

A ESCRAVIDÃO NEGRA NO BRASIL: ANÁLISE DOS ASPECTOS CULTURA E TRABALHO POR MEIO DAS OBRAS DE JOHANN MORITZ RUGENDAS E JEAN BAPTISTE DEBRET

Cláudia Santana Lemos*

Neliane Maria Ferreira

* Graduandas do curso de História da Universidade Federal de Uberlândia.

Resumo:

O presente artigo é uma proposta de realização de uma oficina pedagógica na primeira série do ensino médio, onde sejam utilizadas algumas telas dos pintores europeus Debret e Rugendas para representarem o universo social brasileiro na primeira metade do século XIX, ressaltando os aspectos relacionados à cultura e ao trabalho da sociedade brasileira daquele momento, com destaque para a figura do negro.

Palavras-chave: História, negro, Brasil

.Abstract:

This article is one of the proposes of pedagogic workshop in basic and high school be used some screens of european painting of Debret and Rugendas where will to represent the brazilian social universe in the first middles of the mineteenth century, and the principal point of view is related to the culture and the work of the brazillian society of that moment of time, with some importance the "negro" aspect.

Key-words: History, black, Brazil

A oficina consiste na apresentação e estudo de algumas telas dos pintores Rugendas e Debret, que estiveram no Brasil durante o século XIX e retrataram aqui vários aspectos do cotidiano dos negros escravos. Essas pinturas servem como fonte documental para a reconstrução daquele momento histórico e suas representações e podem ser encontradas em diversos livros que contam a história do Brasil colonial ou em vários sites da internet sobre os referidos pintores. Os aspectos escolhidos para serem analisados são cultura e trabalho dos negros no período.

A oficina foi produzida e experimentada nas aulas da disciplina Prática de Ensino em História, para ser desenvolvida na primeira série do ensino médio, visando o cumprimento do conteúdo do Programa Alternativo de Ingresso ao Ensino Superior (PAIES), da Universidade Federal de Uberlândia-MG, que propõe a análise da religião e da religiosidade como parte constitutiva da cultura no Brasil colonial, a análise da escravidão e do tráfico de populações africanas como forma de trabalho adotada no processo de colonização da América e ainda o estudo da resistência das populações africanas nesse contexto.

A forma de apresentação da oficina em sala de aula deve ser por meio de seqüência de *slides* (instrumentada pelo aparelho data-show, apropriado para tal fim) que possibilitem uma boa visualização das pinturas, acompanhada de aula expositiva que explique tela por tela.

Entendemos que muitas escolas não possuem este equipamento. Em tal situação, aconselhamos o uso de cartazes confeccionados com as estampas, através de xerox colorido e ampliado. No caso do uso de slides, as imagens podem ser encontradas na internet ou escaneadas e montadas no programa power point, adequado para a montagem da apresentação.

A utilização de elementos da iconografia no ensino de História busca resgatar, por meio dela, aspectos relevantes para a compreensão da sociedade retratada e consiste numa metodologia criativa para tal abordagem. No entanto, sugerimos que o estudo das telas seja acompanhado de textos sobre o mesmo assunto.

Como em qualquer outro tipo de fonte documental, também diante das telas de Rugendas e Debret, a postura do professor deve ser crítica, questionando-as e dialogando com essas telas, a fim de identificar até que ponto elas poderão ser utilizadas para uma leitura real dos acontecimentos que pretendem representar.

As pranchas (telas) escolhidas devem ser organizadas de modo a descrever a trajetória pela qual passaram os negros, desde a saída de seu local de origem, a África, passando pelas condições a que eram submetidos durante a viagem que podia durar meses, até a chegada ao Brasil e, posteriormente, suas condições de vida na colônia.

Contexto Histórico

Rugendas e Debret vieram ao Brasil na primeira metade do século XIX, momento em que ele deixava de ser colônia para se tornar império. As estruturas internas estavam baseadas na produção agrícola voltada para a exportação e no trabalho escravo. Neste momento, há também uma efervescência cultural proporcionada pelas missões artísticas estrangeiras que chegaram ao país a fim de desenvolverem aqui atividades culturais. Economicamente, o Brasil colônia era dependente economicamente da Inglaterra, assim como a metrópole portuguesa, de quem herdou tal condição. Assim, mantinha relações comerciais desfavoráveis com a Inglaterra, vendendo-lhe matéria-prima a baixos preços e comprando seus manufaturados a preços exultantes. Quanto à sociedade dessa época, pode ser caracterizada como patriarcal e escravista.

Sobre os Autores

Johann Moritz Rugendas (1802 – 1858)



Johann Moritz Rugendas, também conhecido no Brasil como João Maurício Rugendas, nasceu em 1802 na cidade alemã de Ausburg, na qual sua família já possuía uma tradição na arte da pintura.

Pouco se sabe sobre a vida de Johann Moritz Rugendas. Sabemos que seu pai foi seu professor e no princípio suas obras eram relacionadas a pinturas de animais, principalmente figuras de cavalos, as quais representava com uma incrível perfeição anatômica.

Com menos de 30 anos participou de uma expedição para o Brasil, organizada pelo cônsul russo Langsdorff, como desenhista, o que possibilitou a ele conhecer o Novo Mundo.

Esta expedição chegou ao Brasil em 1822. Alguns autores divergem sobre o rumo dessa empreitada. Uns como Rubens Borba de Moraes na introdução do livro *Viagem Pitoresca através do Brasil*, alega que ele abandonou os companheiros aqui chegando. Outro autor, Emanuel Von Lauenstein

Massarani, alega que ele prosseguiu com a expedição até a província de Minas Gerais, onde se desentendeu com o cônsul russo e prosseguiu viagem sozinho, percorrendo os Estados de Minas Gerais, Espírito Santo, chegando à Bahia, passando por Porto Seguro e Salvador e retornando para o Rio de Janeiro, em 1825. Depois de partir, voltou ao Brasil anos mais tarde, porém pouco pintou ou se conhece de sua obra nesse período posterior.

