



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO

DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

CURSO LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA

MÔNICA PONTES DA SILVA BENTO

NEGRAS DE TABULEIRO:

**UMA VISÃO A PARTIR DE VIAGEM PITORESCA E HISTÓRICA AO BRASIL DE
JEAN BAPTISTE DEBRET**

RECIFE

2022

MÔNICA PONTES DA SILVA BENTO

**NEGRAS DE TABULEIRO:
UMA VISÃO A PARTIR DE VIAGEM PITORESCA E HISTÓRICA AO BRASIL DE
JEAN BAPTISTE DEBRET.**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Licenciatura Plena em História do Departamento de História na Universidade Federal Rural de Pernambuco, como requisito para obtenção de título de Licenciada em História.

Orientadora: Élcia de Torres Bandeira.

RECIFE

2022

AGRADECIMENTOS

Por trás de um grande projeto, sempre há grandes pessoas que nos inspiram e impulsionam a progredir e a continuar lutando quando existem muralhas a ultrapassar. Em meio a uma pandemia global, foram muitos os momentos em que pensei em desistir, com isso, agradeço primeiramente a minha doce mãe, Carmen Francisca Bento da Silva, cuja força, paciência e incentivo foram para mim cruciais para continuar escrevendo. A meu pai, Marcos Antônio, que sempre será uma referência na Licenciatura em História, onde me fez enxergar o que eu não queria: a paixão pela História e pela pesquisa que estavam adormecidas. Agradeço de coração também à Biblioteca José Antônio Gonçalves de Mello, do Instituto Ricardo Brennand, no Recife-PE, onde me foram disponibilizadas iconografias presentes em seu acervo e inseridas neste artigo. Por último, porém não menos importante, agradeço a ela, minha tão respeitada e inspiradora orientadora Élcia Bandeira que, desde início, soube entender a proposta do artigo com maestria e sabedoria me guiando para que obtivéssemos o resultado esperado.

RESUMO

Este artigo busca apresentar as análises feitas a partir das iconografias de Jean-Baptiste Debret com negras de tabuleiro e suas respectivas representações culturais africanas e afro brasileiras, costumes sociais e de trabalho no Rio de Janeiro oitocentista, durante sua estada ao Brasil entre 1816 a 1831. O objetivo é mostrar que as respectivas iconografias apresentam elementos históricos, estéticos e culturais da época bem como a questão de gênero e social destas mulheres, em condições de escravidão, liberdade e forro. Iremos discutir as representações e seus termos relacionados à mulher negra africana, como também, afro-brasileira, a partir de comentários feitos em pranchas pelo próprio Debret em *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*, e também em fontes com narrativas sobre o tema.

Palavras-Chave: Negras de tabuleiro, Rio de Janeiro, Debret, Oitocentista.

ABSTRACT

This article seeks to present the analyzes made from the iconographies of Jean-Baptiste Debret with black women on the board and their respective African and Afro-Brazilian cultural representations, social and work customs in Rio de Janeiro in the 19th century, during his stay in Brazil between 1816 and 1816. 1831. The objective is to show that the respective iconographies present historical, aesthetic and cultural elements of the time as well as the gender and social issue of these women, in conditions of slavery, freedom and forro. We will discuss the representations and their terms related to the black African woman, as well as the Afro-Brazilian, based on comments made on boards by Debret himself in *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*, and also on sources with narratives on the subject.

Keywords: Black women, Rio de Janeiro, Debret, 19th century.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Negras Livres vivendo de suas atividades	14
Figura 2- Vendedoras de alúa. Limões-doce, de cana, de muê, e de sonhos	17
Figura 3- Negra tatuada vendedora de caju	19
Figura 4-O Colar de ferro - castigo aos fugitivos	20

LISTA DE TABELA

Tabela 1 - Tabela de alimentos vendidos pelas Negras de Tabuleiro e quitandeiras no Rio de Janeiro oitocentista	18
---	----

1. As Mulheres negras e a construção da sociedade oitocentista na cidade do Rio de Janeiro

No século XIX, o Recife e o Rio de Janeiro possuíam uma série de características comuns às outras cidades escravistas brasileiras. Vendedores ambulantes, negros de ganho e de aluguel lotavam as feiras e as ruas. A migração do campo para a cidade sempre ocorreu na história por diversos motivos, tal movimento ocasionou a expansão dos centros urbanos e ganhou mais impulso com a chegada da corte portuguesa à colônia, momento no qual as cidades destacaram-se como centros políticos e administrativos. Viajantes da Europa chegam em grande número para explorar este país em construção e com um rei recém chegado, um destes viajantes era o pintor francês Jean Baptiste Debret, cuja fama já era conhecida no meio político português. Sua obra *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil* (2008) serve até hoje como fonte principal de pesquisa para quem quer debruçar-se na história oitocentista brasileira, sobretudo, na história dos usos e costumes das mulheres negras, dos povos indígenas e também na riqueza paisagística do País.

Os acervos citados revelam a importância da construção histórica da imagem da mulher negra no Brasil através dos trabalhos dos artistas que presenciaram essas cenas no dia-a-dia das cidades do Recife e Rio de Janeiro. A figura feminina negra, na sociedade brasileira do século XIX, sofria com o preconceito ligado à escravidão, maus-tratos de seus senhores e abusos dos homens com os quais elas se relacionavam. Outras, desenvolveram habilidades e competências próprias na arte de comerciar todo tipo de produtos, especialmente, alimentos e flores.

