

**UFRRJ**  
**INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

**DISSERTAÇÃO**

**CORPOS DESVENDADOS OU ESCULPIDOS?**  
**Discursos sobre mulheres negras nos livros de viagens no**  
**Rio de Janeiro, primeira metade do século XIX.**

Claudia Regina Cabral Reis da Hora

2014



**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO**  
**INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

**CORPOS DESVENDADOS OU ESCULPIDOS?**

**Discursos sobre mulheres negras nos livros de viagens no Rio de Janeiro,  
primeira metade do século XIX.**

**CLAUDIA REGINA CABRAL REIS DA HORA**

*Professor Orientador*

**Dr. Fábio Henrique Lopes**

Dissertação submetida como requisito  
parcial para obtenção do grau de  
**Mestre em História**, no Curso de Pós-  
Graduação em História.

Seropédica, RJ

Julho de 2014

**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

**CLAUDIA REGINA CABRAL REIS DA HORA**

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em História, no Curso de Pós-Graduação em História, área de concentração de Relações de Poder e Cultura, na linha Relações de Poder, Linguagens e História Intelectual.

DISSERTAÇÃO APROVADA EM \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_.

---

Professor Doutor FÁBIO HENRIQUE LOPES – Orientador  
UFRRJ

---

Professora Doutora MARGARETH DE ALMEIDA GONÇALVES  
UFRRJ

---

Professora Doutora MARILENE ROSA NOGUEIRA DA SILVA  
UERJ

## AGRADECIMENTOS

Ao meu querido orientador Professor Doutor Fábio Henrique Lopes, pelo seu apoio e participação ativa na realização deste que se tornou um desafio tanto profissional quanto pessoal. Obrigada pelos momentos de troca e generosidade intelectual e por conciliar tão bem serenidade e auteridade.

À Pós-Graduação em História, pela oportunidade de me fazer crescer como pessoa e profissional. Pelo carinho e respeito de todos os funcionários, em especial à Professora Doutora Rebeca Gontijo, pelas palavras doces que me encorajaram a seguir em frente.

Aos amigos e às amigas que escutaram minhas aflições acadêmicas e todas as outras. Wellington, Raquel, Bárbara, Luciana, Aline, Cecília, Júlia e David: obrigada por terem sido aqueles que mais cansei os ouvidos. Este trabalho só foi concluído graças ao acalanto que recebi de vocês.

À minha família barulhenta, bagunceira, guerreira e amorosa. Pai, mãe, irmã, avó, afilhado e afilhada, tios e tias, primos e primas, tudo com e por vocês, sempre.

A vocês todo amor do mundo.

## RESUMO

HORA, Claudia Regina Cabral Reis da. **CORPOS DESVENDADOS OU ESCULPIDOS? Discursos sobre mulheres negras nos livros de viagens no Rio de Janeiro, primeira metade do século XIX.** Rio de Janeiro, 2014. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

As roupas, as curvas, os cabelos, os pés, as mãos, as bocas e todos os elementos dos corpos das negras, evidenciados por meio de palavras e desenhos, nos livros de europeus, foram desvendados por seus olhos curiosos ou esculpido por olhos desejosos? A pergunta orienta o esforço de mapear e analisar a emergência do enunciado sobre os corpos das mulheres negras na cidade do Rio de Janeiro na literatura de viagem no começo do século XIX. Entendendo os livros como uma materialidade discursiva, percebo que não são somente as negras constituídas pelas descrições, mas também os autores e as autoras, pois suas identidades e suas subjetividades são construídas e emergem por meio da produção do discurso. Perceber como se constituíram conceituações, versões, inteligibilidades, verdades, visibilidades e dizibilidades sobre as mulheres negras e seus corpos pode lançar luz nas formas de exercício do poder branco, europeu, masculino e científico que as colocavam como objeto de estudo.

Palavras-chave: Negras, Livros de Viagem, gênero, corpo, discursos.

## ABSTRACT

HORA, Claudia Regina Cabral Reis da. **CORPOS DESVENDADOS OU ESCULPIDOS? Discursos sobre mulheres negras nos livros de viagens no Rio de Janeiro, primeira metade do século XIX.** Rio de Janeiro, 2014. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

The clothes, bows, hair, feet, hands, mouths, and all elements of the bodies of black evidenced through words and drawings in books Europeans, were unraveled by her curious eyes and sculpted by desirous eyes? The question guiding the effort to map and analyze the emergence of the statement on the bodies of black women in the city of Rio de Janeiro, in travel literature in the early nineteenth century. Understanding the books as a discursive materiality, I realize that not only are black comprise the descriptions, but the authors and the authors, because their identities and subjectivities are constructed and emerge through the production of speech. Understand how concepts are formed, versions, intelligible, truths, and visibilities dizibilidades about black women and their bodies, can shed light on the exercise of white power, European, masculine, scientific placed them as the object of study.

Keywords: Black, Travel Books, gender, body, discourses.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	1
Corpo das mulheres negras: problema teórico-metodológico	5
Corpo das mulheres negras: parte da paisagem da cidade	18
<b>1 A LITERATURA DE VIAGEM EUROPEIA DO SÉCULO XIX E AS MULHERES NEGRAS</b>	33
1.1 Desvendando corpos, inventado identidades	34
1.2 Esculpindo negras, construindo personagens	56
<b>2 CORPO NEGRO-FEMININO E TRABALHO: DISCIPLINA, HISTÓRIA E DESRAZÃO</b>	77
2.1 Corpos recompostos na ordem discursiva da História Natural	78
2.2 Primeiro, o corpo negro; depois, o feminino	92
<b>3 CORPO FEMININO-NEGRO E ESTÉTICA: PICTÓRICO, BELO E EXÓTICO</b>	103
3.1 Exótico, belo e sublime: algumas considerações	106
3.2 O corpo feminino-negro	117
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	129
<b>BIBLIOGRAFIA CITADA</b>	134

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Figura 1. Negras do Rio de Janeiro, de Johann Moritz Rugendas p.16
- Figura 2. Rua Direita no Rio de Janeiro, de Johann Moritz Rugendas p.26
- Figura 3. Um funcionário do Governo ao deixar sua casa com sua família, de Jean Baptiste Debret p.47
- Figura 4. Folha de rosto do livro do livro *Notes on Rio de Janeiro and the southern parts of Brazil*, de John Luccock p.59
- Figura 5. Folha de rosto do livro *Meine Ausflucht nach Brasilien oder Reise von Berlin nach Rio de Janeiro*, de Theodor von Leithold p.60
- Figura 6. Folha de rosto do livro *Journal of a voyage to Brazil and residence there*, de Maria Graham p.61
- Figura 7. Folha de rosto do livro *Travels in South America*, de Alexandre Caldcleugh p.62
- Figura 8. Folha de rosto do livro *Notices of Brasil*, do Reverendo Robert Walsh p.63
- Figura 9. Folha de rosto do primeiro tomo de *Voyage pittoresque et historique au Brésil*, de Debret p.64
- Figura 10. Folha de rosto do primeiro tomo de *Voyage pittoresque et historique au Brésil*, de Rugendas p.65
- Figura 11. *Escravas negras de diferentes nações*, de Jean Baptiste Debret p.70
- Figura 12. *Benguela / Congo*, de Johann Moritz Rugendas p.71
- Figura 13. *Benguela / Angola / Congo / Monjolo*, de Johann Moritz Rugendas p.71
- Figura 14. *Cabinda / Quiloa/ Rebolla / Mina*, de Johann Moritz Rugendas p.72
- Figura 15. *Créoles*, de Johann Moritz Rugendas p.72
- Figura 16. *Cabeça de negra*, de Johann Moritz Rugendas p.77
- Figura 17. *Vendedores de leite e de capim*, de Jean Baptiste Debret p.91
- Figura 18. *Lavadeiras no Rio de Janeiro*, de Johann Moritz Rugendas p.103
- Figura 19. *Uma senhora brasileira no seu lar*, de Jean Baptiste Debret p.108
- Figura 20. *Sem título*, de Joaquim Cândido Guilhobel p.112
- Figura 21. *Negras Livres vivendo de suas atividades*, de Jean Baptiste Debret p.116

- Figura 22. *Curupira*, de Walmor Corrêa p.119
- Figura 23. *Vênus Capitolina* – Cópia de autor desconhecido un original de Praxiteles do século IV a.C. p.121
- Figura 24. *O nascimento de Vênus*, de Sandro Botticelli p.121
- Figura 25. *Mão com torso feminino*, de Auguste Rodin p.122
- Figura 26. *Negros novos*, de Johann Moritz Rugendas p.124
- Figura 27. *Mercado de negros*, de Johann Moritz Rugendas p.126

## INTRODUÇÃO

*“Alice: Podes dizer-me, por favor, que caminho devo seguir para sair daqui?  
Isso depende muito de para onde queres ir - respondeu o gato.”<sup>1</sup>*

*“Temos sempre a verdade que merecemos, em função dos procedimentos que utilizamos, notadamente dos procedimentos linguísticos que usamos, do tipo de escritura que escolhemos fazer, conforme os mecanismos de poder em que nos encontramos e que acionamos ou dos procedimentos de subjetivação de que dispomos ou pomos para funcionar.”<sup>2</sup>*

### **Diálogo inicial**

Peço permissão aos leitores para começar esta dissertação transgredindo as regras do bom texto. Sendo assim, apresento logo no início a conclusão: o êxito de uma pesquisa está tanto em sua capacidade de desenvolver e aumentar os limites do campo de estudos em que está inscrita quanto em seu potencial de transformar o percurso do próprio pesquisador ou pesquisadora. Sei que esta reflexão não é nova e já foi exposta com mais estilo e elegância por diversos escritores mais talentosos. No entanto, senti a necessidade de fazer essa confissão, pois ao me aventurar nos textos dos viajantes estrangeiros acabei desencontrando meu objeto inicial, experimentando o estranhamento com aqueles discursos, que seriam minhas fontes primárias, e construindo novos questionamentos e problemáticas. Apresento, nesta parte do trabalho, algumas reflexões sobre os caminhos que escolhi e que me fizeram chegar ao tema desta dissertação, que são os sentidos históricos atribuídos os corpos das mulheres negras nos discursos dos viajantes estrangeiros na primeira metade do século XIX.

---

<sup>1</sup> CARROL, Lewis. *Alice no País das Maravilhas*. Rio Grande do Sul: L&PM, 2009. p. 84.

<sup>2</sup> ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. *Escrever como fogo que consome: reflexões em torno do papel da escrita nos estudos de gênero*. Disponível em: <<http://www.cchla.ufrn.br/ppgh/docentes/durval/index2.htm>>. Acesso em: 12 set. 2013.

Como início possível, relembro o difícil período acadêmico, aquele momento em que os alunos e alunas são obrigados a escolher e a definir seu tema de monografia de conclusão de curso. No meu caso, monografia em História, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Naquele momento, minha pretensão era remontar a presença feminina negra na sociedade carioca da primeira metade do século XIX através dos anúncios de jornais. A pretensão era, a partir de um olhar metucioso sobre o imaginário social em torno das mulheres negras, vislumbrar como foram definidas ou se definiram, quais as subjetividades e as identidades a elas e por elas criadas e vivenciadas. De princípio, ao buscar refletir sobre esses valores e sentidos, focalizei aquelas classificadas como “crioulas” e “africanas” pelos anúncios de oferta e de fuga de escravos publicados no *Jornal do Commercio* e no *Diário do Rio de Janeiro* durante os anos de 1837 até 1842.

