos estes acervos, contudo, deparamo-nos com uma dificuldade: a identificação do local da gravura, pois tal informação não se encontrava disponível nos respectivos sites; entretanto, considerando-se a difusão da escravidão na cidade do Rio de Janeiro, acreditamos ser possível inferir que algumas destas imagens (de interior, principalmente) se refiram à capital americana.

ILUSTRAÇÃO 1

[24] Os autores buscam compreender a obra de Debret através do conceito de Pitoresco, destacando, na conclusão, que tal ideário poderia incorporar "igualmente o espaço multiétnico e colorido das cidades americanas. As cenas de negras lavadeiras e/ou do interior de uma casa de pobres, em Debret, elaboradas como representações sínteses dos sujeitos, das gentes e dos cenários urbanos do Rio de Janeiro, ganharam conotações inequivocamente pitorescas. (…) O pitoresco assumiu um valor com sentido programático – orientando escolhas e definindo práticas -, vale dizer, indispensável para a compreensão do seu pensamento a respeito do Brasil, o Brasil pitoresco de Debret." (COSTA; DIENER, 2013, p. 186-187).

ISSN:1984-9540 DOI: 10.12957/periferia.2020.48272



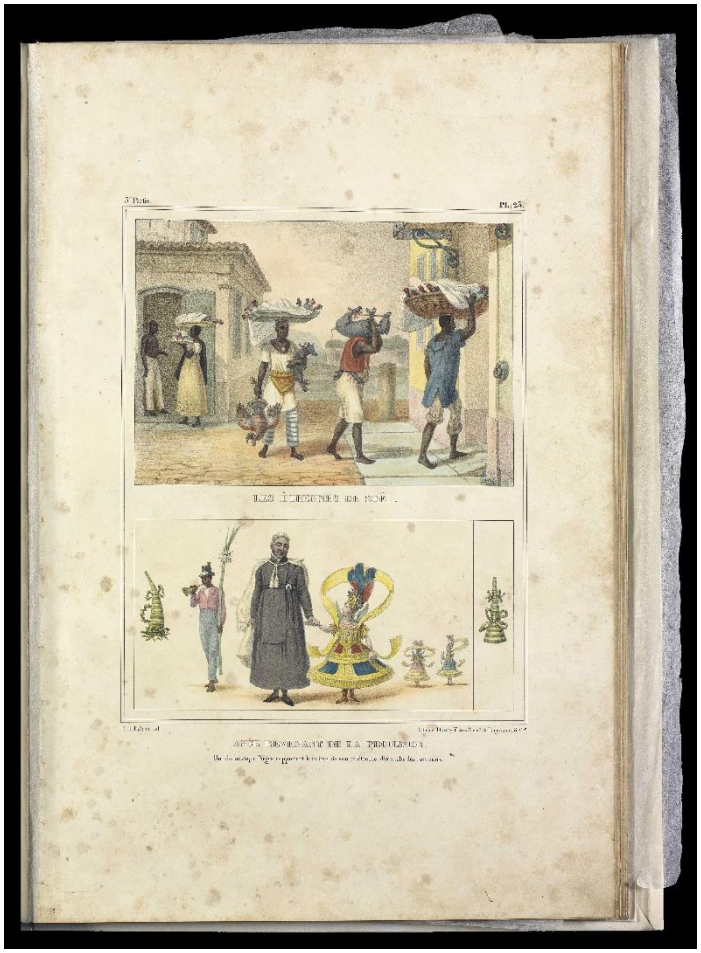
DEBRET, Jean-Baptiste. [Sem título]. Gravura. Disponível em: https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47df-7975-a3d9-e040-e00a18064a99. Acesso em 21 novembro 2019.

Na ilustração 1, na parte superior, denominada "Um funcionário do Governo deixando a sua casa com sua família" (tradução livre) temos uma fila, comandada por um membro da burocracia estatal, imediatamente seguido por pessoas do sexo feminino que, provavelmente, pertencem ao seu núcleo familiar (filhas e esposa); na parte final da fila, encontram-se os negros escravizados (adultos e crianças).

Na mesma ilustração, mas na parte inferior, denominada "Uma mulher brasileira no interior doméstico" (tradução livre), vemos duas mulheres brancas cercadas por escravos; convém frisar que entre os negros escravizados existem duas crianças e três adultos (dois homens e uma mulher); os escravos adultos encontram-se trabalhando; a mulher branca parece costurar algo, enquanto a menina (também branca) lê algo.