A representação iconográfica das mulheres negras tornou-se objeto da presente pesquisa pela importância da compreensão do universo no qual elas estavam envolvidas: pela questão de gênero ligada ao trabalho delas, já que em certa medida controlavam o comércio ambulante nas cidades com seus tabuleiros espalhados pelas ruas estando associadas à construção da identidade de gênero e ao contexto social e cultural das cidades em que viviam. Muitas destas mulheres figuraram como ícones de resistência, que ousaram se rebelar e não seguir as normas impostas pelos padrões culturais socialmente reconhecidos, o que consequentemente as levavam a serem presas por distúrbios e bebedeiras, sendo noticiadas nos jornais como inconvenientes e imorais, causadoras de escândalos. A articulação no comércio e sua infinita lista de delícias à venda também merecem atenção, já que muitas destas delícias feitas pelas negras de tabuleiro ainda estão presentes em nossas mesas.

Pensar a mulher negra não só em sua condição escravizada, mas, principalmente, como mulher, como inquietação para uma problemática, é desacatar o pensamento de silenciamento e excludência da mulher sob o contexto de “história oficial” que tanto conhecemos praticado pela historiografia de outrora, porém também é uma oportunidade para levantarmos novas perspectivas e questionamentos sobre o tema, que podem auxiliar novos trabalhos contribuindo para erradicarmos antigos estereótipos sobre as negras escravizadas trabalhadoras de rua. Analisar a participação destas mulheres no cotidiano das grandes cidades é também constatar sua importante presença na economia do chamado “comércio de miudezas”, enriquecendo, a partir de reflexões nas iconografias deixadas por Debret, no entendimento do cotidiano da cidade.

“A partir do século XV, com a expansão marítima portuguesa, o tráfico de escravos tornou-se uma atividade bastante lucrativa, ocasionando a entrada de milhares de africanos para serem explorados no Brasil em diversas ocupações subalternas e desumanas, pelo simples fato da condição aqui estabelecida como: escravos e escravas sem direito a cidadania ou condições dignas de vida”. (COSTA; RABELO, 2014, p. 03). Iremos destacar também, a partir das iconografias feitas por Jean-Baptiste Debret, a singularidade da cultura afro-brasileira em suas cores e formas, nas suas vestes, turbantes, brincos e lenços; cheiros e delícias que poderiam ser encontradas na culinária das quitandeiras e negras de tabuleiro, que participavam todos os dias da rotina das ruas da cidade, e que foram capturadas pelo olhar do pintor. Como nos mostra André Albuquerque (2013), diversas tentativas de sufocamento da cultura afro foram feitas pelos senhores de engenho, a fim de silenciar cada vez as lembranças de seus antepassados. “Mesmo sob a pressão dos senhores, que tentaram a todo custo evitar o uso dessas línguas, por vezes valendo-se de castigos físicos, alguns africanos se comunicavam através de seu idioma natal sempre que podiam” (ALBUQUERQUE, 2013, p.77).

Iniciaremos este estudo a partir da situação política entre Portugal e França, através das entrelinhas que cercaram a vinda de Jean Baptiste Debret e a comitiva da Missão Artística Francesa ao Brasil.” A chegada dos portugueses ao Novo Mundo compactuou as vastas distâncias que, no passado, haviam contribuído para temperar as relações imperiais”. (WILCKEN, 2004, p.53). Os números a respeito da travessia da corte portuguesa nunca são totalmente corretos; autores como Patrick Wilcken descreve que em torno de 10 mil ocupantes, ao todo, atravessaram o Atlântico rumo ao Brasil, na primeira leva. Eram de advogados, cortesãs, até cozinheiros e juizes. Confessores, Damas de companhia e encarregados do guarda-roupa do rei juntou-se a nada ilustre lisboeta. (WILCKEN, 2004, p. 36).

Atualmente, estes números estão sendo revistos, pois muitos historiadores consideram a cifra exagerada. Foram necessárias oito naus, três fragatas, três brigas e duas escunas para o transporte. Outros quatro navios da esquadra britânica acompanhavam a corte, além da comitiva de ministros, funcionários, damas de companhia e outras pessoas. Foram embarcados, no dia 29 de novembro de 1807, móveis, documentos, dinheiro, obras de arte e a Biblioteca Real. Um momento decisivo, que mudaria suas vidas e marcaria a historiografia mundial, sobretudo a brasileira.

A vinda de D.João marca apenas o início de uma nova fase de transformações da cidade, pois este novo “empreendimento”, como diz Schultz (2008), intitulado de “novo mundo” começa apenas dois meses antes da sua chegada e perdura por todo o reinado da família real portuguesa. O termo utilizado pelos europeus “novo mundo” referia-se a este continente desconhecido por eles e por muitos aventureiros, mercenários e artistas que buscaram no desconhecido novas oportunidades de trabalho e reconhecimentos futuros em trabalhos iconográficos ou literários. O calor dos trópicos exalava emoção e aventura para aqueles que se arriscavam a chegar aqui, pois não era uma viagem fácil.

O Rio de Janeiro, após a chegada da corte portuguesa e da queda do Império Napoleônico, passou por diversas mudanças significativas como a criação do Banco do Brasil, a circulação de moedas, a imprensa local, escolas de medicina, uma biblioteca real, teatro e o Jardim Botânico. A abertura dos portos foi, sem dúvida, um convite aos viajantes estrangeiros para conhecer a tão desconhecida colônia portuguesa, que serviu de cenário para tantas pinturas. Prestando também de enredo para a conhecida literatura de viajantes, contos, impressões e histórias sobre este magnífico lugar. A administração da corte também migrou para a cidade, ficando ainda mais os pés e dando à cidade características de um império; este era o propósito, afinal. O projeto de metropolização da cidade não era um caso isolado, mas sim um projeto para modernizar e “civilizar” a capital, tendo como referência as grandes metrópoles da Europa.