Em sua primeira passagem pelo Brasil, Rugendas pintou mais de 500 telas com motivos relacionados ao que observou em sua viagem. Retratou os índios, os negros, os brancos (na sua maioria, de origem portuguesa), a paisagem e os costumes locais. Sua obra tem enorme importância para o conhecimento da história do Brasil na época que ele o visitou, por retratar ruas, casas, igrejas e os motivos acima citados. Para o uso de toda essa documentação histórica seria imprescindível que o Brasil possuísse sua obra completa, que encontra-se espalhada pelo mundo em museus e coleções particulares, longe do acesso mais amplo do público.

Seu livro *Viagem Pitoresca Através do Brasil* foi publicado na Europa em 20 fascículos, durante os anos de 1827 e 1835 e em 1836 foi apresentada uma edição compacta, com 40 pranchas. Esse trabalho foi possível pelo grande desenvolvimento da litografia e pelo barateamento dessa técnica. Devido ao seu trabalho, Rugendas ficou conhecido na Europa onde possuía um grande prestígio.

Rugendas foi um grande desenhista, porém não era um grande escritor. Isso pode ser percebido nas críticas sobre seus escritos, o que não desmerece sua obra, que retrata como poucos trabalhos - talvez só se compare à obra de Debret - o Brasil do século XIX.

Ele recebeu várias homenagens de diversas instituições européias ligadas às artes, pelo seu acervo pitoresco sobre o Brasil. Rugendas retorna à Baviera, na Alemanha, após ser frustrado pela falta de patrocínio para a publicação de uma obra sua sobre o Chile, a qual ofereceu, junto com outras, a um monarca bávaro em troca de uma pensão vitalícia. Morreu em 29 de maio de 1858, de uma síncope cardíaca.



Jean Baptiste Debret (1768 – 1848)

Natural de Paris, nasceu a 18 de abril de 1768 e faleceu a 28 de julho de 1868. Estudou na Academia de Belas Artes, tendo sido discípulo de Jacques Louis David, passando depois para a Escola de Pontes e Calçadas, de onde se transferiu para a Escola Politécnica, tudo isso em sua cidade natal. Era membro de uma família burguesa francesa culta e esclarecida. Seu pai, escrivão do Tribunal de Paris, dedicava grande interesse à história natural e às artes. Debret veio ao Brasil, em 1816, já maduro, com 48 anos, a convite do rei Dom João VI, como integrante da missão francesa. Como 'pintor da história', foi nomeado professor integrante da Academia Real de Ciências, Artes e Ofícios – que, no entanto, demorou a sair do papel, por causa de problemas burocráticos e divisões políticas. Já era pintor da corte de Napoleão, e o que trouxe ao Brasil foi exatamente o oposto do que fez o príncipe português Dom João deixar a Europa - Dom João deixa Portugal quando está sob ameaça de

invasão de tropas napoleônicas. Já Debret, um protegido da corte do imperador francês, decide deixar a França quando Napoleão perde o poder, numa das várias restaurações da monarquia após a Revolução Francesa. Outro motivo que colaborou para sua vinda foi a morte prematura de seu filho.

Debret fazia parte do grupo encarregado da fundação da Academia de Belas Artes (1826). Em sua obra, obedecia ao estilo Neoclássico, ou seja, um estilo artístico que propunha a volta aos padrões da arte clássica (greco-romana) da antiguidade. Ele foi desenhista, pintor cenográfico, professor de pintura e organizador da primeira exposição de arte no Brasil (1829). Em 1818 trabalhou num projeto de ornamentação da cidade do Rio de Janeiro para os festejos da aclamação de Dom João VI como Rei de Portugal, Brasil e Algarves.

Desenhista oficial da corte fixou em suas telas os costumes, usos e paisagens do Brasil, criando um documento histórico de importância fundamental para a recriação da nossa realidade na primeira metade do século XIX. Não se limitou à sua excepcional habilidade como desenhista, também reunindo notas e organizando um vasto material sobre aspectos econômicos, políticos, sociais e geográficos. Como não se contentou em ser apenas um pintor oficial, Debret passou, paulatinamente, a registrar a vida nas ruas e nas casas da cidade do Rio de Janeiro. Percebendo que só as imagens não eram suficientes para explicar o que via, teve a decisão de escrever textos pra acompanharem as litografias.

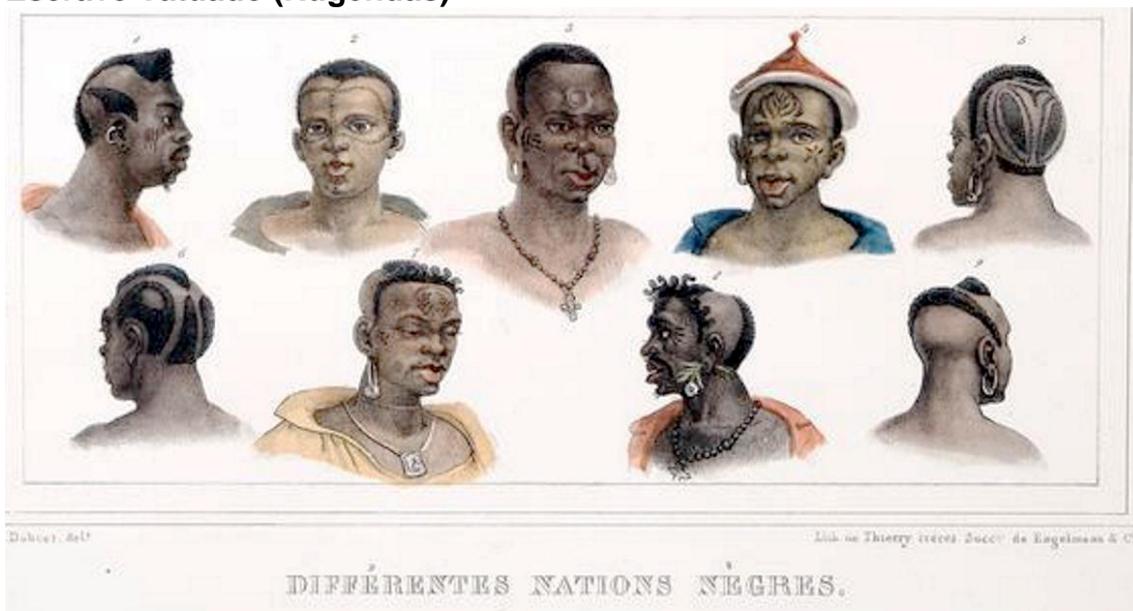
Em 1831, voltou para a França, levando seu aluno Manuel de Araújo Porto Alegre, para que este se aperfeiçoasse nos estudos. Três anos depois, publicou *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*, coleção composta de três volumes com um total de 150 ilustrações. Ao retratar desde a vida social na corte ao comércio dos escravos, das cenas urbanas à riqueza da flora, dos costumes indígenas aos detalhes da arquitetura, Debret uniu, em seu trabalho, valor artístico e ciência.