Este trabalho dialogava com uma historiografia que, através da rigorosa análise de documentos diversos, como inventários *post-mortem*, testamentos e cartas de alforria, visavam identificar as estratégias de sobrevivência e a remontar a participação feminina negra.<sup>3</sup> Nesses trabalhos, as fontes foram entendidas como produtos da mentalidade de uma sociedade patriarcal e escravista, sendo possível, a partir da análise das formas da idealização e do imaginário da mulher negra da época, o remontar do papel feminino e, também, apontar o lugar na sociedade que lhe fora condicionado. Dessa forma, mesmo que a maioria dessas mulheres tenha ficado no anonimato, algumas poderiam ser rastreadas pelas marcas que conseguiram deixar na sociedade, personificando modelos de resistência e independência.<sup>4</sup>

Fruto desse trabalho inicial, no final de 2010, elaborei e apresentei um pré-projeto de mestrado ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Nesta nova fase, aspirava utilizar as descrições das peculiaridades físicas e comportamentais das cativas para entender os meios pelos quais a sociedade buscava identificá-las e defini-las; também ansiava indicar como tal sociedade atribuía, inclusive, espaços próprios àquelas mulheres, naturalizando e cristalizando territórios e sentidos. Por

---

<sup>3</sup> MATTOSO, Kátia de Queiroz. *Ser escravo no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1983; GIACOMINI, Sônia Maria. *Mulher e escrava: uma introdução ao estudo da mulher negra no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1988; MOTT, Maria Lúcia de Barros. *Submissão e resistência: a mulher na luta contra a escravidão*. São Paulo, Contexto, 1988; SOARES, Mariza de Carvalho. Mina, Angola e Guiné: Nomes d’África no Rio de Janeiro Setecentista. *Tempo*. Niterói, v. 3, n. 6, dez. 1998; FARIA, Sheila de Castro. Damas mercadoras: as pretas minas no Rio de Janeiro, século XVIII-1850. In: SOARES, Mariza de Carvalho (Org.). *Rotas atlânticas da diáspora africana: da Baía do Benim ao Rio de Janeiro*. Niterói: Ed. UFF, 2007; SOARES, Cecília C. Moreira. *Mulher Negra na Bahia no século XIX*. Bahia: EDUNEB. 2007.

<sup>4</sup> Esses trabalhos têm forte influencia da abordagem de Thompson, segundo o qual o processo de hegemonia não impede as pessoas de defenderem seus interesses, de buscarem saídas alternativas, de procurarem brechas nos códigos sociais e de perceberem os limites impostos pela dominação. Ver: THOMPSON, E. P. *Tradição, revolta e consciência de classe*. São Paulo: Cia das Letras, 1987.

fim, preciso ressaltar que também objetivei identificar como a sociedade as idealizava, para, assim, resgatar algumas experiências de vida. Ao longo do ano de 2011, contudo, experimentando os ares bucólicos do campus de Seropédica, em que cursei disciplinas instigadoras e estimulantes, como Tutoria de Dissertação I e II os Seminários Especiais, com apoio dos professores interessantes e das provocantes trocas de saberes com colegas em sala de aula, foi possível reformular o percurso e as ideias. Neste processo de mudanças, destaco o papel crucial da disciplina Tópico Especial sobre poder disciplinar e biopoder, ministrado pelo Professor Doutor Fábio Henrique Lopes, que posteriormente tive o prazer de ter como orientador desta dissertação. Grosso modo, posso dizer que não só a problemática de minha pesquisa, mas os objetivos, as fontes e as formas de abordá-las mudaram nesse período de minha formação.

Na mesma época, as idas à Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro eram constantes, a fim de realizar a pesquisa exploratória de documentos produzidos no começo do século XIX. A partir da sugestão do meu orientador, dei uma olhada descompromissada nas obras dos viajantes estrangeiros que fizeram referências às mulheres negras e, naquele momento, fui seduzida e me deixei seduzir pelas narrativas, desenhos e memórias elaboradas por naturalistas, diplomatas, comerciantes e artistas originários de diferentes países europeus.

Naquelas páginas, as mulheres negras estão presentes e ocupam diversos lugares: nas ruas, vendendo alimentos em suas quitandas; dentro das casas, como mucamas, cozinheiras, amas de leite e em muitos outros espaços. Além de situá-las em espaços sociais e geográficos, os viajantes apresentam suas formas de vestir, de se comportar e de falar. Por fim, é necessário salientar que, muitas vezes, eram ressaltados detalhes e formas do corpo das mulheres negras, como o formato de suas mãos, pés, cintura, boca, cabelos, etc.

Em relação às personagens evidenciadas neste trabalho, as “mulheres negras”, persiste uma produção historiográfica que, de maneira geral, considera a investigação sobre seu passado um esforço dos mais desafiadores, já que praticamente não deixaram registros escritos sobre si mesmas, pois eram, em maioria, mulheres analfabetas e em que a oralidade constituía um mecanismo importante de informação utilizados por e sobre elas.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> FIGUEIREDO, Luciano R. A.; MAGALDI, Ana Maria Bandeira de Mello. Quitandas e quitutes: um estudo sobre rebeldia e transgressão femininas numa sociedade colonial. *Cadernos de Pesquisa*, São Paulo, n. 54, 1985. MATTOSO, Kátia de Queiroz. *Ser escravo no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1990. SOARES, Cecília Moreira. As ganhadeiras: mulher e resistência negra em Salvador no século XIX. *Afro Ásia*. Salvador, n. 17, 1996. MATTOS, Hebe Maria. *Das cores do silêncio: os significados da liberdade no sudeste escravista, Brasil século XIX*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998. FARIA, Sheila de Castro. Mulheres forras: riqueza e estigma social. *Tempo*. Niterói, v. 5, n. 9, nov. 2000. KARASCH, Mary. C. *A vida dos escravos no Rio de Janeiro (1808-1850)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

Assim, a partir desta perspectiva, as escassas fontes que lhes fazem referência são, grosso modo, abordadas de forma a resgatar as singularidades desse grupo social. Com este objetivo recorrente, a maior parte dos trabalhos reforça a condição de mulheres pobres, trabalhadoras e negras, vítimas da experiência da opressão, exclusão e invisibilização. Contudo, destaco que suas experiências foram homogeneizadas pelas fontes “oficiais”, em sua maioria produzidas por homens que construíram históricas possibilidades de entendê-las defini-las e classificá-las. Trata-se, então, de denunciar e desconstruir este silenciamento e fazer ver as diversas formas de sociabilidades e de cotidiano de escravas, libertas, africanas e crioulas – entre outras possibilidades de nomear e atribuir sentido, espaços e relações a essas mulheres.

Este tema já foi explorado diversas vezes na produção historiográfica mais recente, suscitando um debate entre diferentes perspectivas, quando não antagônicas, acerca da possibilidade de se encontrar a verdade objetiva nas informações expostas por estes vestígios do passado que fizeram referências às mulheres negras. Neste trabalho, discuto o que eram e o que se esperava dessas personagens esculpidas pelas mãos, em sua maioria, dos homens-brancos-escritores de livros voltados ao público europeu.

Por seguir uma abordagem cultural, a qual não necessariamente é circunscrita e limitada por balizas cronológicas tradicionais, muitas vezes recorrentes na História Política ou Social tradicionais, optei por trabalhar com as obras dos viajantes, estabelecendo como recorte o problema da descrição/definição/invenção dos corpos das negras. Com isso, quero dizer que, apesar de reconhecer a inegável historicidade das fontes, dos relatos, dos sujeitos e das instituições, os recortes de minha reflexão são definidos pela minha problemática, pelas minhas questões e inquietações sobre o tema. O interesse é comparar as estratégias de construção artística e narrativa das mulheres negras, verificando a partir daí se os pontos e as referências nos habilitam a falar em um “olhar europeu” ou se, ao contrário, verificam-se experiências inteiramente subjetivas. Em outras palavras, pretendo comparar obras heterogêneas de diferentes autores, suas construções contrastantes e as articulações com singularidades históricas específicas.

Apesar de limitados ao início do século XIX, espero que os processos focalizados no decorrer deste estudo contribuam para o movimento historiográfico de releitura da iconografia brasileira e ainda crie questões mais abrangentes referentes à formação dos olhares contemporâneos, dizibilidades e visibilidades sobre as mulheres negras. Ou seja, investigo a produção empírica de modos de se fazer ver e dizer sobre um conjunto de corpos, pois

entendo que nesse conjunto de falas e de olhares que o objeto se constitui. Este processo provisório, entrecruzamento de determinações discursivas e não-discursivas, pode conduzir a matriz que deve ser reproduzida, como também pode se voltar sobre si mesmo impondo direções inesperadas às suas próprias linhas de produção. Desta forma, definem a verdade sobre os corpos, tendo como efeitos o encadeamento de práticas diversas.

Mais do que proferir a palavra final sobre os sentidos e os significados das imagens dos corpos femininos produzidas pelos viajantes europeus oitocentistas, minha intenção aqui é demonstrar a validade de um método. Ou melhor, quero testar outras formas de perceber estes discursos, estes textos e imagens gráficas e descrições, lidas e compreendidas como formas de linguagem, o que abre um campo de pesquisa ainda bastante inexplorado na Academia brasileira.

### **Corpo das mulheres negras: problema teórico-metodológico**

O trabalho que apresento nestas páginas é uma tentativa de entender um determinado processo de produção de imagens e sentidos de mulheres negras, considerando-o como uma elaboração histórica. Deixando de perceber os corpos como um dado ou uma realidade biológica, passam, assim, a ser entendidos como produto de uma vidência, ou seja, de certa construção, de uma forma de ver, de uma visibilidade e de uma dizibilidade social e historicamente localizada, que instituem práticas e relações sociais. Essas construções podem ser identificadas e analisadas através das descrições, dos meios e modos de se referirem a elas, pelos textos e pelas imagens produzidas e divulgadas, todas sugerindo, por exemplo, formas de se vestir e de falar, ocupações e afazeres, relações cotidianas, bem como olhares, formas, curvas e valores aos corpos femininos negros.

Se o objetivo geral deste trabalho é de natureza metodológica, tal objetivo não se traduz na busca de um método perfeito, mas de questionar essas imagens e descrições, confrontá-las como o trabalho intelectual, e principalmente emocional, de construção de significados, sentidos e ideias. Vistos dessa maneira, essas obras trazem à tona uma série de perplexidades, dúvidas e contradições que tendem a ser silenciadas quando as mesmas imagens e textos são considerados apenas como o registro mais ou menos fiel do que foi visto. A proposta é focar as tramas do discurso, visando demonstrar como e por meio de quais táticas, códigos, métodos e técnicas construíram olhares, sentidos e realidades sobre as características dos corpos das mulheres negras.

A vertente da chamada História Cultural que me parece mais instigante para análise do campo temático constituído pelas obras dos viajantes estrangeiros é aquela apresentada em textos de Michel Foucault, que toma como objeto o próprio discurso.<sup>6</sup> Nesta perspectiva, a análise se desloca da realidade social, entendida como um dado pronto e acabado, possível de ser resgatado, para os discursos que instituem realidades históricas. Todo texto pode ser constituído pelo historiador como fonte, mas não como “testemunho”, do qual procuraria extrair informações mais ou menos diretas, como provas. O texto é o próprio fato, aquilo que deve ser analisado, compreendido e questionado em uma determinada e histórica produção cultural.

Alguns pesquisadores criticam uma História Cultural que se limitaria a examinar estilisticamente certos objetos culturais, ou mesmo sujeitos, como se estes estivessem desvinculados da sociedade que os produziu, voltando-se exclusivamente para as manifestações textuais que se sintonizam com os domínios da História da Literatura e da História da Filosofia, a qual poderia ser chamada de “História Intelectual”.<sup>7</sup> A própria linguagem e as práticas discursivas constituem a substância da vida social, pois comunicar é produzir cultura, é expressar sua maneira de estar no mundo social e em um determinado tempo. Pesquisar as práticas discursivas requer identificar a relação do discurso com os níveis materiais de uma determinada realidade, seja ela social, econômica, geográfica e/ou linguística. Logo, a publicação de livros sobre viagens pelo Atlântico, com passagem pelo Rio de Janeiro, constituiu uma prática discursiva em que a descrição/definição/invenção sobre e das mulheres negras era um enunciado que se tornou evidente em um determinado período.