ILUSTRAÇÃO 2

ISSN:1984-9540 DOI: 10.12957/periferia.2020.48272

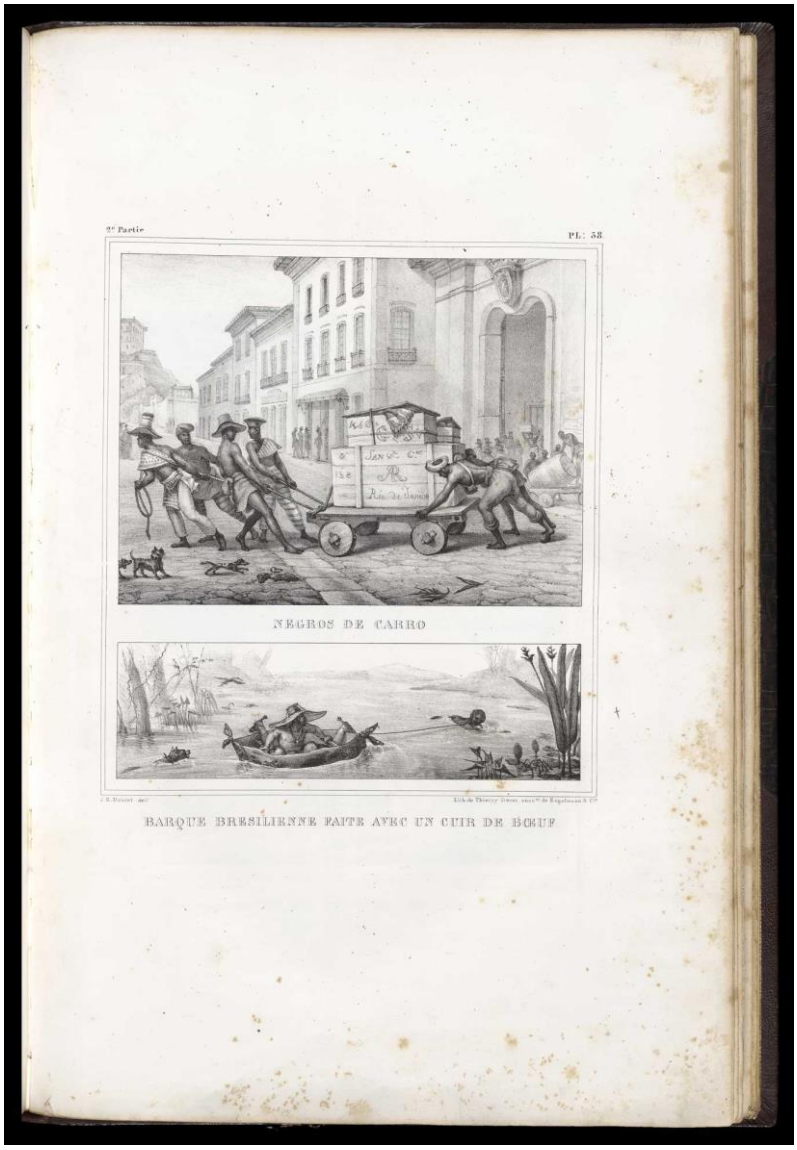


DEBRET, Jean-Baptiste. [Sem título]. Gravura. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon393054/icon393054_159.jpg / Voyage pittoresque et historique au Brésil. Tome troisième. p. 41. Acesso em 04 maio 2020.

Na ilustração 2, temos, na parte superior, denominada, "Os presentes de Natal" (tradução livre), um grupo de negros carregando animais que serão abatidos para serem servidos nas festividades de final de ano, assim como garrafas; na mesma ilustração, mas na parte inferior, uma gravura denominada "Anjo que retorna da procissão: um negro carregando a palma de seu senhor" (tradução livre), cinco personagens: um jovem negro, que carrega uma palma; um homem branco, de vestes cerimoniais; e uma menina, também branca, trajando uma roupa com asas angélicas; em menor tamanho, outras duas personagens com vestimentas associadas à figura angelical; podemos observar, pela gravura, que mesmo em um momento de devoção religiosa, caberá ao negro a atividade associada ao trabalho físico (no caso, carregar algo).

ISSN:1984-9540 DOI: 10.12957/periferia.2020.48272

ILUSTRAÇÃO 3



DEBRET, Jean-Baptiste. [Sem título]. Gravura. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon326377/icon326377_117.jpg / Voyage pittoresque et historique au Brésil. Tome deuxième. p. 48. Acesso em 04 maio 2020.

Na ilustração 3, convém destacar, antes de mais nada, que a mesma não se encontra colorida; igualmente, por fazer parte (assim como as anteriores) do livro *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*, a mesma possui duas gravuras.