Análise das Obras

Rugendas e Debret dedicaram ao negro a quase totalidade de suas pranchas. A simples observação delas nos faz perceber o papel desempenhado pelos negros na sociedade da época.

Este elemento representava a principal força de trabalho em qualquer tipo de atividade. Segue abaixo uma relação de algumas das pranchas desses autores, com as respectivas explicações sobre suas representações. Elas são apenas algumas diante da extensa obra de ambos e servem como sugestão para o professor no trabalho.

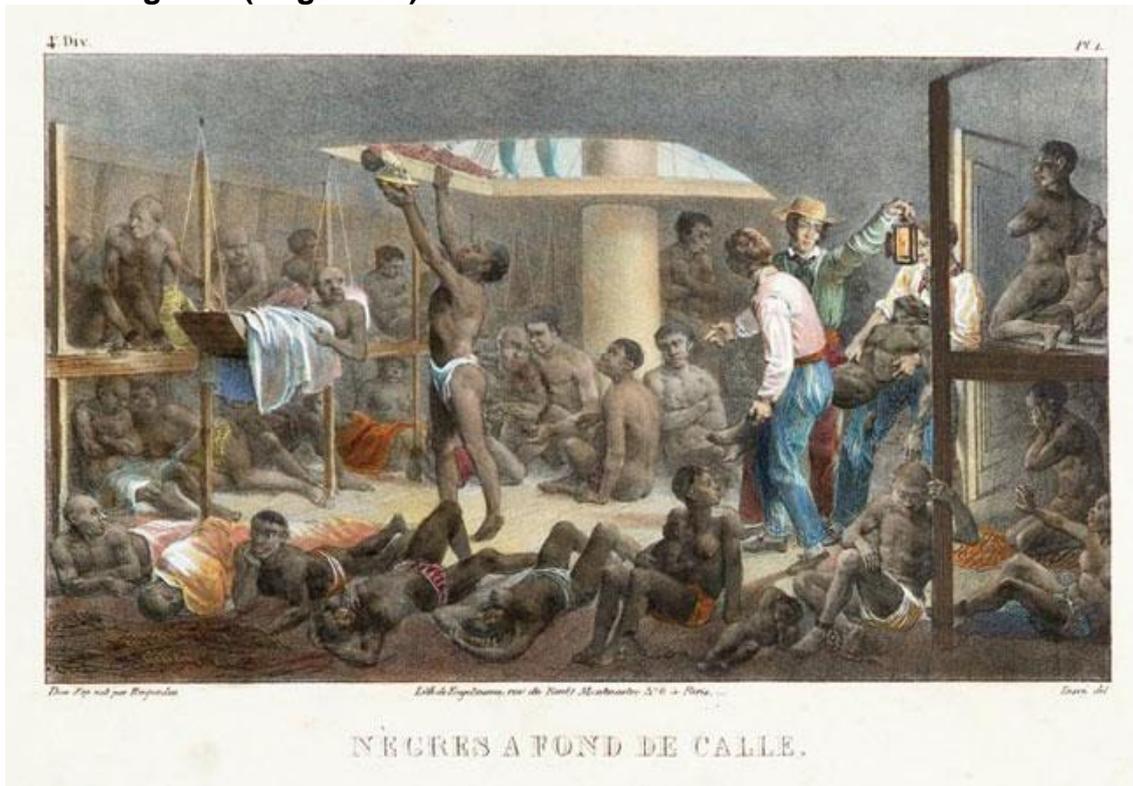
Escravo Tatuado (Rugendas)



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

O objetivo de utilizar esta tela é mostrar aos estudantes e discutir com eles a diversidade de povos africanos que foram trazidos para o Brasil como escravos, fazendo uma discussão paralela sobre as diferentes formas que os povos tinham de singularizar-se, por meio de seus adornos e marcas corporais.

Navio Negreiro (Rugendas)



Nesta prancha Rugendas relata-nos o momento da travessia dos negros da África para a América, mostrando-nos o amontoamento deles nos porões dos navios. Eram cerca de duzentos a trezentos, variando entre homens, mulheres e crianças.

Percebe-se, partindo dessa prancha, que o interior desses porões era de uma altura muito baixa, cerca de cinco pés, e que fazia-se necessário fazer prateleiras para a acomodação de tantos escravos. Eles ainda eram transportados seminus e se alimentavam de farinha e água. Uma alimentação que, além de precária em termos nutritivos, também era muito escassa, levando àqueles que se encontravam no interior dos porões a atacarem uns aos outros, fazendo-se necessária a presença dos traficantes no ambiente para manterem a ordem.

Nesta gravura também fica expressa uma outra forma de aprisionamento e de manutenção da ordem: algemas e correntes nos pés e nas mãos, que prendiam uns aos outros.

Como o próprio artista descreve, esta era uma situação não muito agradável para os olhos de quem os viam, muito menos para aqueles que viviam a situação. Por isso, por mais que tentasse passar aquele momento de maneira real, acabou se auto-censurando devido ao grande impacto que esta imagem causaria aos europeus.