Essa abordagem chama a atenção para a descontinuidade, para a diferença, para a singularidade, além de afirmar o caráter subjetivo da produção historiográfica. Nesse bojo, questiona-se a ideia de universalidade do Homem, da razão ou da consciência, da racionalidade do sujeito, tanto do agente dos eventos históricos como do próprio historiador, e se enfatiza o caráter político, interessado, construtivo do próprio saber histórico.

Com Foucault, sou instigada a desconfiar e a problematizar os discursos e os saberes que buscaram e inventaram essências e naturalizações para as mulheres negras na cidade do Rio de Janeiro do início do século XIX. Um desses discursos é o dos viajantes. Lembro de sua advertência de que a luta não se dá só para dominar através da utilização de representações,

---

<sup>6</sup> FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

<sup>7</sup> FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

pois “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar.”<sup>8</sup>

O objetivo da investigação é entender a ordem interna que constitui um determinado saber. Desta forma, não trato as imagens e os textos aqui evidenciados como tradução mental de uma realidade exterior percebida. A contribuição de Foucault ajuda a perceber essas fontes como monumentos, que possuem uma positividade que só pode ser julgada dentro do próprio saber. Essa perspectiva se afasta do conceito de ideologia, que entende que estas construções se dariam para atingir determinados objetivos ou interesses externos ao texto, em um nível de consciência ou automático. Para Foucault, as lutas pelo poder não estariam fora do discurso, mas o discurso é aquilo por que se luta, pois os poderes é que constroem os saberes, enquanto os saberes constituem os poderes.

Ao contrário de uma dada História Social, o meu objetivo não é explicar como seriam as condições de vida das mulheres negras, suas lutas, resistências e experiências, mas sim desvendar aquilo que possibilita a emergência do conhecimento e interesse sobre o corpo dessas mulheres em tais discursos de viajantes. Sobre a publicação de livros sobre viagens, pergunto: Qual é o poder que desloca, e se pratica, na atenção dos viajantes que induz à crença na possibilidade das descrições? Dito isto, seria certo pensar em um “olhar de viajante” ou em cada obra encontro impressa as idiossincrasias de cada autor? Como é constituída a linguagem empregada nas obras? Há aproximações, afastamentos, trocas e diálogos entre as obras?

Isto posto, a pesquisa visa identificar o discurso sobre os corpos das mulheres negras a partir de um série de descrições nas obras dos viajantes europeus que passaram no Rio de Janeiro no início do século XIX, percebendo a recorrência de padrões, singularidades e variações que formaram modos de dizer e de ver as mulheres negras a partir de seus corpos, muitas vezes sugerindo que tais mulheres eram apenas seus corpos.

Nesta perspectiva, não há lugar para pensar em imaginário como sendo uma instância fora do real, pois tudo o que as pessoas disseram e dizem tem o estatuto de acontecimento, o que foi dito instaura uma realidade discursiva. Sujeitos e objetos não existem *a priori*, são construídos discursivamente, pelos discursos, por meio de uma dada discursividade, sobre o que se fala sobre eles. Logo, a análise se centra no discurso como criador de realidades. Isso me leva a pensar na emergência dos discursos sobre as mulheres negras nos livros dos viajantes do século XIX: Por que publicar tais livros sobre e com essa temática? Quem se

---

<sup>8</sup> FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 1999. p.10.

interessava pelas descrições? Quem se valia delas? Em que jogos elas funcionavam? Por que tantos livros insistiram, repetiram e variaram dentro do mesmo assunto? Como essa série de livros foi constituída?

Explorar uma História do Corpo ainda causa estranheza em muitos historiadores, apesar de ser um tema bastante pesquisado por estudiosos de diversas áreas. Roy Porter aponta que a história do corpo tem sido, em geral, negligenciada pelos historiadores, sendo difícil perceber o porquê. Como explicação, sugere:

Por um lado, os componentes clássicos, e por outro, os judaico-cristãos, de nossa herança cultural, avançaram ambos para uma visão fundamentalmente dualista de homem, entendida como a aliança muitas vezes ansiosa da mente e do corpo, da psique e do soma; e ambas as tradições, em seus caminhos diferentes e por razões diferentes, elevaram a mente ou a alma e denegriram o corpo.<sup>9</sup>

Porter indica várias abordagens possíveis para a construção de uma História do Corpo, insistindo na complexidade conceitual, que os estudiosos, interessados em desenvolver esta seara, precisam encarar. A principal complexidade pode ser resumida na seguinte questão: como os historiadores podem tratar do corpo, se ele está na encruzilhada entre o ego e a sociedade? Desta forma, o autor chama a atenção para o fato de a natureza e os conteúdos da história do corpo, assim como os métodos que devem ser empregados nas pesquisas, são, por si só, ponto de discórdia.

Diante dos diversos caminhos possíveis para desenvolver este meu trabalho, escolhi, também, a utilização da noção de “gênero” como categoria de análise, o que me ajudou a delinear alguns dos meus argumentos. Entre eles, destaco: mais do que registrar uma realidade exterior, as imagens e as descrições dos corpos das mulheres negras fundam, ativam e atribuem visibilidades e dizibilidades masculinas e femininas, sempre relacionais. Pretendo, desta forma, sublinhar as origens culturais e históricas das feminilidades das imagens de

---

<sup>9</sup> PORTER, Roy. História do corpo. In: BURKE, Peter (Org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: UNESP. 1992. p. 292.

Sobre a palavra denegrir, decidi manter a tradução do livro que utiliza a palavra denegrir, com o sentido de macular. No entanto, reconheço que a expressão significa a depreciação da cor negra, pois também significa obscurecer, ou seja, fazer ficar mais negro ou escuro, e assim, exemplifica como as palavras podem construir e (re)produzir uma conotação pejorativa e/ou discriminatória para alguns grupos, nesse caso os afro-descendentes. As práticas discursivas, como a construção de formas de dizer e fazer ver um grupo de indivíduos, através de expressões do dia-a-dia, estão envolvidadas em formas de poder-saber, que criam, argumentam, justificam as situações extremamente negativas, condenáveis e indesejadas.

mulheres negras, moldadas pelos viajantes estrangeiros como forma de construção de identidades subjetivas de homens e mulheres.

Pesquisando a literatura brasileira sobre o assunto, encontrei um artigo da professora Maria Izilda de Matos, que faz um balanço das produções da historiografia que, até meados da década de 1990, estavam sendo favorecidas pela incorporação da abordagem de gênero. Esses estudos emergiram da crise dos paradigmas tradicionais da escrita da história, contribuindo de modo significativo para a renovação temática e metodológica, ampliando áreas de investigação e renovando marcos conceituais tradicionais da historiografia.

Matos mostra que depois da primeira geração de pesquisadoras, dos anos 1970 e 1980, que produziram trabalhos caracterizados pela necessidade de tornar as mulheres visíveis, vinculada a certa obsessão pela denúncia à opressão histórica sobre elas, a utilização de gênero como categoria de análise histórica emergiu em função das críticas e das próprias tensões e/ou transformações nas reivindicações dos movimentos feministas, que pretendiam destacar as diferenças de uma “cultura feminina”, perdendo-se, assim, a multiplicidade do ser feminino, podendo cair numa mera perspectiva essencialista.

Assim, os estudos se ampliaram e se diversificaram em termos temáticos, de abordagens e focalizando diferentes momentos. Em suas palavras:

Quanto às categorias de análise, o uso do gênero apontou a necessidade de se libertar de conceitos abstratos e universais, bem como, a necessidade de se historicizar os conceitos e categorias (entre elas a própria categoria gênero), construindo-os durante o próprio processo de pesquisa. Além de aceitar conscientemente a transitoriedade dos conceitos e do próprio conhecimento, bem como incorporar a própria efemeridade das perspectivas, a instabilidade das categorias analíticas, constantemente desconstruídas e reconstruídas, e a historicidade inerente ao processo de conhecimento.<sup>10</sup>

Portanto, o crescimento da produção historiográfica sobre o gênero, ao contrário de esgotar as possibilidades, abriu controvérsias, instaurando um debate fértil. Por mais diferentes que fossem as propostas, a preocupação de modo geral era desfazer noções abstratas de “mulher” e “homem” enquanto identidades únicas, a-históricas e essencialistas, para pensar a mulher e o homem como diversidade no bojo da historicidade de suas inter-relações.

---

<sup>10</sup> MATOS, Maria Izilda. Estudos de gênero: percursos e possibilidades na historiografia contemporânea. In: *Cadernos Pagu*, n. 11. 1998. p. 69.

No mesmo período, Miriam Pillar Grossi reflete sobre a noção de “gênero” e seus diferentes usos.<sup>11</sup> A autora inicia sua reflexão apontando como esses estudos foram consequência das lutas libertárias dos anos 1960. Lembra que mesmo nos movimentos sociais de 1968 as mulheres militantes tinham papel secundário, o que levou ao questionamento da sexualidade como forma de exclusão. Logo, feministas e homossexuais iniciaram movimentos no interior das disciplinas de ciências humanas, denunciando e rompendo a invisibilidade social e acadêmica até então reinante. No Brasil, continua a autora, surge nas décadas de 1970 e 1980 a problemática da “condição feminina”, com estudos preocupados em entender a opressão da mulher nas sociedades patriarcais.

Com o desenvolvimento das discussões e das pesquisas, os trabalhos começam a indicar rupturas significativas, pois deixam de falar de uma única “condição feminina”, já que as teses chamam atenção para as múltiplas situações das mulheres brasileiras. No entanto, permanece a referência quase unânime da unidade biológica das mulheres.

Nos anos de 1990, segundo Grossi, tem início a chamada “antropologia feminista”, com estudos que entendem que nas sociedades ocidentais a explicação biológica tem um grande peso ideológico, pois a ciência é tida com a verdade absoluta, neutra e objetiva. A ciência, todavia, “reflete” os valores construídos no Ocidente desde o final da Idade Média, os quais privilegiam apenas uma parte da humanidade: a dos homens brancos e heterossexuais.

Ou seja, para Grossi, a “ciência” ocidental tem um “olhar masculino”, já que suas leis e suas teorias são baseadas no ângulo masculino. Dito isso, Grossi propõe uma definição de “gênero” que seria a construção cultural coletiva de atributos para as diferenças morfológicas dos indivíduos. Desta forma, o “gênero” se construiria na relação, uma vez que não existem indivíduos isolados, independentes de regras e representações sociais. Em outras palavras, esta noção pode ser usada para pensar processos historicamente determinados e que não se constituem apenas sobre as diferenças biológicas, mas, sobretudo, servem para dar sentido a elas por meio de diferentes discursos.

Além desta conceituação da categoria “gênero”, o artigo de Grossi traz outra importante contribuição para a minha dissertação, visto que afirma ser no final do século XVIII e começo do XIX, com o Iluminismo separando o público do privado, que os papéis de gênero da sociedade moderna são moldados, esculpidos e se consolidam em modelos que associam as diferenças anatômicas e fisiológicas com a representação política, justificando desigualdades. Os personagens “homem” e “mulher” são constituídos como identidades no

---

<sup>11</sup> GROSSI, Miriam Pillar. Identidade de gênero e sexualidade. Disponível em: 10

interior da cultura ocidental, sendo o núcleo de um conjunto de referências, convicções e sentimentos, formas pelas quais se reconhece e se distingue, tornando possível pensar, dizer, definir e viver, efetivamente, masculinidades e feminilidades. Isso me leva a pensar: como os livros de viajantes e as instituições que os publicam participam e fazem funcionar este cenário cultural? Além disso, teria as figuras das mulheres negras algum papel, sendo como elementos protagonistas e coadjuvantes, neste processo?