Outra peculiaridade desta ilustração consiste no título de uma delas estar em português (e não em francês, como as anteriores). Assim, a gravura denominada "Negros de carro", exibe uma cena de trabalho de indivíduos

ISSN:1984-9540 DOI: 10.12957/periferia.2020.48272

escravizados, ao que parece na região central da cidade do Rio de Janeiro (que pode ser identificada através do casario colonial e do que parece ser o Morro do Castelo).

Na parte inferior da ilustração 3, a gravura denominada “Barco brasileiro feito com couro” (tradução livre) mostra um homem, negro, puxando um barco onde se encontra outro homem; registre-se que os passageiros dos navios que aportavam no Rio de Janeiro eram transportados para a terra em um sistema semelhante, qual seja: um bote, puxado por escravos, que nadavam à frente do mesmo.

ILUSTRAÇÃO 4

DEBRET, Jean-Baptiste. [Sem título]. Gravura. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon326377/icon326377_093.jpg / Voyage pittoresque et historique au Brésil. Tome deuxième. p. 13. Acesso em 04 maio 2020.

Na ilustração 4, as duas gravuras retratam cenas do cotidiano do século XIX: a primeira, denominada “Os barbeiros ambulantes” (tradução livre),

ISSN:1984-9540 DOI: 10.12957/periferia.2020.48272

mostra a ação de negros escravizados que trabalhavam como barbeiros; é possível que os mesmos se enquadrassem na categoria de "escravos de ganho"; igualmente, pode-se inferir, pelo cenário, que se trata da região portuária da cidade do Rio de Janeiro; a segunda, denominada "Barbearia" (tradução livre), exibe negros (também escravizados) preparando-se para exercer o seu ofício; esta última gravura mostra, ainda, uma mulher escravizada vendendo algum tipo de produto em um tabuleiro (outra atividade muito comum às negras que atuavam como "escravos de ganho").

ILUSTRAÇÃO 5

DEBRET, Jean-Baptiste. Boutique de Cordonier. Gravura. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon326377/icon326377_108.jpg / . Voyage pittoresque et historique au Brésil. Tome deuxième. p. 32. Acesso em 04 maio 2020.

Na ilustração 5, denominada "Sapataria" (tradução livre) podemos observar, novamente, os negros escravizados em atividade braçal, sob supervisão de seus proprietários (ou capatazes); ademais, a gravura explicita a punição física ao escravo que, de alguma forma, desagradou ao seu "chefe"; a cena mostra três homens negros (dois dos quais trabalhando como sapateiros e

ISSN:1984-9540 DOI: 10.12957/periferia.2020.48272

um sendo espancado com a palmatória), um homem branco (que agride o negro com a palmatória) e, ao fundo, uma mulher (mestiça) com um bebê branco sendo amamentado; ela (talvez uma "ama de leite") a tudo observa.

ILUSTRAÇÃO 6

DEBRET, Jean-Baptiste. Boutique de la rue du Val Longo. Gravura. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon326377/icon326377_103.jpg / . Voyage pittoresque et historique au Brésil. Tome deuxième. p. 25. Acesso em 04 maio 2020.

A ilustração 6 mostra o mercado de escravos do Valongo (inclusive, este é o nome da gravura); com efeito, mostra um grupo de negros escravizados bastante magros (adultos e crianças) e dois homens brancos – que, podemos inferir, seriam o comprador (em pé) e o vendedor (sentado), negociando uma criança negra.

Assim, podemos concluir que, na cidade do Rio de Janeiro, fundada pelos europeus em um contexto de disputa hegemônica sobre a América e as rotas comerciais do Atlântico Sul, existia uma presença expressiva de negros ao longo dos séculos XVIII e XIX, e que tal presença foi objeto de um apagamento, a partir, principalmente, do período compreendido entre as últimas décadas do século XIX e a I República.

As ilustrações selecionadas possibilitam perceber, por um lado, a difusão do trabalho de pessoas escravizadas na capital do império, explicitando uma contradição entre um arcabouço político-institucional inspirado em modelos europeus, com suas indumentárias e protocolos (que apareceriam em outras obras de Debret – não relacionadas nesse texto), e a presença de trabalhadores

ISSN:1984-9540 DOI: 10.12957/periferia.2020.48272

escravizados como a recordarem o espaço de produção destas obras: uma cidade tropical, região periférica do mundo capitalista oitocentista.