Desembarque de Escravos (Rugendas)

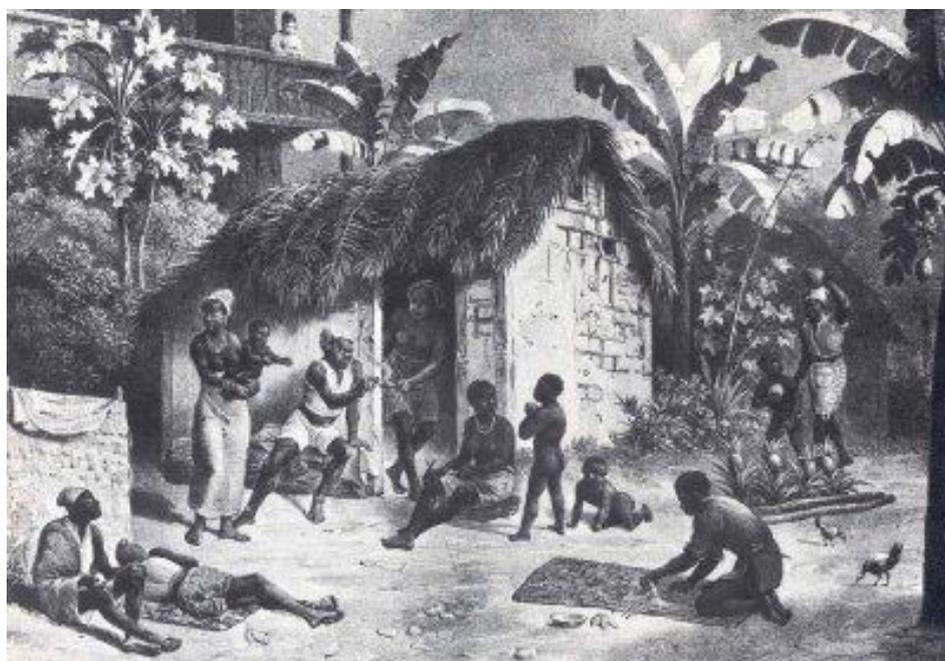


Dos navios que chegavam ao Brasil, não era de costume fazer uma quarentena com as peças (assim eram chamados os escravos). Lembrando que essas passavam semanas amontoadas, comendo mal e junto com cadáveres de pessoas que não resistiam à viagem, podiam adquirir algum tipo de doença transmissível e perecer.

Entretanto, depois de chegarem e serem liberados para o desembarque, os negros eram colocados na alfândega, onde eram registrados depois do pagamento dos direitos de entrada, sendo, em seguida, conduzidos ao mercado. O artista, ao descrever a questão da venda dos negros, romantiza o processo a partir de então. Relata-nos uma satisfação por parte dos negros ao verem um possível comprador, acreditando que alcançariam a liberdade.

Pela prancha, percebe-se nitidamente que os negros recém-chegados continuam seminus e são vistoriados por um médico, sendo vigiados por capatazes para que não haja fuga ou revolta. Rugendas ainda nos relata a compra de roupas coloridas para os negros por seus novos donos, que levam-nos à fazenda, iniciando-os no trabalho agrícola ou do engenho, somente após encontrarem-se refeitos das conseqüências da travessia.

Habitação dos Negros (Rugendas)



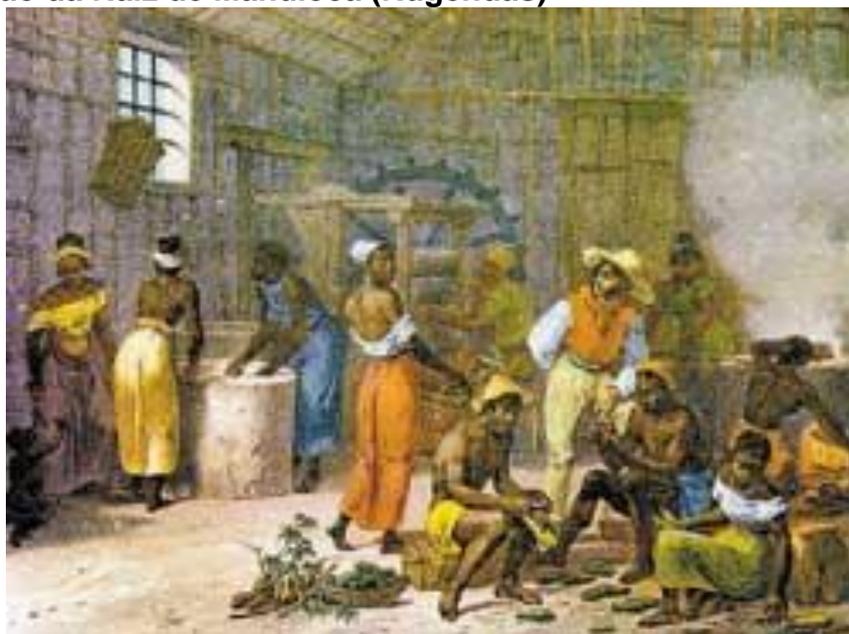
A prancha retrata a moradia dos negros nas fazendas no interior do país, tanto nos engenhos quanto naquelas destinadas apenas à agricultura. Por meio da pintura, pode-se mostrar aos estudantes que nem todas as fazendas possuíam senzalas, porém, as moradias não eram desvinculadas da dominação exercida pelos senhores de escravos. Como pode ser percebido no canto superior esquerdo da pintura, o senhor observa da sacada da casa grande.

Engenho de Açúcar (Rugendas)



Ao chegarem às fazendas, os negros trabalhavam arduamente nos engenhos, realizando atividades cansativas e que tomavam seus dias e noites. Por esta prancha, percebe-se nitidamente a formação do engenho. A moenda - o centro de toda produção; os negros no trabalho com a cana-de-açúcar; o capataz orientando e dando ordens e os animais que participam do processo de moer a cana, como os burros e os bois. Rugendas nos relata que, ao chegarem às fazendas, os novos escravos eram orientados pelos mais velhos na lida do engenho. Também nos conta que, além do trabalho obrigatório, todos tinham o direito de cultivar alimentos para enriquecer sua “ceia” de farinha e frutas do mato. O cansaço dos negros era muito grande, fazendo com que esses se acomodassem em qualquer canto para dormir ao invés de irem para suas casas. Ou ainda, muitos dormiam enquanto trabalhavam, o que fazia acontecerem acidentes que mutilavam seus membros na moenda.