O imaginário sobre o Brasil foi construído por muitas mãos, tintas e porque não também por olhares fantasiosos? Maria Odila Dias ressalta o projeto de metropolização da cidade do Rio de Janeiro, em meio à ocupação da corte portuguesa. “A urbanização incipiente desenvolveu-se, nas primeiras décadas do século XIX, sombra do movimento das tropas que levavam sacas de açúcar e de café para o porto de Santos, caracterizando-se desde logo pelos contrastes sociais”(...)(MARIA ODILA, 1984, p. 96.).

Pensando nas demais monarquias da Europa em ascensão, após o turbulento período Napoleônico, o Brasil não podia ficar de fora dessa empreitada, já que no momento seria necessário uma verdadeira comitiva de artistas especializados em diversas áreas da arte, com a finalidade de pôr o nome do Brasil (e claro, seu imperador) em destaque, como a nova sede de uma corte exótica e de uma grandiosa riqueza cultural. É claro que interesses político-econômicos, entre o ministro português José Maria de Brito e Joachim Lebreton, haveriam de existir, já que este foi o ministro responsável pelo custeio da comitiva artística francesa e em meio a tantos artistas renomados da Espanha, Itália e até da própria Portugal. Por que contratar os franceses como pintores oficiais da corte? Estes que trabalharam para o próprio Bonaparte, o qual foi o responsável pelo estopim da fuga da família real portuguesa para o Brasil?

Lebreton foi secretário perpétuo do Instituto de França e quem trocou várias correspondências antes da sua vinda com o ministro José Maria de Brito, os trâmites financeiros da viagem foram todos organizados por ele, facilitando assim a chegada da comitiva sem imprevistos. A “Colônia Lebreton” também já foi citada em artigos e o termo “missão” é questionado por historiadores como Lilia Schwarcz (2008), que cita publicações da época e posteriores a ela, descrevendo que muitos pensavam no tema com outras perspectivas, além da mais e velha conhecida missão. Documentos datados de 1815 revelam que a proposta para a vinda de artistas franceses ao Brasil era frequente, porém não era conhecida por ministros da corte a chamada “missão” e a intenção de criar uma escola de belas artes. Muitos historiadores ressaltam o mistério do porquê da escolha de Debret pela corte portuguesa em meio a tantos sobressaltos pessoais, Albuquerque reforça:

A partida do navio de três velas americano chamado Cal percorreu no dia 22 de janeiro de 1816, levando consigo os mais distintos artistas e muitas outras pessoas, que, embora não tivessem um contato direto com Lebreton, acabaram fazendo parte da expedição. Foram 63 dias de viagem até chegarem ao Rio de Janeiro, em 26 de março de 1816” (...) (ALBUQUERQUE, 2013. p.56).

É certo que a “colônia Lebreton” tinha diversos integrantes das mais diversas especialidades, porém outros uniram-se nas últimas horas antes do embarque do grupo. A chegada destes franceses ao Rio de Janeiro é um fato quase sempre citado na historiografia brasileira, o momento é visto como precursor da virada na história das artes visuais, não só para a cidade do Rio de Janeiro, mas para o Brasil como um todo, já que trabalhos dos renomados artistas Taunay e

Debret serviram e ainda servem de inspiração para artistas no mundo todo. A fundação da Academia Imperial de Belas Artes iria ter a responsabilidade de divulgar o bom gosto pelas belas artes entre a população e também lá fora, e ainda inserir o ensino de ofícios fundamentais ligados à materialização, como também à arte. Ocorrida dez anos mais tarde, a institucionalização da pedagogia neoclássica e a criação, na ex-colônia, de uma arte cortesã, são alguns dos fatos atribuídos à presença dos artistas franceses no Rio de Janeiro. Estes acontecimentos segundo SCHWARCZ,(2008) tornaram-se, de fato, uma espécie de tema para boa parte da historiografia sobre o período. A importância conferida à chegada dos franceses pode ser atribuída à divulgação da obra “A missão artística de 1816”, de Afonso D’Escagnolle Taunay .A instituição foi a principal responsável pela reorganização de todo o sistema das artes visuais e arquitetura brasileira. Foi dessa forma que a arquitetura neoclássica passou a ser o padrão para as obras do país naquele período. Após chegar no Rio de Janeiro, a arquitetura neoclássica se espalhou por outras cidades para dar status modernistas em solares e palacetes como em Recife, São Paulo, e Salvador, também deu origem à arquitetura eclética no Brasil, uma mistura de estilos arquitetônicos anteriores para a criação de uma nova linguagem arquitetônica. Dentre os integrantes da colônia de artistas, destacamos Jean Baptiste Debret. Ele que se incluiu ao grupo em 1816, permanecendo neste país por quinze anos (1816-1831), diferentemente dos outros compatriotas que voltaram à França, decidiu ficar no Brasil, já que ele fora contratado como pintor e desenhista oficial da corte.

Debret foi um importante pintor, desenhista e professor de artes parisienses. Nascido em Paris, chegou ao Brasil já com bastante experiência com os seus 48 anos. Ele teve bastante tempo com os anos, que antecederam a inauguração da Escola Imperial de Belas Artes. Sua produção “Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil”, foi produzida entre 1816 a 1831 em três volumes,sendo o mais completo registro histórico, social e paisagístico que conhecemos, pois o pintor desenha e depois transferia todos para a litografia. Como Valéria Lima (2007, p. 48) pontua: “Debret ocupou-se com o registro dos hábitos e costumes dos brasileiros, material que configura a base do álbum que virá a publicar mais tarde”.