Para responder a essas questões, foi necessário lapidar meu instrumental teórico e metodológico. Encontrei ótimas reflexões no artigo de Dagmar Estermann, que chama atenção para o fato de ser na tradição do humanismo ocidental que nós aprendemos a pensar o corpo como o elemento menos nobre de nossa individualidade. Na década de 1970, informa a autora, um grupo de estudiosas anglo-saxãs começaria a utilizar, então, o termo *gender*, traduzido para o português como gênero, para romper a equação na qual um determinado sexo anatômico seria “naturalmente” correspondente a diferenças inatas e essenciais entre os indivíduos. Os argumentos desses estudos se direcionavam para a afirmação que as diferenças e as desigualdades entre mulheres e homens eram social e culturalmente construídas e não biologicamente determinadas. Desta forma, gênero pretendia “referir-se aos comportamentos, atitudes ou traços de personalidades que a cultura inscrevia sobre o corpo sexuado.”<sup>12</sup>

Esta noção, quando ressignificada e complexificada pelas feministas pós-estruturalistas, instigadas pelos trabalhos de Foucault e Derrida, aponta para a centralidade da linguagem, problematizando, assim, concomitantemente, as noções de corpo, sexo e sexualidade. Gênero passa, então, por mudanças epistemológicas, com desdobramentos teóricos e políticos, tornando-se uma ferramenta poderosa para os interesses de minha pesquisa. O primeiro efeito da ampliação da categoria diz respeito à linguagem, entendida como lócus de produção das relações que a cultura estabelece entre o corpo, sujeito, conhecimento e poder.

Portanto, corpo não é uma entidade biológica universal, origem das diferenças entre homens e mulheres, ou superfície sobre a qual a cultura opera para produzir desigualdades. Para teorizá-lo, é necessário um construto sociocultural e linguístico, produto e efeito de relações de poder.

Nesta perspectiva, a noção “gênero” passa a “englobar todas as formas de construção social, cultural e linguísticas, implicadas com os processos que diferenciam mulheres de

---

<[http://www.miriamgrossi.cfh.prof.ufsc.br/pdf/identidade\\_genero\\_revisado.pdf](http://www.miriamgrossi.cfh.prof.ufsc.br/pdf/identidade_genero_revisado.pdf)>. Acesso em: 01 jun. 2014.

<sup>12</sup> ESTERMANN, Dagmar. Gênero e educação: teoria e política. In.: LOURO, Guacira Lopes; NECKEL, Jane Felipe; GOELLNER, Silvana Vilodre (Org.). *Corpo, gênero e sexualidade*. Petrópolis: Vozes, 2003. p. 15.

homens, incluindo aqueles processos que produzem seus corpos, distinguindo-os e separando-os como corpos dotados de sexo, gênero e sexualidade.”<sup>13</sup> Estermann dilata a noção de tal maneira que considera que as próprias instituições, os símbolos, as normas, os conhecimentos, as leis e a política de uma sociedade são construídas e atravessadas por representações e pressuposições de feminino e de masculino e, ao mesmo tempo, produzem e/ou ressignificam essas representações.

As implicações desta ampliação podem ser assim resumidas: a divisão sexual entre os indivíduos se dá através das mais diversas instituições e práticas sociais, constituindo “homens” e “mulheres” num processo que não é linear, progressivo ou harmônico e que também nunca está finalizado ou completo. Sendo assim, as imagens gráficas e descrições dos corpos das negras feitas pelos viajantes europeus, mesmo produzidas em um tempo, lugar e circunstância específicos, de formas muitas vezes conflitantes, definem e fazem ver uma determinada e histórica feminilidade, através de “marcas” sociais, raça/etnia, geração e religiosidade, que são (re)ativadas por aqueles que leem, observam ou admiram suas páginas.

Insisto, mais uma vez junto com Estermann, na “necessidade de examinar os diferentes modos pelos quais o gênero opera estruturando o próprio social que torna estes papéis, funções e processos possíveis.”<sup>14</sup> Desta forma, não nego a materialidade do corpo, não digo, de outra forma, que não há importância, mas aqui indico uma mudança de foco: “do corpo em si” para os processos e relações que possibilitam que sua biologia passe a funcionar como causa e explicações de diferenças e posicionamentos sociais.

Outro ensaio instigante é de Silvana Vilodre Goellner, que aceita o desafio de romper com o olhar naturalista sobre o qual o corpo é observado, explicado, classificado e tratado de forma geral, sublinhando a desnaturalização do corpo e afirmando ser ele histórico e constituído pela linguagem. A contribuição deste argumento está em perceber a linguagem não apenas como o reflexo do que existe, mas sendo ela própria criadora do existente. Assim, com relação ao corpo, a linguagem tem o poder de nomeá-lo, classificá-lo, defini-lo em normalidades e anormalidades, instituindo, por exemplo, o que é considerado o belo, o jovem e o saudável.

Isto é, mais do que um dado natural cuja materialidade nos presentifica no mundo, o corpo é uma construção sobre a qual são conferidas diferentes

---

<sup>13</sup> Ibidem. p. 16.

<sup>14</sup> ESTERMANN, Dagmar. Gênero e educação: teoria e política. In.: LOURO, Guacira Lopes; NECKEL, Jane Felipe; GOELLNER, Silvana Vilodre (Org.). *Corpo, gênero e sexualidade*. Petrópolis: Vozes, 2003. p. 20.

marcas em diferentes tempos, espaços, conjunturas econômicas, grupos sociais, étnicos, etc.

Não é portanto algo dado *a priori* nem mesmo é universal: o corpo é provisório, mutável e mutante, suscetível a inúmeras intervenções consoante o desenvolvimento científico e tecnológico de cada cultura bem com suas leis, seus códigos morais, as representações que cria sobre os corpos, os discursos que sobre ele produz e reproduz.

Um corpo não é apenas um corpo. É também o seu entorno. Mais do que um conjunto de músculos, ossos, vísceras, reflexos e sensações, o corpo é também a roupa e os acessórios que o adornam, as intervenções que nele se operam, a imagem que dele se produz, as máquinas que nele se acoplam, os sentidos que nele se incorporam, os silêncios que por ele falam, os vestígios que nele se exibem, a educação de seu gestos... enfim, é um sem limite de possibilidades sempre reinventadas e a serem descobertas. Não são, portanto, as semelhanças biológicas que o definem mas, fundamentalmente, os significados culturais e sociais que a ele se atribuem.<sup>15</sup>

Falar do corpo, nesta perspectiva, é falar também de identidades, dada a centralidade que este adquiriu na cultura ocidental moderna, no período em que minha pesquisa se debruça, ou seja, do final do século XVIII e começo do XIX. Historicizar o corpo é, segundo Goellner, pensando junto com Foucault, entender que não é a biologia que justifica determinadas atribuições culturais, mas discursos e representações que operam em um determinado momento. Assim, o objeto de investigação não está centrado no corpo, mas nas práticas sociais, nas experiências e nas relações que o produzem, sobretudo as masculinas, num determinado tempo/local, de uma forma específica e não de outra maneira.<sup>16</sup>

Por fim, historicizar o corpo é estranhá-lo, colocá-lo em questão, problematizar seus significados e a valorização que determinadas culturas atribuem a alguns corpos, as práticas narrativas a eles associados, as hierarquias que a partir de sua anatomia se estabelecem. Goellner, desta maneira, evidencia o caráter transitório, mutável e histórico de tudo o que é vivenciado e sentido, afinal, se o corpo é um construto cultural também são todas as práticas que o produzem.

Nem a cultura é um ente abstrato a nos governar, nem somos meros receptáculos a sucumbir às diferentes ações que sobre nós se operam. Reagimos a elas, aceitamos, resistimos, negociamos, transgredimos, tanto porque, a cultura é um campo político, como o corpo é uma unidade biológica. Por essa razão, podemos pensar no corpo como algo que se produz historicamente, o que equivale dizer que o nosso corpo só pode ser

---

<sup>15</sup> GOELLNER, Silvana Vilodre, op.cit., p. 29.

<sup>16</sup> GOELLNER, Silvana Vilodre. *A produção cultural do corpo*. In.: LOURO, Guacira Lopes; NECKEL, Jane Felipe; GOELLNER, Silvana Vilodre (Org.). *Corpo, gênero e sexualidade*. Petrópolis: Vozes, 2003. p. 31.

produto do nosso tempo, seja do que dele conhecemos, seja do que ainda está por vir.<sup>17</sup>

O corpo é também o conjunto de signos que compõe sua produção, que se opera, simultaneamente, no coletivo e no individual. Em uma frase: o corpo é o produto e o agente da história e a constitui, como afirmam Jacques Le Goff e Nicolas Truong.<sup>18</sup>

Apondo ainda a contribuição de Denise Bernuzzi Sant'Anna, que mais uma vez sublinha o caráter provisório dos regimes de visibilidades que definem a verdade do corpo, da saúde e da doença em cada época. Assim, o conhecimento sobre o corpo é interminável, tanto quanto são diversificadas as bases culturais que, da medicina à religião, passando pela filosofia e pela antropologia, o constituem e os transformam. A autora defende que é empobrecedor analisá-lo tomando-o como algo já pronto e constituído para, em seguida, privilegiar suas representações ou imaginário da época, onde ele estaria submerso. Torna-se fundamental localizar, primeiramente, as problematizações que tornaram possível uma série de práticas e de representações corporais.<sup>19</sup>

Para Sant'Anna, a História Cultural oferece outra abordagem do corpo, tomando-o como objeto heterogêneo e plural. A autora propõe que seja usada a perspectiva genealógica, voltada à apreensão das condições de possibilidade que fazem emergir, em cada época, as relações e as posições entre os corpos, suas designações e suas especificações.

Na perspectiva de refletir sobre historicidade das categorias de análise, Rachel Soihet e Joana Maria Pedro fazem um panorama da constituição deste campo de estudos, apresentando as discussões, as apropriações e as disputas inerentes à produção historiográfica. Com esta dissertação me incluo neste campo, pois aceito o desafio de buscar compreender a amplitude dos papéis sexuais e do simbolismo sexual nas várias sociedades e épocas, achar, assim, qual o seu sentido e como funcionavam para manter a ordem. Articulando a temática do corpo com a abordagem do gênero, as autoras afirmam que

Gênero dá ênfase ao caráter fundamentalmente social, cultural, das distinções baseadas no sexo, afastando o fantasma da naturalização; dá precisão à ideia de assimetria e de hierarquia nas relações entre homens e mulheres, incorporando a dimensão das relações de poder; dá relevo ao aspecto relacional entre as mulheres e os homens, ou seja, de que nenhuma

---

<sup>17</sup> Ibidem. p. 39.

<sup>18</sup> LE GOFF, Jacques; TRUONG, Nicolas. *Uma história do corpo na Idade Média*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006. p. 16.

<sup>19</sup> SANT'ANNA, Denise Beluzzi. *Políticas do Corpo*. São Paulo: Estação Liberdade, 1995.

compreensão de qualquer um dos dois poderia existir através de um estudo que os considerasse totalmente em separado.<sup>20</sup>

Segundo Pedro, com a incorporação do gênero, a história feminista deixa, então, de ser apenas uma tentativa de corrigir ou suplementar um registro incompleto do passado, e se torna um modo de compreender criticamente como a história opera enquanto lugar de produção do saber de gênero. Com as mudanças neste campo, há também a articulação do gênero com a classe e a raça/etnia, indicando não apenas o compromisso com a inclusão da fala dos oprimidos, mas também da convicção de que as desigualdades de poder se organizam, no mínimo, conforme esses três eixos.

Vale a pena citar também a contribuição de uma vasta obra, dividida em três volumes, de Alain Corbin, Jean-Jaques Courtine e Georges Vigarello, que dialoga com temáticas responsáveis pela visibilidade do corpo, desde o Renascimento até o século XX. O segundo volume, denominado *História do corpo: da Revolução à Grande Guerra* aproxima-se da proposta teórico-metodológica delineada para esta dissertação, pois avalia como no fim do século XVIII e meados do século XX as rupturas e descontinuidades que possibilitaram combinações de crenças e convicções religiosas com a dissecação, avaliação e manuseamento realizado pelos médicos sobre o corpo acaba por culminar na produção de verdades e práticas sociais.<sup>21</sup>

Observando a Figura 1, abaixo, consigo, então, traçar uma relação com toda essa discussão teórico-metodológica apresentada até o momento.