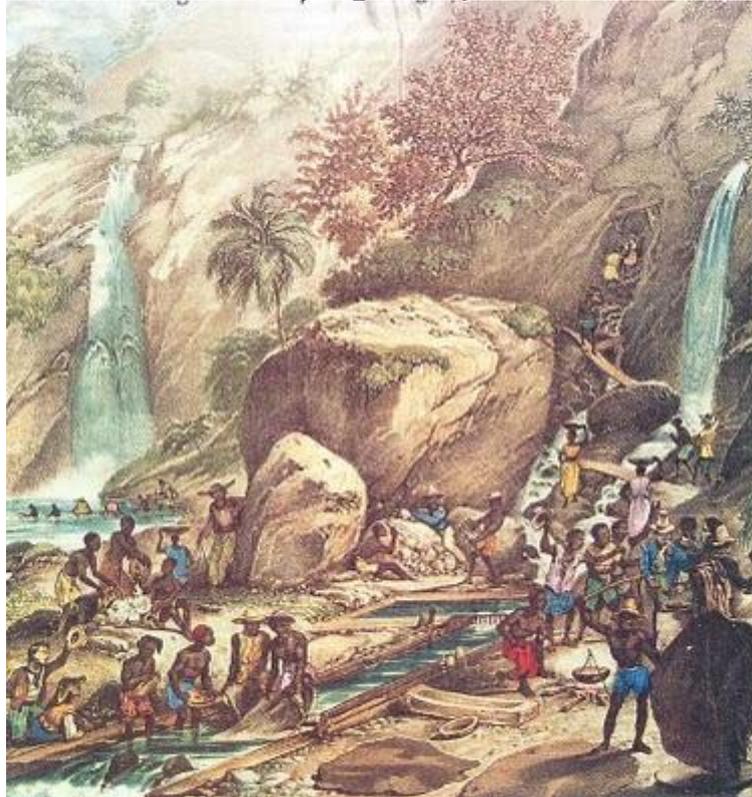
Preparação da Raiz de Mandioca (Rugendas)



Além do trabalho no engenho, também havia o trabalho da agricultura, para o qual muitos negros também eram destinados. Entretanto, depois da labuta diária, ainda voltavam-se para a produção de farinha de mandioca, principal produto de sua alimentação. Para isso, dispunham de quatro horas semanais para a preparação da mesma.

Nesta prancha podemos perceber negros e negras descascando a raiz da mandioca. O fogo do fogão é utilizado para torrar o produto. Uma negra aparece lavando a mandioca. Toda a atividade é monitorada por um feitor que se encontra em pé, no lado direito da pintura.

Lavagem do Ouro no Itacolomi (Rugendas)



O trabalho dos escravos negros na América não se restringia à agricultura e aos engenhos, sendo eles também incorporados à mineração. Nesta prancha, podemos perceber a região montanhosa de Minas Gerais, principal ponto de extração de ouro e pedras preciosas.

A mineração aqui é monitorada por autoridades para que o ouro não seja roubado pelos negros. Percebe-se que o ouro era o de aluvião, aquele que fica na superfície. Entretanto, haviam escavações como o túnel à direita, na parte superior da pintura. Todo o ouro se destinava aos donos das terras, sendo uma quinta parte de toda a produção, destinada ao pagamento de imposto para a coroa portuguesa.

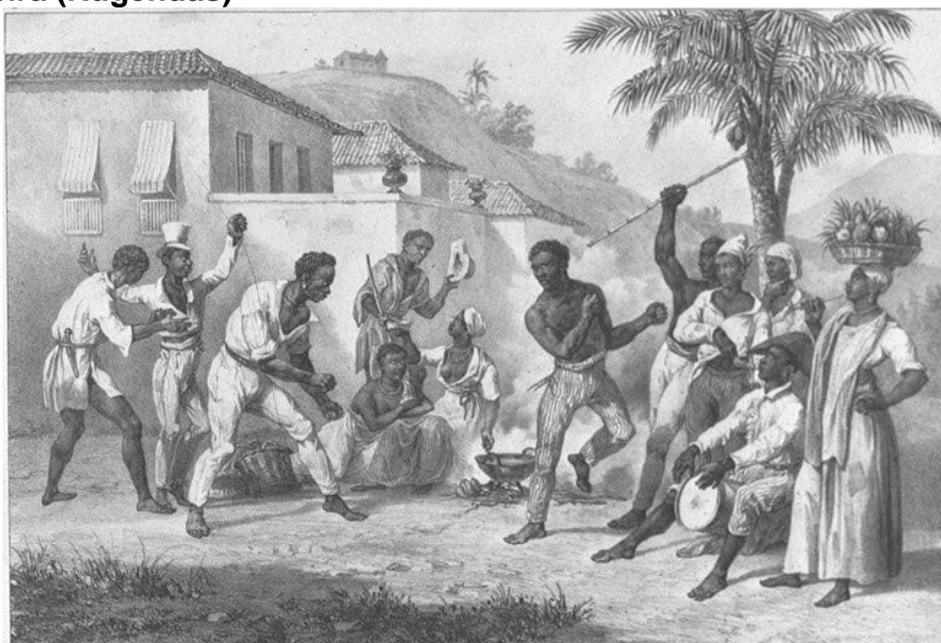
Rua Direita no Rio de Janeiro (Rugendas)



Nesta prancha podemos ver a movimentação do comércio no centro do Rio de Janeiro.

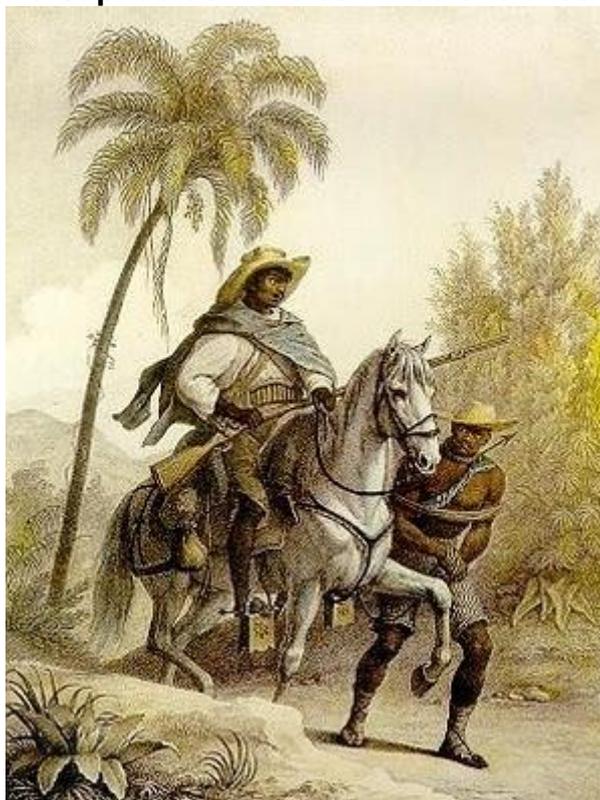
Negros fazendo trabalhos diversos como a arte da marcenaria, da sapataria, da alfaiataria e, até mesmo, trabalhando como marinheiros e com vendas no geral. Esses negros que iam para as cidades, eram obrigados a vender sua mão-de-obra ou produtos das fazendas para em troca receberem dinheiro. Entretanto, esse dinheiro se destinava ao seu senhor, tendo o escravo uma pequena parcela de participação nesse capital. Ou ainda, muitos tinham a liberdade de vender sua mão-de-obra na cidade, na condição de pagar uma certa quantia em dinheiro para seu senhor. Era com essa renda que muitas vezes, poucos deles conseguiam comprar sua alforria.