Havia também aqueles contrários aos investimentos que uma academia de belas artes poderia custar aos cofres da coroa, ainda mais se tratando de um país “atrasado” como o Brasil, assim descreve a autora: “(...) O duque de Luxemburgo avalia muito negativamente o que virá realizado no Brasil, desconfiado de suas condições de prosperidade e crescimento. Mostra-se contrário, inclusive ao investimento em arte no Brasil” (LIMA, 2007, p. 96).

Destacamos a forte presença das mulheres negras de tabuleiro em suas iconografias, tanto em suas atividades como trabalhadoras de rua, como também vamos verificar outras trabalhadoras de rua como quitandeiras e lavadeiras. Para entendermos e refletirmos sobre as práticas cotidianas e seus costumes, ou como Certeau (2008, p. 35.) nos diz “maneira de fazer” das negras de tabuleiro, precisaremos analisar os conceitos de cultura e sociedade a partir das teorias de Roger Chartier (1988), Peter Burke (2004) e Michel de Certeau (2002), que vão necessariamente originar culturas diferentes, ou seja, diferentes formas de ver o mundo e orientar a atividade social.

Para os historiadores culturais, a homogeneização da cultura pode ser evitada através do estudo de tradições, estas aqui entendidas como conhecimentos ligados a uma geração, evitando-se assim trabalhar com o conceito de era, já que uma mesma época comporta as mais variadas tradições. O historiador deve tomar cuidado para que a ideia de tradição não mascare uma inovação, ou no sentido inverso, de uma “aparente” inovação mascarar uma tradição. Também deve-se atentar para a divisão entre cultura popular e erudita, sem deixar de perceber as suas conexões, escolha essa que também deve ser manobrada com muito cuidado, já que não existe consenso entre a definição do que seja popular e erudito.” Para o historiador social, o melhor caminho ao utilizar os dois termos é transitar entre ambos sem estabelecer uma rigidez conceitual “.(HONOR, 2005,p.149).O historiador cultural Peter Burke, (2004), retrata da descoberta, redescoberta e importância da História cultural entre o século XIX, até os anos 1970, década em que ocorreram debates fervorosos perante a escravidão. A escritora norte-americana Ângela Davis (1981,p.16) descreve o fervor de historiadores sobre a escravidão com pesquisas novas, porém ausentes quando se diz respeito à questão de gênero e raça, e condição da mulher negra na escravidão ela diz:

Nessa onda de publicações, é evidente a ausência de um livro especificamente dedicado à questão das mulheres negras escravas. Quem entre nós, aguardava com ansiedade uma análise séria sobre mulheres negras durante o período da escravidão permanece até o momento, decepcionado (DAVIS,1981. p.16).

As percepções do social não são de forma alguma discursos neutros (sociais, escolares, políticas) que tendem a impor uma autoridade à custa de outros, por elas menosprezados, *a legitimar um projeto reformador ou a justificar, para os próprios indivíduos, as suas escolhas e condutas* (CHARTIER, 88. p.17).

O olhar aguçado e crítico poderá proporcionar leituras das mais diversas: há aqueles que não “menosprezam” (parafraseando Chartier), os signos do conceito de representação da cultura e sociedade. O autor nos evidencia quando diz:

Desta forma, pode-se pensar na história cultural do social que tome por objeto a compreensão das formas e dos motivos-ou, por outras palavras, das representações do mundo social que, à revelia dos atores sociais que traduzem as suas posições e interesses objetivamente confrontados e que, paralelamente, descrevem a sociedade tal como pensam que ela é, ou como gostariam que fosse (CHARTIER, 1988,p.19).

Em uma sociedade historicamente marcada pela escravidão e pelo patriarcalismo, é essencial a análise das práticas cotidianas e culturais através das imagens de um grupo que fora tão silenciado e violado pelo sistema, porém é importante salientar seu detalhe técnico e enunciar o que o profissional pretendia criar a partir do cenário, cores, objetos e outros. Debret buscava destacar, em seus tomos I e II, os grupos de cativos e livres, indígenas ou negros e negras e suas atividades realizadas, seus gestos, vestimentas e grupos étnicos também eram destacados em seus comentários em pranchas e também podemos encontrá-los entre as laterais das imagens. Despertando talvez uma falsa sensação de bem-estar entre eles e a sociedade, escravizados sentados ao chão, mas que eram capturados pelos olhares do artista que nos possibilita enxergar o quantitativo de escravos amontoados perambulando pela cidade do Rio de Janeiro, assim como Schwarcz, destaca:

Os conjuntos, mais uma vez, procuram transmitir a sensação de ordem, paz e tranquilidade (...). Por fim, escravizados são “apreendidos” quase “sem querer”. Nos cantos das calçadas, nas ruas, nas esquinas das fotos onde, pretensamente, não deveriam estar. Isso porque viviam mesmo, por toda parte: nas cidades, nos campos e nas minas (SCHWARCZ, 2018. p. 46).

Destacar a imagem pelo ponto de vista exclusivamente estético, excluindo sua significação, é algo anacrônico. Buscamos também analisar a obra de Debret com destaque ao seu trabalho técnico a respeito da escolha da sua técnica com a aquarela e posteriormente os procedimentos gráficos com a litografia. O uso da aquarela revolucionou de forma expressiva e intensa a forma de reproduzir imagens, assim como a litografia que chega à medida que a demanda por modernizações por toda a Europa faz com que a forma de reproduzir e identificar imagens sejam inovadoras.