---

<sup>20</sup> SOIHET, Raquel e PEDRO, Joana Maria. A emergência da pesquisa da História das Mulheres e das Relações de Gênero. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, vol. 27, n° 54. Dez. 2007. p. 288.

<sup>21</sup> CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. *História do Corpo 2: da Revolução à Grande Guerra*. Petrópolis: Vozes, 2008.



Figura 1. Negras do Rio de Janeiro  
Johann Moritz Rugendas. *Viagem pitoresca através do Brasil*. 2ª divisão, prancha 7.  
[Biblioteca Nacional Virtual]

Percebi nesta figura clara tensão, pois os conflitos de hierarquia social também se travavam através da silenciosa guerra da moda. As roupas e os adereços eram alguns dos mais importantes indícios de ostentação que as forras recorriam para mostrar que não eram diferentes das senhoras brancas. Esse mecanismo, o qual os alforriados utilizavam para serem aceitos na sociedade, é chamado de “branqueamento social”, demonstrando que o fenótipo não era crucial, mas sim as ligações pessoais que o indivíduo dispunha.

Duas mulheres negras estão na imagem acima, porém forjam distinções. Uma usa um belo par de sapatos, lenço nos cabelos e brincos, sugerindo ter adquirido um ar mais civilizado, marca de sua condição de liberta. A outra está em pé, descalça, com um filho nas costas, marcando não só sua condição de escravizada, como sua natureza de fêmea. A primeira está muito próxima de um baú, indicando ter posses, fruto, talvez, da acumulação de

recursos. A segunda, mesmo durante a conversa, ainda trabalha, pois carrega uma pesada cesta de frutas na cabeça, indicando o exótico, não só das frutas como da fêmea negra.

Para historicizar como esse processo se deu na sociedade brasileira, refletindo sobre as mudanças vivenciadas em variados tempos e espaços brasileiros, devo, por fim, citar a obra *História do Corpo no Brasil*.<sup>22</sup> Dela, destaco dois capítulos: o primeiro, de Anderson José Machado de Oliveira, por salientar o papel da Igreja Católica, através da divulgação da vida e imagens de santos negros na constituição de hierarquias do antigo regime diante da instituição da escravidão na América portuguesa colonial. O historiador argumenta que a negritude era a marca do pecado, podendo ser atenuado por uma vida de virtudes e submissão, mas nunca superado, por ser transmitido por influxos sanguíneos. Este capítulo me ajudou a entender que o discurso em torno da cor pode produzir complexos mecanismos de classificação social, em que corpo e alma fundem-se, produzindo poderes e saberes, inclusões e exclusões.<sup>23</sup>

O segundo, de Márcia Pinna Raspanti, analisa a importância do vestuário na construção da sociedade brasileira.<sup>24</sup> As reflexões de Raspanti me instigaram a perceber como os trajes tinham a função de identificar classes e demarcar as origens de cada um, formando uma intrincada e complexa dinâmica social. A autora indica que o luxo da “população de cor” era tão incômodo que uma lei foi criada para evitar que “negras, negros e mulatos” usassem tecidos finos, joias, brocados e adereços de ouro, mostrando a preocupação com a quebra da hierarquia. Assim, o estudo da indumentária pode revelar muito sobre as relações sociais e raciais, pois mais do que elegância, vestir-se mostrava o *status* e a origem do indivíduo.

Sustento, neste sentido, que a construção de visibilidades e dizibilidades de corpos se constituem por uma intrincada rede que une processos culturais, artísticos, sociais e econômicos. A simplista explicação do contexto externo não dá conta de todas as questões que podem ser levantadas pela Figura 1. Por exemplo, a recorrência dos corpos das negras, evidenciados nas palavras e nas imagens dos viajantes estrangeiros do começo do século XIX, seria somente um registro de uma realidade social concreta, exótica e/ou mal compreendida?

---

<sup>22</sup> DEL PRIORE, Mary; AMANTINO, Márcia. (Org.) *História do corpo no Brasil*. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

<sup>23</sup> OLIVEIRA, Anderson José Machado. Corpo e santidade na América Portuguesa. DEL PRIORE, Mary; AMANTINO, Márcia.(Org.) *História do corpo no Brasil*. São Paulo: Editora UNESP, 2011. p. 45.

## O corpo das mulheres negras: parte da paisagem da cidade

A necessidade de registrar e descrever as negras que viviam no Rio de Janeiro lembram, e muito, o que Michel Foucault apontara no livro *As palavras e as coisas*. O autor questiona as causas e os motivos que possibilitaram o surgimento das ciências que estudam a vida e os seres humanos nos séculos XVIII e XIX. De forma geral,

o prestígio então recente das ciências físicas, que forneciam um modelo de racionalidade; desde que foi possível, pela experimentação e pela teoria, analisar as leis do movimento ou as do reflexo do raio luminoso, não seria normal buscar, por experiências, observações ou cálculos, as leis que poderiam organizar o domínio mais complexo, mas vizinho, dos seres vivos? O mecanismo cartesiano, que constituiu mais tarde um obstáculo, teria sido primeiro como que o instrumento de uma transferência, e teria conduzido, um pouco à sua revelia, da racionalidade mecânica à descoberta desta outra racionalidade que é a do ser vivo. Os historiadores das idéias colocam um tanto confusamente, ainda do lado das causas, preocupações diversas: o interesse econômico pela agricultura, de que a Fisiocracia foi um testemunho, mas também os primeiros esforços de uma agronomia; a meio caminho entre a economia e a teoria, a curiosidade pelas plantas e pelos animais exóticos que se tenta aclimatar e dos quais as grandes viagens de pesquisa ou de exploração — a de Tournefort ao Oriente Médio, a de Adanson ao Senegal — trazem descrições, gravuras e espécimes: e sobretudo ainda, a valorização ética da natureza, com todo esse movimento a princípio ambíguo, pelo qual se “investem” — quer se seja aristocrata ou burguês — dinheiro e sentimento numa terra que, por longo tempo, as épocas precedentes haviam abandonado.<sup>25</sup>

No entanto, Foucault defende que a necessidade de classificar, nomear e descrever as coisas de todo o mundo não está tanto na aplicação do mecanicismo cartesiano, mas sim na nova tarefa do historiador. Isso porque, até meados do século XVII, o historiador tinha por tarefa estabelecer a grande compilação dos documentos e dos signos. Assim,

fazer a história de uma planta ou de um animal era tanto dizer quais são seus elementos ou seus órgãos, quanto às semelhanças que se lhe podem encontrar, as virtudes que se lhe atribuem, as lendas e as histórias com que se misturou, os brasões onde figura, os medicamentos que se fabricam com sua substância, os alimentos que ele fornece, o que os antigos relatam dele, o que os viajantes dele podem dizer.<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> RASPANTI, Márcia Pinna. Vestindo o corpo: breve história da indumentária e da moda no Brasil, desde os primórdios da colonização ao final do Império. DEL PRIORE, Mary; AMANTINO, Márcia.(Org.) Op. Cit. p. 185.

<sup>25</sup> FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*: uma arqueologia das ciências humanas. São Paulo: Martins Fontes, 1999. p. 171.

<sup>26</sup> *Ibidem*. p.172.

A história de um ser vivo era esse ser mesmo, no interior de toda a rede semântica que ligava-o ao mundo. Não havia divisão, desta forma, entre o que vemos, o que os outros observaram e transmitiram, o que os outros enfim imaginam ou em que creem, pois não existia a grande tripartição entre a Observação, o Documento e a Fábula.

A partir do século XVIII, a História se torna Natural, ou seja, nas palavras de Foucault:

A História Natural encontra seu lugar nessa distância agora aberta entre as coisas e as palavras — distância silenciosa, isenta de toda sedimentação verbal e, contudo, articulada segundo os elementos da representação, aqueles mesmos que, de pleno direito, poderão ser nomeados. As coisas beiram as margens do discurso, porque aparecem no âmago da representação. Portanto, não é no momento em que se renuncia a calcular que se começa enfim a observar. Na constituição da história natural, com o clima empírico em que se desenvolve, não se deve ver a experiência forçando, bem ou mal, o acesso de um conhecimento que espreitava alhures a verdade da natureza; a história natural — eis por que ela apareceu precisamente nesse momento — é o espaço aberto na representação por uma análise que se antecipa à possibilidade de nomear; é a possibilidade de *ver* o que se poderá *dizer*, mas que não se poderia dizer depois, nem ver, à distância, se as coisas e as palavras, distintas umas das outras, não se comunicassem, desde o início, numa representação.<sup>27</sup>

O trabalho dos naturalistas é organizar o conhecimento, conforme o modelo desenvolvido pela taxonomia do sueco Carl Linné.<sup>28</sup> Publicado em 1735, o livro *Systema Naturae* é uma nova classificação para as espécies do reino vegetal, de forma a estabelecer classes e categorias, principalmente das espécies desconhecidas, pois as nomeando se conhecia o objeto. Assim, o historiador passa a ser realmente aquele que “vê” e que narra a partir de seu olhar. Na medida em que coisas e linguagem se acham separadas, existiria a tarefa de “reduzir essa distância, para conduzir a linguagem o mais próximo possível do olhar e, as coisas olhadas, o mais próximo possível das palavras.”<sup>29</sup>

A idade clássica confere à história um sentido totalmente diferente: o de pousar pela primeira vez um olhar minucioso sobre as coisas e de transcrever, em seguida, o que ele recolhe em palavras lisas, neutralizadas e fiéis. A história natural, desta forma, não é nada

---

<sup>27</sup> FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 1999. p. 178.

<sup>28</sup> Carl von Linné (1707-1778). Botânico, zoólogo e médico sueco, criador da nomenclatura binomial e da classificação científica. Disponível em : < [http://pt.wikipedia.org/wiki/Carl\\_von\\_Linn%C3%A9](http://pt.wikipedia.org/wiki/Carl_von_Linn%C3%A9) >. Acesso em 19 maio 2014.

<sup>29</sup> FOUCAULT, Michel. Op. Cit. p. 179.

mais que a nomeação do visível. Pensando junto com Foucault, posso afirmar que não foi somente o desejo de saber que levou os viajantes a catalogar as mulheres negras em seus caderninhos de anotações, mas um novo modo de vincular as coisas ao mesmo tempo ao olhar e ao discurso masculinos.

Seguindo caminho semelhante, José Roberto Teixeira Leite afirma que o modo de representar o Brasil muda no final do século XVIII e começo do XIX, conforme o interesse mais documental da História Natural. Para isso, o autor sublinha o papel inovador dos pintores de Nassau. O fim deste modo de representação é o meio do século, 1850, segundo o autor, com a emergência do movimento do Romantismo:

O rigor documental de suas imagens e à fidelidade com que se dedicaram a fixar habitantes, animais, plantas, cenários e demais coisas do Novo Mundo, no qual trabalharam de 1637 a 1644, será decerto compará-las com o que até então, e por cerca de século e meio, vinha sendo feito por alguns poucos cartógrafos, desenhistas e pintores europeus, o mais das vezes operando a distância (e portanto pintando “de ouvido”), guiados por desenfreada imaginação e enganados por todo tipo de superstição e preconceito – uma herança da Antiguidade clássica ou dos tempos medievais –, sem perceberem onde começa a realidade e termina a lenda.<sup>30</sup>

Na última década do século XV e primeiras do século XVI, as narrativas extravagantes de viagens imaginárias ou sobrenaturais continuariam prevalecendo na Europa com relação ao Novo Mundo, não só entre o povo miúdo mas também entre homens de ciência. Monstros existiram, assim como toda uma horripilante fauna subumana à qual se refere em descrições que se pretendem realistas, escritores de autoridade e seriedade indubitáveis, como Heródoto, Plínio, o Antigo, Santo Agostinho, Solino e Isidoro de Sevilha, entre tantos outros. Não era necessário ver de perto, pois buscavam dar uma versão etnograficamente convincente. Muitas xilogravuras, que pouco ou nada têm a ver com o texto, foram simplesmente fornecidas pelo editor para de algum modo embelezarem o livro.