Capoeira (Rugendas)



Rugendas retratou a cultura dos negros e dos índios como poucos. Esta tela mostra a luta de capoeira utilizada pelos negros para sua defesa. Entretanto, esta luta tinha de ser disfarçada como dança para que as autoridades não os reprimissem. A maioria dos que a praticavam, se encontrava trabalhando nos centros urbanos, vendendo sua mão-de-obra e materiais produzidos nas fazendas de seus senhores. Com isso, percebesse-se mais uma vez, que nem todos os negros trabalhavam no campo, como mostra a prancha anterior, e que sua presença nas cidades era grande, assim como no campo. Esta tela serve também como instrumento para que o professor discuta com seus alunos a cultura afro e as formas de resistência dos negros na sociedade escravagista brasileira.

Escravo Brasileiro e Capitão do Mato com Escravo Preso (Debret)

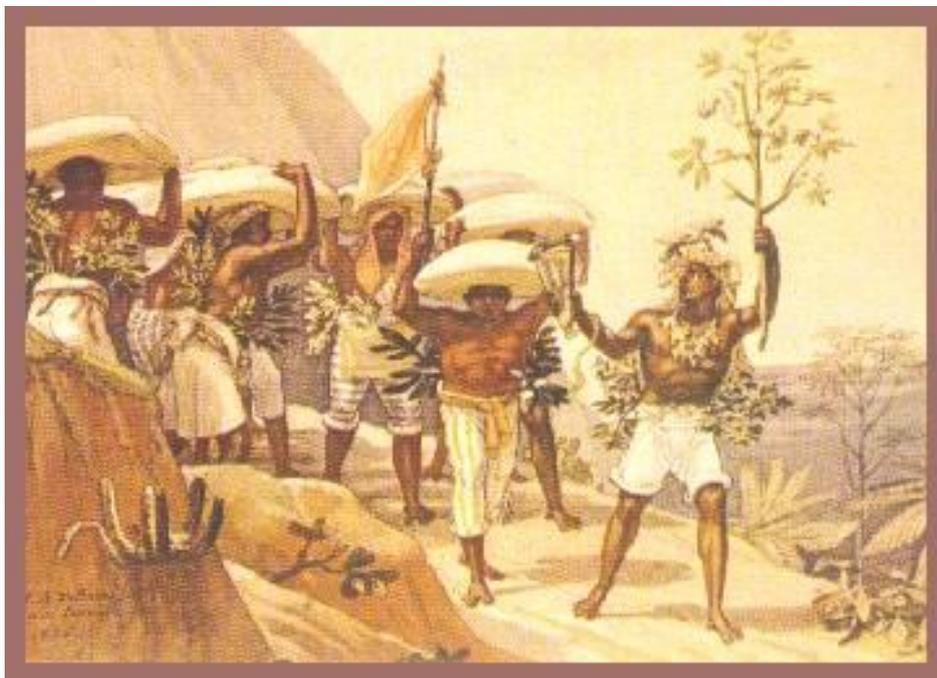


O colar de ferro era colocado nos negros fugitivos. A polícia recebia ordens para prender qualquer escravo que os usasse quando encontrassem-nos “vagabundeando” pela cidade. Isso também acontecia fora da cidade, com os capitães do mato que podiam prender negros fugitivos e usarem os “anjinhos”, que esmagavam os polegares dos escravos, fazendo-os contarem os nomes de seus proprietários. Assim, o capitão do mato recebia quatro mil réis por escravo devolvido ao dono.

Ao fugitivo, além do colar aplicava-se 50 chibatadas ou 100, se fosse reincidente. O castigo era aumentado com argolas no pescoço, na cintura e nos tornozelos. Todas essas precauções pareciam ser em vão, pois eles sempre fugiam. Como os negros eram os operários, eles mesmos construíam as argolas e colares que usavam.

Além da busca pela liberdade, muitos negros fugiam à procura do seu amor e acabavam na prisão.

Comboio de Café Seguindo para a Cidade (Debret)



O café, produto conhecido no Brasil neste período há uns 60 anos, era algo lucrativo na província do Rio de Janeiro. Para uma produção de qualidade, era necessário um negro para cada mil pés de café. Suas tarefas eram tirar as ervas daninhas e limpar o tronco do musgo que nele crescia espontaneamente. Depois de colhido, socado e separado, o café era guardado em armazéns, ao abrigo da luz e da umidade.

Quanto ao transporte, era feito por escravos que carregavam sacos de 128 libras, com dois alqueires. Na tela, um capataz entusiasta canta e anima os carregadores. O primeiro é o porta-bandeira, que se distingue dos demais por um lenço amarrado a uma vara. A coluna/fila é guiada pelo capataz que se mune de um chifre de boi ou carneiro, como amuleto que alimenta a superstição e dá força aos negros transportadores.

Vendedor de Tabaco (Debret)

A maior produção de tabaco do período vinha de Minas Gerais. O processo de produção era o seguinte: a nicotiana era plantada, suas flores cortadas para que a seiva fosse para as folhas que eram colhidas e besuntadas de açúcar ou mel. Enrolados e colocados dentro do jacá, o tabaco era transportado no lombo dos burros.

Ao chegar ao varejista, ele era picado ou socado, de acordo com a vontade do freguês, para cheirar ou fumar. As negras fumavam cachimbo e os negros preferiam cigarros de fumo picado.

Fabricava-se excelentes cigarros no Brasil. As melhores tabacarias se encontravam atrás da rua do Carmo (RJ). Cada uma delas se distinguia pelo animal desenhado numa folha de zinco, em tamanho real, que ficava pendurada no centro da loja, o que fazia o cliente se lembrar que o negociante prestou bons serviços, como se fosse uma logomarca.