Mesmo sendo uma técnica popular, nem todos possuíam sua formação empírica para um trabalho habilitado. Valéria Lima (2007) explica que muitas pessoas ainda não têm acesso à cultura ou à literatura. "Durante muito tempo, tanto a pintura quanto a literatura foram consumidas por um grupo social muito reduzido" (LIMA, 2007, p.31).

Havia também as vantagens a partir do preço e tamanho destas obras, que acabavam sendo mais acessíveis ao público, o que agrada e acaba caindo no gosto (de forma lenta) partir da sua forma específica de expressão desta técnica, na França do século XVIII, a autora nos diz que os aspectos técnicos e operacionais da aquarela foram fatores fundamentais para a sua aceitação e difusão. Os materiais empregados, práticos e acessíveis se comparados a pintura a óleo” (...) (LIMA, 2007, p.143).

Figura 01- DEBRET, Jean Baptiste. **Negras Livres vivendo de suas atividades.** Belo Horizonte, Ed. Itatiaia, 2008. 2º série, Tomo II, E. 79, p. 32.



Fonte: DEBRET, Jean Baptiste. **Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil**, 2008, Tomo II, p. 32. Acervo da Biblioteca José Antônio Gonçalves de Mello do Instituto Ricardo Brennand, Recife, PE, Brasil

Os espaços urbanos das grandes cidades no Brasil oitocentista foram pensados e arquitetados como espaços de lazer e comércio. A presença do negro nestes espaços é destacada por vários historiadores, que também notam sua importância no comércio de rua de cidades, como Rio de Janeiro, Recife, Minas Gerais e Salvador. “Mais de 11 milhões de africanos sobreviveram à travessia do Atlântico e chegaram ao novo mundo, nos Estados Unidos somente 450 mil” (GATES JR, 2014,p.302). O dia a dia nas ruas e o exercício das vendas proporcionou características e trejeitos diversos para as negras vendeiras, produzindo diversos tipos de linguagens e trejeitos

nesta que era a camada mais popular e invisível da sociedade oitocentista do Brasil (SILVA, 2011,p.61).

O Autor ressalta que a venda nas ruas conferia características comportamentais e condições específicas a estas mulheres e que lhes foram incorporadas para a rotina nas vendas.(SILVA,2011,p.150) .A escravidão urbana proporcionou ganhos bastante lucrativos para os senhores donos de escravos a partir desta modalidade de trabalho que oferecia certa liberdade para os escravos que as tinham nas ruas que também era espaço de lazer(encontros em tabacarias,praças) e alegria(festas populares como o carnaval). O aluguel e o ganho eram modalidades de trabalho, onde circulavam pela cidade ou tinham pontos fixos de trabalho, a renda poderia ser dividida entre as partes e com valores já preestabelecidos pelo senhor que deveriam ser entregues ao final do dia ou da semana. Segundo os anúncios de jornais em Pernambuco, as vendeiras - de qualquer condição jurídica- normalmente eram engajadas em contratos de aluguel (SILVA,2011,p. 121). Debret cita em seus registros que, muitas mulheres adquirem sua liberdade através de testamentos em leito de morte do comprador, que era costume no Brasil ricos concederem a liberdade para um número específico de escravos para ambos os sexos (DEBRET,2008, p.219).

Segundo Herbert Klein(2018), membros da população livre de cor possuíam escravos, como podemos notar na pintura de Debret, enquanto um terço das famílias brancas tinham escravos, apenas 5% a 10% dos livres possuíam escravos. Ainda detalha:

(...) 6% das famílias livres de cor tinham escravos, mas possuíam somente 3% do total deles. Isso significa que tanto em São Paulo como em Minas Gerais, em 1833, os fogos(lares) chefiados por pessoas livres e de cor possuíam, em média, metade dos sete escravos possuídos pelas famílias brancas (HERBERT,S.Klein., 2018, p.190).

O impressionante tamanho do crescimento populacional de negros livres comparando com outros regimes escravistas das Índias Ocidentais, segundo o autor. O que é notado nos registros iconográficos de Debret, que pinta uma negra vendeira possuidora de escravos circulando pelas ruas notadamente bem vestida e com vários adereços e lenços coloridos. Na Figura 01, “Negras Livres vivendo de suas atividades”, Debret (2008, p.218) descreve que as negras livres as “mais

bem educadas e inteligentes”, procuravam logo serviços de corte e costura, adequando-se à moda francesa (bastante procurada pela cidade).

Podemos encontrar nesta imagem mulheres negras livres usando saias coloridas, faixas e xales. Mulheres que não dispensavam o uso de objetos como brincos e outros adereços para o cabelo, afirmação de sua independência e vaidade. Era possível encontrar chapéus, luvas, roupas, acessórios, joias e artigos de *toilette*, nas lojas de madames genuinamente francesas – e de muitas mulatas *chics*, que logo dominavam as artes da costura e da ornamentação na indumentária. O que nos dá entender que, além de costurar, as negras costureiras também se vestiam de acordo com a moda francesa segundo Debret: “(...) pois, com o seu talento conseguem imitar muito bem as maneiras francesas, trajando-se com rebuscamento e decência” (DEBRET, 2008. p.219). A presença massiva destas mulheres nas variadas formas de comércio era notada não só nas ruas, mas também nas praças com suas quitandas com a venda de legumes pelas negras livres mais abastadas, assim continua Debret:

As mais ricas e donas de mercadorias chamam-se quitandeiras, situação que exige um auxílio de um mulato ou de um negro livre, operário para o pagamento do aluguel e das roupas; a atividade de quitandeira deve conseguir o restante, e o lucro deve bastar ao abastecimento da mercadoria e à aquisição de dois moleques que ela educa no trabalho ou no comércio de rua, para com os seus salários, garantir recursos da velhice (DEBRET, 2008, p.219).