No entanto, há um ponto de divergência entre Teixeira Leite e Foucault. Para o primeiro, a contribuição dos chamados “artistas de Nassau”<sup>31</sup> é dada não apenas pela elevada qualidade artística de tais trabalhos, mas pelo agudo senso de observação de que dão prova, de ver e fixar corretamente cenários, seres e coisas do Novo Mundo, em geral, e do Brasil em particular, que verdadeiramente inauguram novo capítulo da iconografia tropical e americana,

---

<sup>30</sup> LEITE, José Roberto Teixeira. Viajantes do imaginário: a América vista da Europa, séc. XV-XVII. *Revista USP*, São Paulo, n.30. 1996. p. 34.

<sup>31</sup> Quando José Roberto Teixeira Leite se refere aos “artistas de Nassau” fala de Albert Eckhout, Frans Post e Georg Marcgraf. Ver: LEITE, José Roberto Teixeira, op. cit., 1996.

representando um divisor de águas. Já para Foucault, não foi uma desatenção que subitamente se dissipou, mas um campo novo de visibilidade que se constituiu em toda a sua espessura. Um novo sentido está inserido no campo de visibilidade, no qual a observação vai ser entendida como exercício de um poder. As obras dos “artistas de Nassau” contrastam de tal modo com tudo quanto até então fora produzido por terem a condição de possibilidade da história natural e do aparecimento de seus objetos filtrados, resíduos de exclusões, em que é preciso renunciar a conhecer pelos outros sentidos ou pelo “ouvir-dizer”. Observar é, pois, contentar-se com ver. Esse campo de visibilidade, muito mais que o acolhimento, está atento às próprias coisas, define linhas, superfícies, formas, relevos. Limitando e filtrando o visível, a estrutura lhe permite transcrever-se na linguagem.<sup>32</sup>

É curioso salientar que representações da América como uma das quatro partes do mundo ocorrem serodidamente na pintura brasileira de fins do século XVIII e começo do século XIX. Isso testemunha a permanência, no oitocentismo ocidental, de um tema já então velho de centenas de anos, no entanto, com modo de ver e dizer totalmente novo.

Sobre a comunidade científica do começo do século XIX, Lorelai Kury afirma que tal comunidade não era unânime quanto à valorização do trabalho do viajante. Muitos dos mais célebres naturalistas europeus nunca viajaram. Essa tarefa era muitas vezes realizada por naturalistas mais jovens, oficiais da Marinha, nobres em busca de entretenimento filantrópico ou aventureiros em geral.<sup>33</sup>

Duas correntes antagônicas ou complementares se desenvolvem nesta época: a simbolizada por Georges Cuvier<sup>34</sup>, naturalista sedentário, de gabinete, que pôde comparar as informações de vários livros; e a precedida por Alexander von Humboldt<sup>35</sup>, que defendia a insubstituível experiência da viagem, pois as impressões estéticas experimentadas pelo viajante em cada região fazem parte da própria atividade científica e não podem ser substituídas por descrições ou amostras destacadas dos lugares onde foram coletadas. É uma

---

<sup>32</sup> FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 1999. p. 189.

<sup>33</sup> KURY, Lorelai. Viajantes-naturalistas no Brasil oitocentista: experiência, relato e imagem. *História, Ciência, Saúde*, v.8, 2001. p. 864.

<sup>34</sup> Georges Cuvier (1769-1832). Um dos nomes mais importantes da história do pensamento biológico, durante a primeira metade do século XIX, seus trabalhos e ideias foram referência obrigatória em todas as áreas da história natural. Disponível em: < [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-59702010000400013&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-59702010000400013&script=sci_arttext)> Acesso em: 19 mai. 2014.

<sup>35</sup> Barão Alexander von Humboldt (1769-1859). Naturalista e explorador alemão que foi uma figura importante, pois com seu livro *Kosmos* fez uma contribuição valiosa para a popularização da ciência. Disponível em <<http://global.britannica.com/EBchecked/topic/276083/Alexander-von-Humboldt>> Acesso em: 19 mai. 2014.

divisão de trabalho científico, em que o viajante é visto como um coletor, cujas coleções e informações são essenciais para a história natural.

Para aqueles que queriam “ver com os próprios olhos” e optavam pela viagem, caberia, porém, transformar sensações, experiências e seres vivos em novas espécies de animais e plantas que se encaixassem na ordem natural das famílias em herbários, animais empalhados, bichinhos imersos em álcool, descrições detalhadas escritas de modo inteligível em cadernos de viagens, etc. A viagem é em geral considerada pela história natural como uma das etapas necessárias para a transformação de natureza em ciência. A arte, nesta perspectiva, é a expressão privilegiada para dar conta das sensações visuais experimentadas pelos viajantes, e por isso, acompanha sempre que possível os relatos e descrições feitos por naturalistas.

O mais marcante da abordagem humboldtiana, independentemente da qualidade artística das representações, é o estudo das “fisionomias” das paisagens. O naturalista evidencia aí a importância que as imagens têm em seu trabalho científico. Assim, imagem e texto articulam-se organicamente na produção científica.

Homens e natureza são estreitamente relacionados nas concepções científicas de Humboldt. Este relaciona o “caráter” das populações ao ambiente onde vivem. A percepção das fisionomias como conjuntos de dados climáticos, topográficos, culturais, de flora e de fauna permite delinear uma postura ecológica, que relaciona os seres vivos a uma determinada “economia natural”. Diversos naturalistas incluem em suas obras cenas que retratam a relação dos homens com a natureza como tentativa de registrar a totalidade dos fenômenos naturais. Levam em consideração os fatos de que a cultura era parte integrante das paisagens naturais, o que levou diversos naturalistas a buscarem auxílio na vivacidade das descrições literárias para delinear fisionomias.

As viagens do prussiano Alexandre Von Humboldt à América, iniciadas em 1799, resultarão em uma maneira diferente de tratar os temas da história natural. Em sua obra, consegue conciliar o pensamento enciclopedista e a viagem sentimental. Esse estilo estético-científico encontra ressonância na sugestão de Goethe de unir ciência e poesia. A visão poética e o trabalho científico deveriam coincidir formando uma única ideia, o que resultou na mudança na forma e no conteúdo dos relatos dos viajantes.

O modelo humboldtiano, assim, orientou uma determinada maneira de retratar os lugares percorridos pelos viajantes. Diversos tipos de representação – iconográficas, textuais e

material museológico – compõem o quadro de um lugar específico. Esse quadro retrata sua essência. É como se cada fisionomia contivesse uma parte da alma do Brasil.

A iconografia e os relatos de viagem buscam, assim, descrever de modo exaustivo e profundo os diversos elementos que compõem cada lugar. Esse aspecto do trabalho científico dos naturalistas do século XIX pode parecer, aos leitores do século XX, meramente “pitoresco” ou “romântico”, no sentido pejorativo que a palavra adquiriu. No século XXI, para rejeitar os possíveis anacronismos – para os naturalistas a ciência devia buscar descrever a totalidade de elementos que atuavam em um fenômeno local. Não era descrição de cunho inteiramente pessoal – acreditavam utilizar os recursos das artes e da retórica para retratarem fielmente a realidade que observaram.<sup>36</sup>

A multiplicidade de sensações que envolvem o naturalista em sua viagem poderia e deveria ser descrita pela ciência. Daí o uso de representações pictóricas e a preocupação com os recursos literários das narrativas de viagem.

Segundo Kury, ainda no século XIX, a ciência e a arte passam a se distinguir, e as ciências naturais iniciam sua profissionalização e especialização. Muitos dos trabalhos realizados foram feitos por amadores e a História Natural dos naturalistas da primeira metade do século XIX incluía toda a Natureza – desde Astronomia, Climatologia, Hidrografia, Botânica, Zoologia, Geologia, sem deixar de lado o estudo do Homem, encontrando costumes, línguas e recursos de sobrevivência.

Os livros dos viajantes do século XIX constituíram um gênero literário extremamente popular, tendo se multiplicado em obras infantis, livros didáticos de geografia e cosmografia, livros juvenis de aventuras e mistérios. Aos poucos foram se destacando os de melhores textos e de maior beleza iconográfica e se transformaram em obras raras, disputadas em leilões de antiquários por bibliófilos. Mesmo em cartas pessoais, que não teriam sido produzidas com o objetivo de serem publicadas, este modelo é seguido, como aparece no trecho a seguir escrito por Ludwig von Rango:

Segue a descrição dos peixes mais notáveis que tive a oportunidade de ver durante a viagem e que meus fracos conhecimentos não permitem fazê-lo com a perfeição que teria desejado. Também juntei as duas cartas celestes prometidas, com as convenientes, anotações.<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> KURY, Lorelai. Viajantes-naturalistas no Brasil oitocentista: experiência, relato e imagem. *História, Ciência, Saúde*, v.8, 2001. p. 870.

<sup>37</sup> LEITHOLD, Theodor von; RANGO, Ludwig von. *O Rio de Janeiro visto por dois prussianos*. Companhia Editora Nacional. 1966. p. 131.

Disponível em: <[www.brasiliana.com.br/brasiliana/colecao](http://www.brasiliana.com.br/brasiliana/colecao)> Acesso em: 18 jun. 2012.

Em outro trecho, o mesmo autor, chama a atenção para como o discurso da História Natural era de franco conhecimento dos letrados do começo do século XIX.

Nunca tive ocasião como agora para lamentar minha fraca lembrança de história natural, pois aqui prevalece uma abundância e variedade tais, em todos os seus reinos e especialmente no mundo vegetal, que o naturalista não deixará o país insatisfeito. Laranjeiras de frutos dourados, coqueiros, bananeiras, mangueiras, mamoeiros e outras plantas excelentes proporcionam o mais agradável entretenimento nas excursões.<sup>38</sup>

Eneida Sela chama atenção para o fato de que, através de registros que comportavam constantes interlocuções, criou-se uma grande rede de tópicos textuais e imagéticos sobre o Rio de Janeiro, e ela passou a circular no mercado editorial europeu.<sup>39</sup> Em letras ou imagens, continua a historiadora, insistiam em alusões, de múltiplas naturezas, a heranças, hábitos, modos, feições, traços e fisionomias africanas quando descreviam os negros e as negras, persistindo em marcar as origens africanas dos escravos, das mais diversas formas.

Todos esses elementos foram alvo de interpretação dos olhares europeus contidos no conjunto da literatura de viagem europeia produzida ao longo da primeira metade do século XIX. Seus autores tinham formações e propósitos múltiplos. Eram naturalistas, historiadores, engenheiros, padres, pastores protestantes, médicos, pintores, literatos, cônsules, militares, oficiais navais, marinheiros, aventureiros. Escravistas, antiescravistas, ou indiferentes a essa causa. Apesar de tantas diferenças, seus juízos a respeito dos africanos no Rio de Janeiro convergiram de forma notável. Vindos, pois, de distintos nichos profissionais e intelectuais, ainda assim foi possível perceber o quanto esses viajantes carregavam consigo uníssonas concepções inferiorizantes sobre os africanos, gestadas nos círculos acadêmicos europeus ainda nas últimas décadas do século XVIII.<sup>40</sup>

Para Sela, a maioria desses discursos é informada por um repertório conceitual germinado e cristalizado ao longo das últimas décadas do século XVIII. Em poucas palavras, aquelas produções, formuladas em searas das ciências naturais e das teorias estéticas, compreendiam a África como um continente determinante de uma gama de características humanas físicas e comportamentais. Alguns desses atributos eram tidos como inerentes a

---

<sup>38</sup> LEITHOLD, Theodor von; RANGO, Ludwig von. *O Rio de Janeiro visto por dois prussianos*. Companhia Editora Nacional. 1966.

Disponível em: <[www.brasiliana.com.br/brasiliana/colecao](http://www.brasiliana.com.br/brasiliana/colecao)> Acesso em: 18 jun. 2012. p. 134.