Na prancha, nota-se um português robusto com uma toalha no pescoço para enxugar o calor. O negro da primeira fila é encarregado dos negócios e da contabilidade da missão. Cada lata é encomenda de alguém. Devido ao tamanho da corrente, o segundo não pode se sentar com os outros. Sentados em barris, alguns escravos conversam e tentam negociar trabalhos feitos com chifres de boi, cujo lucro é entregue ao negociante de tabaco. O guarda ao fundo conversa com uma negra vendedora de legumes que carrega seu filho à moda africana. E ao fundo, uma fila de forçados com uma provisão de água, o que eles fazem duas vezes por dia, conduzidos por um policial que tem uma bengala à mão para espantar do caminho amigos dos negros forçados.

Oficial da Corte Chega ao Palácio (Debret)



Trata-se da chegada de um oficial da corte ao palácio, na qual é seguido por uma escrava, que carrega toda sua bagagem, ostentando o status de seu proprietário. A escrava carrega um tipo de espada que mostra o prestígio do oficial perante a sociedade, e o fato dela estar atrás dele mostra uma hierarquia até na hora de caminhar. Ao fundo, há uma construção palaciana do século XVIII. As vestes do oficial determinam seu poderio pois, roupas glamourosas e com muitos detalhes expressavam poder e riqueza.

Negras Levadas à Igreja para Serem Batizadas (Debret)



O batismo dos negros constituía numa cerimônia bárbara na época, pois se dava um banho forçado na criança, fazendo com que elas chorassem. O batismo dos negros nas igrejas demonstra a importância da religião nessa sociedade. Havia também padres negros.

Voto de Uma Missa Pedida Como Esmola (Debret)

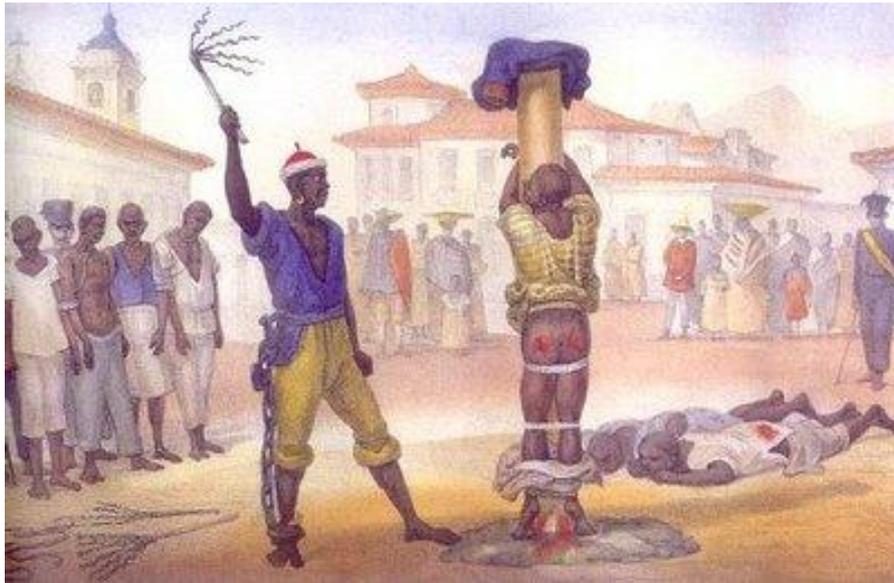
Esta tela também representa a importância da religiosidade. Duas negras e uma dama recolhem esmolas a fim de pagarem o voto de uma missa.

Ex-votos de Marinheiros Salvos de um Naufrágio (Debret)



Marinheiros de um navio apanhado por um temporal cumprem, descalços, uma promessa feita para que se salvassem do naufrágio, levando à igreja uma das velas da embarcação. Seus escravos também cumprem a obrigação prometida.

Execução do Castigo de Açote (Debret)



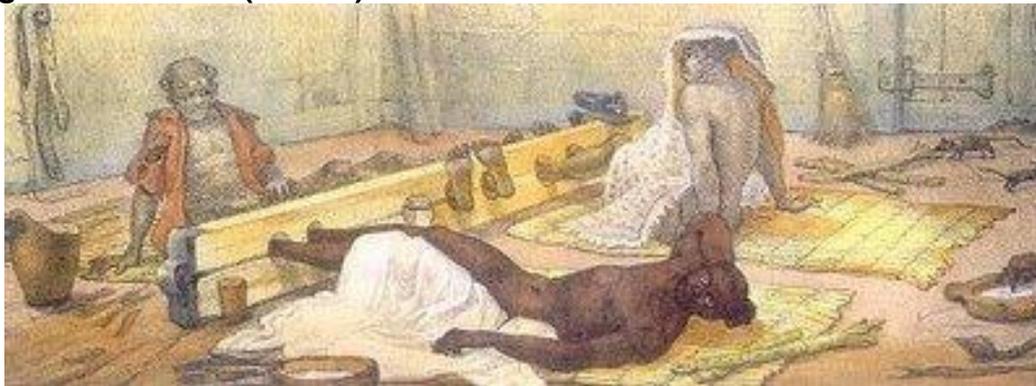
O açoite era aplicado a todo escravo negro culpado de falta grave: deserção, roubo, ferimentos recebidos em brigas, etc. O senhor que requer a aplicação da pena obtém uma autorização do intendente da polícia, que lhe dá o direito de determinar o número de chibatadas, de 50 a 200, que podem ser administradas em 2 dias. O horário mais comum era entre nove e dez da manhã nas praça públicas, onde se localizavam os pelourinhos. Os castigados podiam ser devolvidos à prisão se o seu dono pagasse dois vinténs por dia com intuito de puni-lo ou esperar para ser vendido. Após sair do açoite, o escravo era submetido à lavagem das chagas com vinagre e pimenta para que não infeccionasse.

Diferentemente era tratado o negro que fosse descoberto chefe de quilombo. Este saía da cadeia carregando um cartaz escrito “chefe de quilombo”. Sua pena era de 300 chibatadas, divididas de 30 em 30, em diferentes praças públicas, para servir de exemplo e banir a vontade deles fugirem para quilombos. As execuções provocavam hemorragias, levando o negro a sucumbir em meio a ataques de tétano.