Figura 02- DEBRET, Jean Baptiste. **Vendedoras de aluá, limões-doces, de cana, de manuê, e de sonhos.** Belo Horizonte, Ed. Itatiaia, 2008. 2º série, Tomo II, p. 32.



Fonte: DEBRET, Jean Baptiste. **Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil**, 2008, Tomo II, p. 32. Acervo da Biblioteca José Antônio Gonçalves de Mello do Instituto Ricardo Brennand, Recife, Pernambuco, Brasil.

No Rio de Janeiro, a temperatura variava bastante e poderia ultrapassar facilmente os 35° em dias mais ensolarados. A alimentação da população era bastante rica, graças às mãos das negras quitandeiras e de tabuleiro, que trouxeram da África para o Brasil, sua culinária irresistível e extremamente variada de doces, bolos e bebidas para refrescar o intenso calor. Muitos pratos feitos pelas escravas africanas e afro-brasileiras no Rio eram idênticos aos feitos em Angola, como o angu, a moqueca, o pirão, todos bem condimentados com pimenta e azeite de dendê. Além de agradarem às famílias, às quais pertenciam, as negras cozinheiras também faziam sucesso com a venda de quitutes pelas ruas do Rio de Janeiro. “Muitos de seus doces eram comprados pelas senhoras brancas que apreciavam, invejavam e por vezes copiavam as receitas das negras”(ALBUQUERQUE, 2013, p. 83).

No Rio, a facilidade de produzir certos tipos de alimentos favorecia em sua alta demanda de comercialização, podemos citar a tão querida água aluá bebida refrescante e de fácil produção feita com a água do arroz fermentado e um pouco de açúcar, como diz Debret: “néctar da classe baixa” (2008, p. 220).

O aluá era uma bebida bastante solicitada pelas classes mais pobres da sociedade carioca, tendo as vendedoras como destaque por conta de suas vestes e adereços, o que denunciava o porte econômico de seus senhores a fim de conseguir vantagens diante do esforço dessas mulheres. O autor refere-se às negras vendeiras como “faceiras” e “interesseiras” àquelas que naturalmente eram astutas para colher informações, que sejam de seu próprio interesse, que sejam esses

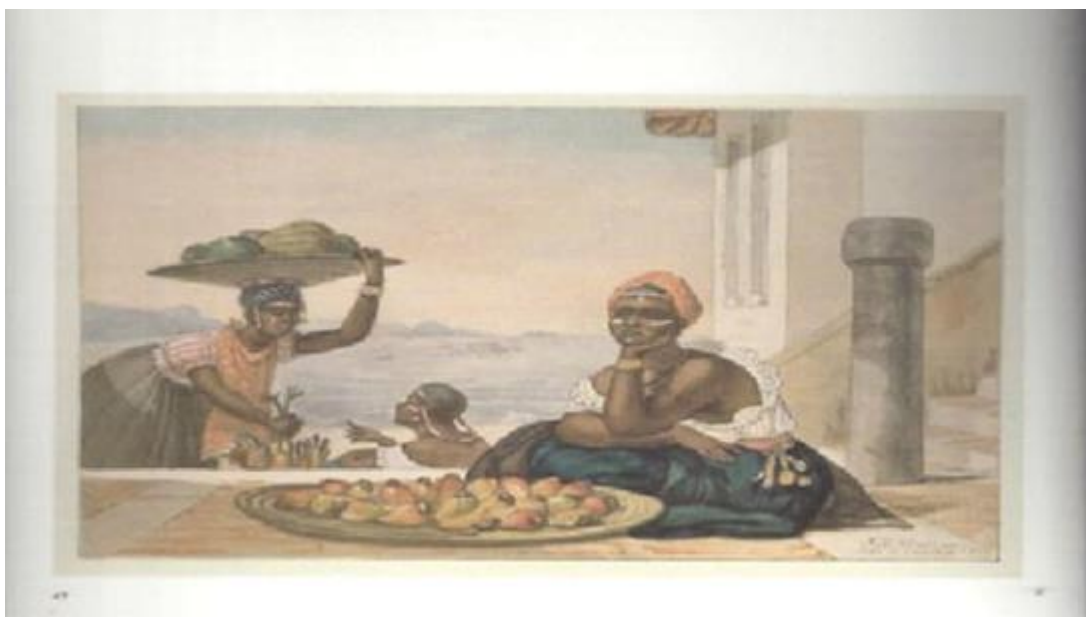
interesses econômicos ou não. Da Culinária Afro-Brasileira, é muito comum o uso do caldo dos alimentos, pois ele é um item fundamental no preparo de outros, como por exemplo, sua mistura com a farinha. (Pg.219)Proveniente, tanto do próprio alimento assado ou cozido, quanto do alimento preparado com água e sal, o caldo deu origem a pratos típicos da cozinha brasileira, como o Angu (caldo com farinha de milho), e o pirão (caldo com farinha de mandioca), já conhecido pela cultura indígena. Debret descreve em sua prancha 32, detalhes sobre o modo de preparo de iguarias doces e refrescantes vendidos pelas negras africanas. Podemos encontrar uma diversidade de alimentos produzidos e vendidos pelas negras de ganho ou livres na cidade do Rio de Janeiro, que de acordo com a variação do clima, poderia ser consumida com mais frequência. Debret (2008) descreve em sua prancha de número 32 que as vendedoras conservavam as cascas das frutas a fim de mais tarde produzir doces e também facilitar o comprador. A cana-de-açúcar era outro item presente nos tabuleiros destas mulheres, onde o bagaço era aproveitado para alimentar os burros e cavalos da cidade. Iremos verificar abaixo uma pequena tabela com alimentos vendidos.