Esse espaço multifacetado encontrava-se permeado pela violência intrínseca às práticas escravistas (maus-tratos, desumanização do trabalhador, entre outras), com a sujeição dos corpos das pessoas escravizadas; igualmente, a ocorrência de hierarquias (étnico-raciais, de gênero, sociais), caracterizando uma realidade profundamente desigual, que não escaparia aos olhos de Debret, pintor da Corte mas também da sociedade em que vivia.

Com efeito, o artista imortalizou a presença do trabalho de negros escravizados, que deixaram suas marcas na cidade do Rio de Janeiro, e cujos vestígios sobrevivem até a atualidade. Neste sentido, o estudo das obras de Debret auxilia-nos a recuperar a importante participação negra na edificação desta cidade.

FONTES

DEBRET, Jean-Baptiste. *Voyage pittoresque et historique au Brésil*, v. 2 e 3. Disponível em: http://bndigital.bn.gov.br/acervodigital/. Acesso em 04 maio 2020.

DEBRET, Jean-Baptiste. Disponível em: https://digitalcollections.nypl.org/search/index?filters%5BnamePart_mtxt_s%5D%5B%5D=Debret%2C%20Jean%20Baptiste%20%281768-1848%29&keywords=&layout=false. Acesso em 21 nov. 2019.

COLEÇÃO BRASILIANA. Disponível em: http://museuscastromaya.com.br/colecoes/brasiliana/. Acesso em 21 nov. 2019.

BANCO DE DADOS DO TRÁFICO DE ESCRAVOS TRANSATLÂNTICO. Disponível em: http://www.slavevoyages.org/. Acesso em 21 nov. 2019

BIBLIOGRAFIA

ABREU, Maurício de Almeida. *Evolução urbana do Rio de Janeiro*. 4.ed., Rio de Janeiro: Instituto Pereira Passos, 2013.

BENACHIO, Ana Laura; BECK, Diego Eridson; COSTA, Rafael Machado; VARGAS, Rosane. Considerações sobre a representação do negro na arte do Brasil, 1850-1950. *19&20*, Rio de Janeiro, v. IX, n. 1, jan./jun. 2014. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/obras/negro_representacoes.htm. Acesso em 21/01/2017.

ISSN:1984-9540 DOI: 10.12957/periferia.2020.48272

BOXER, Charles R. *Salvador de Sá e a luta pelo Brasil e Angola (1602-1666)*, tradução de Olivério Oliveira Pinto. São Paulo: Companhia Editora Nacional/Editora da Universidade de São Paulo, 1973.

BRASIL. *Decreto n. 847, de 11 de outubro de 1890: promulga o Código Penal*. Disponível em: https://www2.camara.leg.br. Acesso em 04/05/2020.

CANABRAVA, Alice Piffer. *O comércio português no Prata (1580-1640)*. Belo Horizonte/São Paulo: Editora Itatiaia/Editora da Universidade de São Paulo, 1984.

COSTA, Thiago; DIENER, Pablo. O Brasil pitoresco de Debret. *Polifonia*, Cuiabá, MT, v. 20, n. 28, p. 172-188, jul.- dez., 2013.

LIMA, Heloisa Pires. Uma Marianne negra no Brasil de Jean Baptiste Debret? *19&20*, Rio de Janeiro, v. VIII, n. 2, jul./dez. 2013. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/obras/jbd_marianne.htm. Acesso em 21/01/2017.

O'DONNELL, Julia. Entre praias e avenidas: um Rio de modernidades. SECRETARIA MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO DO RIO DE JANEIRO. *Rio de Janeiro: histórias concisas de uma cidade de 450 anos*. Rio de Janeiro: SME, 2015.

PEREIRA, Sonia Gomes. Arte no Brasil no século XIX e início do século XX. OLIVEIRA, Myriam. *História da arte no Brasil: textos de síntese*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008.

PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. Uma capital toda prosa: a invenção da belle époque carioca. SECRETARIA MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO DO RIO DE JANEIRO. *Rio de Janeiro: histórias concisas de uma cidade de 450 anos*. Rio de Janeiro: SME, 2015.

SIQUEIRA, Vera Beatriz. Aquarelas do Brasil: A obra de Jean Baptiste Debret. *19&20*, Rio de Janeiro, v. II, n. 1, jan. 2007. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/artistas/debret_02.htm.

TAVARES, Luiz Edmundo. *Nas margens da Guaná-Pará: a cidade, o homem, a história*. Rio de Janeiro: Luminária Academia/Editora Multifoco, 2015.

TREVISAN, Anderson Ricardo. Debret e a Missão Artística Francesa de 1816: aspectos da constituição da arte acadêmica no Brasil. *Plural – revista do Programa de Pós-graduação em Sociologia da USP*, São Paulo, n. 14, 2007, pp. 9-32.