<sup>39</sup> SELA, Eneida Mercadante. A África carioca em lentes europeias: corpos, sinais e expressões. *Revista Brasileira de História*, v. 26, n. 52. 2006. p. 195.

<sup>40</sup> *Ibidem*. p. 220.

qualquer negro, mesmo não nascido na África, mas que carregava em seu corpo e mente as heranças indeléveis de sua ascendência. Justamente por isso, a frequente fluidez é encontrada, nos livros de viagem, entre os termos “negro” e “africano”. A seguir, examinaremos algumas formas pelas quais os viajantes se apropriaram de tal repertório.

É patente, segunda Sela, que a escravidão foi um tema que perpassou a grande maioria dos registros que compõem o heterogêneo conjunto da literatura de viagem sobre o Brasil oitocentista. Tal conjunto é tratado através de um viés temático específico: os registros produzidos pela literatura de viagem a respeito de suas belezas físicas, sinais corporais e expressões de cantos e danças. A convergência temática e valorativa desses relatos permite-nos observar a reiteração de certas tópicas que cristalizaram os significados mais comuns atribuídos pelos olhares estrangeiros aos africanismos com que depararam na cidade que continha, à época, a maior população escrava das Américas.

No entanto, discordo de Sela sobre o motivo da profusão de livros sobre o assunto, pois mesmo que eles dominassem a cidade, não é por isso que deveriam ser evidenciados nos livros de viagem. Os motivos estão na forma como a paisagem era construída nessas obras. Não era, assim, uma evidência unicamente por existirem, mas eram evidenciados por outro motivo: caracterizar o Rio de Janeiro como um local de caráter diferente da Europa.

Apresento agora reflexões sobre as mulheres negras que aparecem na obra de Rugendas apresentada na Figura 2 abaixo. A partir das considerações anteriores, percebo que mais do que expressarem sua estupefação com a enorme massa de escravos negros, o estilo pitoresco das representações iconográficas das paisagens e costumes dos lugares visitados era considerado um estilo científico, em que a experiência da viagem pode, então, ser reproduzida, deixando, assim, de ser insubstituível.



Figura 2. Rua Direita no Rio de Janeiro  
Johann Moritz Rugendas. *Viagem pitoresca através do Brasil*. 3ª divisão, prancha 13.  
[Biblioteca Nacional Virtual]

Nesse sentido, a ciência das viagens foi uma forma de apreensão das relações entre ambiente e seres vivos; a profusão de registros produzida pelos diversos tipos de viajantes, uma maneira de tornar a experiência da viagem reproduzível. Logo, a inclusão dos corpos das negras em suas descrições e em seus desenhos, mais do que constatar sua presença, era uma das formas de estabelecimento do caráter da paisagem da cidade do Rio de Janeiro.

Para corroborar com as minhas reflexões, aponto o artigo de Márcia Fagundes Barbosa<sup>41</sup>, que reflete sobre o processo de composição de imagens que ajudaram a definir o Brasil no século XIX a partir de um olhar eurocêntrico. Nesse sentido, a História Natural e as narrativas de viagens fazem parte desse novo modo de lidar com a diferença, e promovem, a partir de uma perspectiva científica, uma confluência de imagens e novos signos para esta região.

Esses discursos e imagens estão inseridos no cenário cultural de transformação do pensamento europeu (séculos XVIII e XIX), quando novas formas de relações e representações do sujeito estão sendo construídas. Atribui essa mudança à emergência da História Natural como uma forma diferente das elites europeias relacionarem-se com o resto

do mundo. Portanto, este entendimento racionalizador e padronizado sobre “outros” espaços (não urbanos) mostra um olhar eurocêntrico que pensa o mundo através da antítese entre o velho e o novo e concebe à América grande vigor físico e carência humana. Assim, a História Natural explora o interior das regiões, produzindo novas paisagens no imaginário europeu.

Citando Michel Foucault, Barbosa afirma ser a História Natural uma língua bem-feita, pois através de uma única operação reúne elementos originalmente separados, construindo uma linguagem universal e precisa. Essa nova linguagem de caráter documental e acumulativo descreve paisagens desabitadas, sem ação humana, em um tempo estático e não evolutivo. É um discurso centrado nas descrições precisas da natureza e que revela uma imagem benigna do cientista.

Nesse sentido, as imagens projetadas pela narrativa de viagem do século XIX, ao mesmo tempo em que divulga a potencialidade dos recursos naturais americanos identifica suas sociedades como culturalmente atrasadas, exercem grande influência nas representações que estas nações fazem de si mesmas. Desta forma, entende-se por que a ideia de nação baseada em um estado moderno está construída à imagem e semelhança dos europeus. Os intelectuais crioulos são participantes ativos dessa definição nacional e seus esforços para adaptar um modelo europeu de modernidade geram reflexões constantes sobre a particularidade do americano.<sup>42</sup>

Em contraste com a figura do conquistador das narrativas marítimas, presentes no cenário mundial durante três séculos, o naturalista apresenta-se com ingenuidade perante a natureza, tomando posse do seu objeto sem violência. Partindo das imagens que nutrem sobre si mesmos, enquanto sujeitos civilizados, esses viajantes europeus exercem uma escrita autossuficiente que se afirma enquanto autoridade.

O tema central desta dissertação será abordado por meio da análise de alguns trechos de livros que fazem descrições sobre “os tipos” encontrados. Esses trechos foram escolhidos a partir do amplo universo de livros de viagem realizados sobre a cidade do Rio de Janeiro no começo do século XIX. A proposta, à primeira vista, parece ser abrangente de tal forma que inviabilizaria a pesquisa. No entanto, a opção por esses livros não foi inocente. Valorizei os livros que tinham como ponto em comum, além da referência às mulheres negras, terem sido especialmente pensados para a publicação para atender o público europeu restrito e voraz por notícias e histórias de lugares desconhecidos, distantes e exóticos.

---

<sup>41</sup> BARBOSA, Márcia Fagundes. História Natural e Narrativas de Viagens: novas relações, novas linguagens, novas imagens. *Linguagens - Revista de Letras, Artes e Comunicação*. Blumenau, v. 3, n. 1. 2009.

<sup>42</sup> *Ibidem*. p. 9.

Essas publicações, muitas vezes, vinham acompanhadas de cartas geográficas, aquarelas e desenhos sobre a fauna e flora do local, representações de cenas do cotidiano, dos habitantes das terras visitadas. Selecionei para análise as traduções em português das narrativas de 8 (oito) obras de viajantes europeus – 7 (sete) homens e 1 (uma) mulher. Essas obras foram publicadas originalmente na primeira metade dos oitocentos e são, abaixo, apresentadas por ordem de publicação:

1. Em 1820, é lançada a primeira publicação do livro do banqueiro vitoriano inglês John Luccock: *Notas Sobre o Rio de Janeiro e Partes Meridionais do Brasil*.<sup>43</sup> Apesar de demonstrar em alguns momentos preocupação com estilo artístico, o objetivo do autor, exposto no prefácio, era instruir homens de negócios interessados em ganhar dinheiro no Novo Mundo. O texto apresenta uma estrutura semelhante a um inventário comercial, relacionando o número de habitantes com os recursos e riquezas naturais, apontando as vantagens para o comércio britânico.

O autor expõe suas impressões a respeito dos costumes da população, tratando sobre temas como namoro e maternidade, além de questões de educação, higiene, vícios e crimes, destacando as carências de um país que necessitava de melhorias. Nesse bojo, percebe e comenta sobre a escravidão, apontando as atividades desenvolvidas pelas mulheres negras, cativas e livres, além da participação delas na vida social.

2. e 3. Em 1820 e 1821 foram publicados dois livros: em Berlim, *Viagem de Berlim ao Rio de Janeiro e volta* de Theodor von Leithold e, em Bruxelas, *Diário de uma Viagem ao Rio de Janeiro e volta, nos anos de 1819 e 1820* de Ludwig von Rango. O autor do primeiro livro foi Theodor von Leithold, nobre alemão que veio para o Rio de Janeiro acompanhado pela filha e o sobrinho Ludwig von Rango – autor do segundo livro – atraído pela promessa de bons negócios. O objetivo de Leithold era se estabelecer nos arredores da cidade como fazendeiro de café, contando com a ajuda de um cunhado, que era conselheiro de D. João VI, para obter do rei terras e financiamento. Mesmo com todo esse apoio, volta decepcionado para a Europa apenas quatro meses depois. No ano seguinte, cada um publicou seu próprio livro, que foram reunidos na edição da Companhia Editora Nacional em 1966, como o título *O Rio de Janeiro visto por dois prussianos*.<sup>44</sup>

---

<sup>43</sup> LUCCOCK, John. *Notas Sobre o Rio de Janeiro e Partes Meridionais do Brasil*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia. 1975.

<sup>44</sup> LEITHOLD, Theodor von; RANGO, Ludwig von. *O Rio de Janeiro visto por dois prussianos*. Companhia Editora Nacional. 1966. Disponível em: <[www.brasiliana.com.br/brasiliana/colecao](http://www.brasiliana.com.br/brasiliana/colecao)> Acesso em: 18 jun. 2012.

Não são livros de conhecimento do grande público, tendo sido republicados poucas vezes, o que fez que ganhassem status de raros, por fazerem parte de poucos acervos em bibliotecas públicas e particulares. Há diferença de estilos, pois enquanto o tio realiza um relatório sobre as condições gerais do clima e possibilidade de estabelecimento de colônias prussianas, o sobrinho escreve cartas líricas, com elegantes prosas e versos.

Nos textos, os autores apresentam descrições e emitem opiniões sobre os costumes, as atividades e o indumentário das negras e mulatas. Constituem-se, assim, como europeus confiantes na superioridade da civilização alemã em detrimento ao horror da escravidão, ao calor, aos incômodos mosquitos e hábitos estranhos brasileiros.

Como as notas tomadas no Brasil por Leithold não tinham por objetivo a publicação, mas sim passatempo, não há um trabalho profundo de pesquisa da nomenclatura das informações pertinentes ao espaço e habitantes do Rio de Janeiro. O texto, além de um guia informativo com conselhos para futuros viajantes, parece contribuir para discussão do período sobre a emigração alemã para o Brasil, dando um parecer desfavorável.

O livro de Rango, posto à venda primeiramente em 1821 em Leipzig, reaparece em 1832 com nova folha de rosto, em Ronneburg, tentando utilizar o nome do autor, conseguido sucessos em trabalhos literários de caráter histórico e dramático, para garantir um número maior de vendas do que o encalhe da primeira tiragem. No prefácio e na conclusão, o poeta e teatrólogo, toma sua parte no debate crucial da história alemã: o nacionalismo.

Vale a pena registrar ainda que a viagem e estada no Brasil ainda rendeu ao autor o roteiro da novela *Taleníá*, publicada em quatro pequenos volumes, em 1838, e reeditada em 1841 e 1850. Este romance gira em torno das aventuras de um alemão que se fez fazendeiro em Minas, nas cabeceiras do São Francisco, convertendo ao protestantismo sua mulher índia e a parentela que para ele trabalhava.

4. Publicado em Londres em 1824, *Diário de uma Viagem para o Brasil, e residência lá, durante os anos 1821, 1822 e 1823*,<sup>45</sup> de Maria Dundas Graham Callcott. Trata-se de um diário sobre o cotidiano da autora e o desenrolar dos acontecimentos políticos que transcorreram durante sua estada. Em seu texto, em vários momentos, há reflexão sobre a população negra, com descrições das atividades desenvolvidas pelas mulheres negras, suas condições de vida e seus costumes, argumentando a superioridade física e moral dos africanos

---

<sup>45</sup> GRAHAM, Maria. *Diário de uma viagem ao Brasil e de uma estada nesse país durante parte dos anos de 1821, 1822 e 1823*. Companhia Editora Nacional. 1956. Disponível em: <[www.brasiliana.com.br/brasiliana/colecao](http://www.brasiliana.com.br/brasiliana/colecao)> Acesso em: 18 jun. 2012.

em relação aos nativos e aos portugueses, sendo seus descendentes capazes de desenvolver economicamente o país.