Tabela 1 - Tabela de alimentos vendidos pelas Negras de Tabuleiro e quitandeiras no Rio de Janeiro oitocentista.

Bebidas	Frutas\Miolo	Doces	Guloseimas\Quentes
Aluá	Caju\cana-de-açúcar	Acaçá	Angu
Limonada	Tamarindo	(em geral com frutas)	Pastéis quentes
Xarope de orchata	Melancia	Sonhos	Manuê
Caldos	Jabuticaba	Munguzá	Pirão

Fonte: DEBRET, Jean Baptiste. **Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil**, 2008, Ed.Itatiaia, 2º série, Pgs.219,220 e 221.

Figura 03- DEBRET, Jean Baptiste. Negra Tatuada vendendo caju. Belo Horizonte, ed. Itatiaia, 2008. 2º série, Tomo IV, PL. 47.



Fonte: DEBRET, Jean Baptiste. *Negra Tatuada vendendo caju*, Belo Horizonte, ed. Itatiaia, 2008. 2ª série, Tomo IV, PL. 47. Acervo Biblioteca José Antônio Gonçalves de Mello do Instituto Ricardo Brennand, Recife, Pernambuco, Brasil.

Oficialmente, Debret registrou suas aquarelas em três tomos em 1830, porém algumas aquarelas foram feitas e reunidas em coleções particulares, que não foram lançadas em sua obra original.

Em primeiro plano, podemos notar que o destaque é a negra tatuada vendedora de caju, onde podemos analisar tanto as características de suas vestes como faciais, e em segundo plano podemos ver mais duas personagens: uma negra vendedora de frutas gesticulando com outra mulher negra, que demonstra querer comprar (ou trocar) possivelmente uma galinha abatida. A cena ocorre de maneira em que o espectador está de frente para o cenário, onde podemos avaliar a protagonista principal, mas o que chama e prende nossa atenção é a expressão de melancolia da mulher que observa de maneira triste o tempo passar... Como se estivesse esperando ansiosamente por um cliente, por observar seu cesto de cajus ainda cheio. A atmosfera da cena nos mostra um pouco o que era o dia a dia das negras vendeiras, pois poderia haver dias de ótimas vendas ou não. Seu braço esquerdo apoiando a cabeça e estando sentada de pernas cruzadas, com o corpo elevado à frente, com uma volumosa saia azul. Sua posição evidencia certo cansaço de quem está a horas na rua trabalhando, aguardando o tão valioso cliente. Outros signos podemos notar na figura 03, no que se refere à cultura afro no século XIX, o uso de adornos na cabeça estava relacionado a uma

série de valores dos escravos africanos. “Em muitas das representações de Debret, os negros que exerciam alguma atividade na rua, sejam barbeiros ou vendedores, apresentam-se com chapéus ou algum tipo de ornamentação” (ALBUQUERQUE, 2013,pg 79)

As negras que haviam alcançado a liberdade usavam brincos, colares, pulseiras e amuletos. Cada amuleto representava uma conquista alcançada por essas negras livres, que, com a imposta tradição religiosa católica, acrescentavam entre seus amuletos escapulários com imagens de santos. Para esse grupo, determinados amuletos também eram representações simbólicas de status social (ALBUQUERQUE, 2013, p. 81).

Assim como as tatuagens, uma tradição étnica africana chamada de escarificação era bastante valorizada pela população negra cativa, que era muito comum encontrar tanto em mulheres como em homens, pois buscavam distinguir as diferentes nações tribais na cidade.

Figura 04 - DEBRET, Jean Baptiste. **O colar de Ferro (castigo aos fugitivos)**. Belo Horizonte, Ed. Itatiaia, 2008. 2º série, Tomo II, E.89. p .42



Fonte: DEBRET, Jean Baptiste, **Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil**, 2008, Tomo II, E.89. p .42. Acervo Biblioteca José Antônio Gonçalves de Mello do Instituto Ricardo Brennand, Recife, Pernambuco, Brasil.

A imagem das negras de tabuleiro evoca independência de movimentos e liberdade de circulação pela cidade em oposição à imagem das mucamas domésticas, tal como ficaram na historiografia brasileira associadas a lapsos de submissão e de dependência com relação à autoridade patriarcal dos senhores (MARIA ODILA, 1985, pg 85). Na imagem 04, podemos notar que as negras de ganho também eram bastante perseguidas pelas autoridades locais devido às constantes tentativas de fuga ou por sua contribuição nestas. Debret observa que, neste caso, as negras e negros cativos usavam ferros e colares possuidores de gancho para maior facilidade de identificação tanto da polícia, como a população prontamente perceber que eram escravos fujões; os ganchos serviam de apoio para agarrá-lo (a) mais rápido e dificultar a fuga. No centro da imagem, podemos contabilizar seis cativos acorrentados, pelas suas vestes e pela ausência de calçados e adereços mais elaborados. Debret (2008) descreve que as precauções adotadas pelos senhores para evitar a fuga dos escravos eram todas inúteis, ele diz:

O primeiro exemplo, de que fui testemunha, refere-se a um belo negro, excelente cozinheiro de uma casa rica da cidade. Depois de ter sido preso e castigado várias vezes, sem que renunciasse ao desejo de fugir, pediu ao seu senhor que o fizesse acorrentar à mesa da cozinha, junto à qual vivia pacientemente há três anos (DEBRET, 2008, p.256).