Na prancha, o carrasco é hábil ao arranhar a epiderme ao chicotear. Ele mesmo fabrica o chicote que é feito de 7 ou 8 tiras de couro secas e retorcidas. Para que o efeito fosse melhor era necessário trocá-lo, pois o sangue o amolecia e ele não produzia o efeito esperado. Do lado esquerdo da prancha, se encontram os condenados. Os escravos dos extremos estão cabisbaixos, pois um dos dois será o próximo. Do lado direito, deitados no chão, estão os negros que acabaram de ser executados, deitados para que não haja hemorragia e com fraldas sob os ferimentos para que as moscas não pousem e infeccione.

Quanto ao executado, pode-se perceber seu caráter enérgico pois, apesar da dor que sente, tem forças para ficar na ponta do pé a cada golpe. Alguns condenados se mostram de caráter forte, pois sofrem toda a pena em silêncio. As execuções que foram restabelecidas em 1821, foram suprimidas em 1829 e passaram a ser realizadas em locais menos freqüentados.

Negros no Tronco (Debret)



A tela mostra uma das formas de castigo e tortura impostas aos negros. Além do comum açoite, era comum nas fazendas o suplício do tronco, onde os escravos enfiavam os punhos ou as pernas e, até mesmo o pescoço, permanecendo por vários dias nessa mesma posição. Era comum encontrar em cada fazenda ou casa, esse tipo de tronco, formado por duas peças de madeira presas por um cadeado, cuja chave ficava com o feitor. Também se costumava prender assim o negro indisciplinado, até que se conseguisse rendê-lo.

Loja de Sapateiro (Debret)



Debret espantou-se com o número considerável de pequenas fábricas de sapatos no Rio de Janeiro. Na loja representada, um sapateiro português castiga o seu escravo com a palmatória, enquanto sua mulher, uma mulata, o espreita com prazer, ao mesmo tempo em que amamenta um bebê. À direita, outros dois escravos prosseguem, amedrontados, no serviço.

Feitores Corrigindo Negros (Debret)



Os feitores fiscalizavam constantemente o trabalho dos escravos, sua comida e sua disciplina. As faltas mais graves eram tidas como a embriaguez, o roubo, a fuga e a preguiça.

O castigo mais usual consistia numa série de chicotadas que deixavam o escravo gravemente ferido. Esses feitores eram, em sua maioria, portugueses. Essa tela mostra um escravo que foi derrubado e está imóvel sendo castigado. Ao fundo, outro negro está sendo castigado por um segundo escravo, comandado pelo feitor. A cena mostra também uma roça ao fundo e um riacho. À esquerda, canaviais e cafezais.

Os negros recebiam geralmente de doze a trinta chibatadas e depois precisavam lavar suas feridas com vinagre e pimenta para evitar a putrefação da carne.

Judas Queimado no Sábado de Aleluia (Debret)



Essa prancha mostra-nos a imposição da cultura européia sobre negros, que acabaram incorporando esta no seu dia a dia. No canto superior direito da prancha, encontramos uma igreja, onde em sua porta estão seus fiéis brancos católicos, enquanto que, ao centro, temos a malhação do Judas pelos negros que não se misturavam com os brancos para certas comemorações visto que, esta malhação era considerada, na verdade, uma comemoração pagã. Porém, era ela européia e foi incorporada pelos negros vindos para a América. Sua análise possibilita-nos discutir com os alunos o sincretismo existente entre negros e religião católica, dando-nos abertura para um questionamento: se o Judas é da religião católica da visão dos brancos, ou se o Judas seria uma representação dos senhores de escravos, e dos brancos em geral, na ótica dos negros?

Marimba – Desfile de Domingo à Tarde (Debret)



A prancha pode ser utilizada para discutir com os estudantes a cultura afro no início do século XIX, mostrando-nos instrumentos e o uniforme usados pelos negros, podendo levantar questionamentos como, por exemplo, se estes eram feitos por eles ou fornecidos pelos senhores de escravos; se eram os negros que os produziam; onde conseguiam os materiais e o recurso para adquiri-los.

O Cirurgião Negro (Debret)



Debret, ao escrever sobre essa tela, relatou que esses curandeiros ficavam nas periferias das cidades, sendo solicitados por escravos forros, libertos ou foragidos pois, os escravos das fazendas, quando enfermos, eram tratados

pelo médico da mesma. Com essas informações, pode-se discutir o conhecimento médico proveniente da África. Debret os considerava como charlatões, desprezando o conhecimento milenar e a cultura dos mesmos.

Considerações finais

Com certeza, a história contada através da iconografia nos traz muito sobre os costumes e o modo de vida, tanto dos escravos quanto da aristocracia brasileira do século XIX. Os pintores, também conhecidos como repórteres da época, relatam festas da corte, religiosas e pagãs e também apresentam o cotidiano com toda sua complexidade e singularidade. Desta maneira, nos ensinam que a obra de arte, seja ela qual for, é um documento que pode ser explorado em sala de aula, bem como interpretado segundo os valores e a moral da época em que foi produzida, pois acrescenta um outro ponto de vista ao aluno e serve como complemento para o uso do livro didático.

Segundo a crítica especializada no assunto, Debret foi um ótimo escritor e um pintor que deixou a desejar, enquanto Rugendas pintou extraordinariamente, mas não conseguiu escrever tão bem. Entretanto, o que podemos concluir é que ambos retrataram as formas, a beleza, a cultura, o trabalho entre outras categorias, a seu modo e que cada um contribuiu à sua maneira para a preservação da memória e história do Brasil.

Referências:

ALENCASTRO, L. F. **O Trato dos Viventes. Formação do Brasil no Atlântico Sul.** São

Paulo: Cia das Letras, 2000.

DEBRET, J. B. **Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil. v. I, II e III.** São

Paulo: Editora da

USP, 1989.

MARX, K. **O Capital – Crítica da Economia Política. v. II.** São Paulo: Nova Cultural,

1985.

RUGENDAS, G. M. **Viagem Pitoresca Através do Brasil.** ed: 2. São Paulo: Martins, 1940

Fonte: <http://www.fucamp.com.br/nova/revista/revista0106.pdf>

MiniWeb



Educação