A elaboração desta pesquisa nos permitiu debater as diversas perspectivas encontradas das negras de Tabuleiro, a partir das representações iconográficas encontradas em *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*. Contribuindo, por exemplo, na compreensão da relação destas mulheres com o espaço urbano e o trabalho de rua. Compreendemos a forte ligação que estas mulheres têm com os seus adereços estéticos como a escolha de suas roupas têm com a sua ancestralidade e religiosidade.

Analisando fontes iconográficas, avaliamos a presença destas mulheres em diversos momentos que não eram de subalternidade e sim de protagonismo de gênero e no comércio de rua; outras fontes nos deram outra ressignificação sobre a história da alimentação no Brasil, contribuindo

também para a reparação histórica perante tantas receitas que são originárias do saber e das mãos pretas. Compreendemos as diversas formas de trabalho que possuíam que posteriormente lhe proporcionam liberdade e independência.

Com o cruzamento de várias fontes, notamos avanços em nossos objetivos com relação à pesquisa do cotidiano e costumes na forma de venda e articulação usados por estas mulheres. Notamos autores que contribuíram na pesquisa para o fortalecimento da historiografia urbana oitocentista no Brasil, e com este artigo, buscamos fortalecer ainda mais as pesquisas de gênero, e os debates sobre as trabalhadoras de rua e suas especificidades culturais; mostrando suas inquietações e identificando suas resistências para o sistema escravocrata.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE, André Luis de Castro. **Imagem, tinta e papel: uma leitura da litografia “Negras livres vivendo de suas atividades”**, de Jean Baptiste Debret. Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura) Programa de Pós-graduação em Educação, Arte e História da Cultura, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2013.

ARAÚJO, Marli Gomes de; MARCICANO, João Paulo Pereira; HELD, Maria Silva Barros de. A obra de Jean-Baptiste Debret como fonte histórica para o estudo dos trajes usados no Brasil no início do século XIX. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 74, p.270-301. 2019.

BANDEIRA, Julio; LAGO, Pedro Corrêa do. **Debret e o Brasil: obra completa, 1816-1831**. Rio de Janeiro: Capivara, 2007.

BURKE, Peter. **O que é História Cultural?** 2ª edição. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

- CARVALHO, Marcus Joaquim Maciel de. **Liberdade: rotinas e rupturas do escravismo no Recife 1822-1850**. Recife: UFPE, 1998.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. 3 ed. Petrópolis: Vozes, 1998.
- CHARTIER, Roger. **História Cultural: entre práticas e Representações**. Lisboa: Difusão, 1988.
- COSTA, Marta de Oliveira; RABELO, Joseane Oliveira. **Representação da mulher negra na obra de Jean-Baptiste Debret**. IV Congresso Sergipano de História & IV Encontro Estadual de História da ANPUH/SE, Aracaju, 2014.
- CRUZ, Tereza Cristina Carvalho de. **Análise Iconográfica do Trabalho Escravo a partir de uma pintura de Debret**. Percursos, Florianópolis, v. 7, n. 2, 2006.
- DAVIS, Angela. **Mulheres, Raça e Classe**. São Paulo: Ed. Boitempo, 1º edição, 2016.
- DEBRET, Jean Baptiste. **Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil**. Belo Horizonte, ed. Itatiaia, 2008. 2º série, vol. 239\240 e 241.
- DIAS, Maria Odila da Silva. **Nas fimbrias da escravidão urbana: Negras de tabuleiro e de ganho**. Estudos Econômicos, São Paulo, n 15, p.89-109. 1985.
- FIGUEIREDO, Luciano Raposo de Almeida; MAGALLDI, Ana Maria Bandeira de Mello. Quitandas e Quitutes: Um estudo sobre transgressão e rebeldia femininas numa sociedade colonial. **Cadernos de Pesquisa**, São Paulo, (54), p. 50-61. 1985.
- GATES, Henrylouis. **Os negros na América Latina**. 1ªed. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- HONOR, André Cabral. Burke e a Nova História cultural. **Pergaminho-revista eletrônica de História**, Paraíba, ano 1, n. zero, p. 147-156, out. 2005.
- JOLY, Martine. **Introdução à análise semiótica**. São Paulo: Papirus, 1996.
- KLEIN, S. Herbert. **Demografia da Escravidão, In Dicionário da Escravidão e Liberdade**. São Paulo, Companhia das Letras, 2018.
- LIMA, Valéria. **J. B. Debret, historiador e pintor: A viagem pitoresca e histórica ao Brasil (1816-1839)**. Campinas: Unicamp, 2007.

PAIVA, Eduardo França. **História e Imagem**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

SCHULTZ, Kirsten. **Versalhes Tropical**: Império, Monarquia e a corte real portuguesa no Rio de Janeiro, 1808-1821. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

SCHWARCZ, Lília Moritz. **O Sol do Brasil**: Nicolas-Antoine Taunay e as desventuras dos artistas franceses na corte de D. João. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; GOMES, Flávio. **Dicionário da Escravidão e Liberdade**. 1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SILVA, Maciel Henrique. **Pretas de honra**: vida e trabalho de domésticas e vendedoras no Recife do século XIX (1840-1870). Recife-Salvador: UFPE-EDUFBA, 2011.

WILCKEN, Patrick. **Império à deriva**: A corte portuguesa no Rio de Janeiro 1808-1821. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.