A obra se constitui de uma grande introdução, em que Graham, baseada na obra de Robert Southey<sup>46</sup>, faz um esboço da história dos grandes homens que colonizaram o Brasil até ano de 1821, quando começa seu diário. De modo geral, o livro conta a história da evolução do território brasileiro, da selvageria, quando do domínio dos nativos caçadores e canibais – em suas palavras: “nômades, combatiam forçados pela fome; poucas das tribos conheciam sequer o cultivo da mandioca, e menor número ainda usava qualquer espécie de vestuário, a não ser a tatuagem e as penas como ornamento.”<sup>47</sup> – para o tempo contemporâneo à autora, tempo de crise de domínio político da coroa portuguesa, no entanto prosperidade econômica e moral advinda da imigração de imigrantes europeus.

5. Em 1825, o inglês Alexander Caldcleugh publica a obra *Viagens na América do Sul*.<sup>48</sup> Logo no início da obra, o autor apresenta seus objetivos: o de descrever o comércio e suas possibilidades para o fortalecimento do império britânico. A população do país é vista como mais um elemento do panorama econômico e financeiro e assume as características de um tipo, como em um catálogo de investidores. As mulheres são descritas por Caldcleugh como um subgrupo da população, perdendo sua individualidade sob o olhar nivelador do comerciante. Dentro do grupo feminino, o autor evidencia as negras e mulatas envolvidas nas discussões de produção de mão de obra e dos vícios oriundos, segundo ele, da escravidão.

6. Publicada em 1830, o livro do médico e capelão irlandês Robert Walsh, *Notícias do Brasil: 1828-1829*<sup>49</sup>, relata com grande riqueza e precisão de detalhes diversos temas do cotidiano da sociedade brasileira. Descreve a escravidão com um “olhar piedoso”, adicionando muitos adjetivos positivos para descrever as escravas, como se a todo momento buscasse provar a tese de que a culpa da degradação da população negra fosse da instituição escravista e não de uma inferioridade natural.

---

<sup>46</sup> SOUTHEY, Robert. *History of Brazil*. Londres. Longman, Hurst, Rees, and Orne, 1810-19.

<sup>47</sup> GRAHAM, Maria. *Op. Cit.*

<sup>48</sup> CALDCLEUGH, Alexander. *Viagens na América do Sul*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais, 2000.

<sup>49</sup> WALSH, Robert. *Notícias do Brasil (1828-1829)*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia., 1985.

7. Entre 1834 e 1839, a obra *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil ou Estadia dum Artista Francês no Brasil*<sup>50</sup> foi publicada após o regresso do artista Jean-Baptiste Debret à França. Debret fazia parte da Missão Artística Francesa chefiada por Lebreton e ficou no Brasil entre 1816 e 1831, dedicando-se à pintura e ao magistério artístico. A obra é composta de 153 pranchas, seguidas cada uma de um texto, também descritivo, do próprio artista, elucidando cada retrato. Em suas telas retratou sobretudo a sociedade brasileira, dando destaque à forte presença dos escravos. O artista se dedica à realização de uma classificação dos tipos diferentes de mulheres negras da época, tentando reconhecer as distinções físicas e psíquicas através da procedência dessas mulheres. Elas são apresentadas e narradas em diversidade e com a apresentação de algumas características peculiares, como os afazeres, as vestes e os penteados típicos.

8. Publicado em 1835, *Viagem Pitoresca através do Brasil*<sup>51</sup> do pintor alemão Johann Moritz Rugendas é um claro esforço em apresentar cenas típicas brasileiras. Dedicar a terceira e a quarta parte a fazer considerações sobre o comércio e a exploração de escravos no Brasil. Mesmo que o título apresente somente a pretensão pitoresca do trabalho, seus textos e desenhos deixam ver um projeto de civilização calcado nos princípios europeus para os jovens da nação. Em suas imagens sobre as negras se preocupa em remontar as hierarquias das diferentes “classes” que percebeu.

A abordagem que pretendo aplicar para explorar as fontes é a desconfiança, ou seja, a dúvida. Pretendo examinar as fontes procurando os códigos, as táticas, os métodos e as técnicas que construíram olhares, sentidos e realidades sobre as mulheres negras a partir de seus corpos. Penso que as figuras e as descrições são vestígios do passado, mas não reflexos ou provas do acontecido. Tal perspectiva permite pensar que as narrativas dos viajantes sobre as mulheres que naquela época eram nomeadas de crioulas, africanas, pretas, pardas, de nação e de raparigas, entre outras denominações, não descreviam realidades empíricas puras. Não acredito na possibilidade de que esses viajantes tenham conseguido com seus textos invocar a realidade de forma objetiva e precisa. Por isso a necessária desconfiança, para ir além do texto, do dito.

No Capítulo I examinarei os livros que contém descrições sobre negras como resquícios históricos, procurando refletir sobre o cenário cultural europeu que os geraram e

---

<sup>50</sup> DEBRET, Jean Baptiste. *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

em que estavam inseridos, ou seja, em que medida eram elaborados e elaboravam determinado discurso sobre os corpos das mulheres negras que viviam no Rio de Janeiro no começo do século XIX. Analiso também as razões que fizeram os autores a descreverem sobre as negras: motivações econômicas, científicas, morais e culturais que fizeram os autores a descreverem as negras. Por que e como as imagens sobre negras se constituíram? Por que viajaram? Por que e para quem escreviam e publicaram seus livros? Como se dá a emergência do tema? Como essas imagens se inserem e são construídas no jogo de poder que se constroem nos livros sobre o Atlântico? São “imagens controladas” por qual instituição? Que instituição criavam esses livros? Quando? Por que? Como?

A partir dessas questões, busquei quais as características que sobressaiam dos modelos de mulheres negras moldadas pelas letras e pelos desenhos examinados. Agrupei, então, o material coletado em dois temas analíticos: trabalho e estética. Assim, as relações sobre corpos das negras e trabalho serão detalhadamente tratadas no Capítulo II, intitulado *Corpo negro feminino e Trabalho: Disciplina, violência e desrazão*. Quais as estratégias e os mecanismos que esculpem um corpo negro-feminino como um problema, tendo a necessidade de ser civilizado pelos homens brancos europeus? Quais as marcas discursivas que levam a essa leitura e interpretação?

No Capítulo III *Corpo feminino negro e estética: Pictórico, belo e exótico*, meu interesse foi encontrar as marcas de feminilidade que realizaram a divisão de gênero no começo do século XIX. Quais são as técnicas e as táticas que constroem uma personagem que ao mesmo tempo se aproxima de uma idealização de mulher e se afasta na hierarquia social, cultural e econômica por meio de um discurso que qualifica, delimita e enquadra seu corpo em determinadas funções e apropriações?

---

<sup>51</sup> RUGENDAS, Johann Moritz. *Viagem pitoresca através do Brasil*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1989.

## CAPÍTULO I

### A LITERATURA DE VIAGEM EUROPEIA DO SÉCULO XIX E AS MULHERES NEGRAS

As mulheres negras estavam em todos os lugares na literatura de viagem sobre o Rio oitocentista. Elas eram encontradas em diversas casas, trabalhando como mucamas, cozinheiras e amas-de-leite. Ocupavam as ruas, vendendo alimentos em suas quitandas. Os viajantes narraram suas formas de vestir, de falar, e além disso, descreveram, em detalhes, seus corpos, destacando o formato de suas mãos, pés, cintura, boca, cabelos, etc.

Os discursos desses viajantes são analisados em suas condições históricas, na criação e instituição de realidades às mulheres negras, a seus corpos, costumes e cotidiano. Indago, assim, sobre a materialidade desses discursos, que são históricos, logo, posso perguntar: o que encontro na análise, na definição e nos desenhos das negras realizados pelos viajantes? Quais são as condições positivas para a emergência desses discursos? Quais são as tramas históricas que os tecem? Relações institucionais, econômicas e sociais, formas de comportamento, sistemas de normas, técnicas, tipos de classificação, modos de caracterização? Possibilidades históricas de fazer aparecer? Meios discursivos, e de poder, que evidenciam os lugares de fala dos discursos?

Condições de uma ordem discursiva: a quem é permitido falar de determinado objeto, como as mulheres negras, por exemplo? Quem fala? De onde vem tal legitimidade? Que posição o sujeito ocupa em relação ao objeto? As escolhas se pautam nas posições estabelecidas nas instâncias de decisão – exteriores ao discurso? As negras não eram evidentes e por isso foram postas em evidência por um discurso – por um jogo de relações de poder e do domínio? Que discurso é esse? Afinal, um mesmo discurso pode aparecer em vários tipos e estilos de enunciados.

## 1.1 Desvendando corpos, inventando identidades

A relevância deste estudo se inscreve dentro da tendência historiográfica do levantamento e releitura crítica da literatura de viagem como fonte documental. Muitos trabalhos tiveram o mérito de recolocar em pauta esta importante questão, lançando mão de uma grande variedade de fontes e experimentando novas abordagens. No debate historiográfico abaixo, apontarei algumas contribuições que me ajudaram a realizar a análise externa das obras que transformei em fontes para este trabalho.

E é outra leitura das literaturas de viagem o que sugere Flora Sussekind. A pesquisadora e professora de teoria do teatro investiga e data a constituição de um narrador de ficção na prosa brasileira. Tal processo é analisado, de um lado, com base no diálogo entre os primeiros esforços ficcionais, dos anos 30 e 40 do século XIX, e o meio de veiculação (as sessões de variedades e folhas recreativas da época) e, de outro, entre eles e as formas literárias (o relato de viagem) e pictóricas (os desenhos e pranchas de paisagem-em-trânsito) que parecem servi-lhes, nesse momento, de interlocutoras privilegiadas. Em suas palavras:

Trata-se ainda de trabalhar, nessa investigação, com uma questão específica no campo da historiografia literária: a do começo histórico, da “origem” entendida como processo de emergência e singularização, em meio a escolhas, repetições e diferenciações, figurações e recomposições diversas. Manteve-se neste caso, porém, para o sujeito ficcional, perfil geralmente próximo, nesse seu período de formação histórica na literatura brasileira, ao do narrador de viagens.<sup>52</sup>

O caminho de reflexão escolhido pela autora vai destacar o papel da viagem na escrita romântica, mostrando ser expressiva a produção relacionada ao viajar, o que me ajudou a entender o porquê de os livros terem sido escritos e publicados. Vários seriam os pontos relacionais entre viajar e narrar, todavia, o aspecto que melhor operacionaliza a discussão seria o que situa a viagem como uma importante etapa na formação intelectual dos filhos da elite. Para Sussekind, entre aqueles que viajavam haveria a concepção cumulativa de viagem, segundo a qual viajar é, antes de tudo, “crescer” intelectual e moralmente, prática esta, destaque, viável mais aos homens do que às mulheres.

Assim, naquele momento incipiente da produção ficcional, a viagem se inscreve na ficção, resultado, para a pesquisadora, de uma delimitação ainda precária entre gêneros textuais. Observando-se a produção literária brasileira das décadas de 30 e 40, percebe-se que

---

<sup>52</sup> SUSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui*. São Paulo. Companhia das Letras, 1990. p.7.

os relatos estão lá, mas não propriamente enquanto tais, e sim habitando sobretudo a prosa de ficção que aparece no período. Somente a partir dos anos 1850 é que se multiplicariam significativamente os exemplos do gênero, quando

(...) são definidas fronteiras um pouco mais rígidas entre a escrita literária e os diários e narrativas "científicos" ou de simples registro de expedições, e redefinidas essa figuração inicial do narrador de ficção como viajante e o tipo de relações possíveis entre prosa e ficção e relato de viagem.<sup>53</sup>

A concepção ilustrada de aprendizado, que se tinha então no Brasil, levava em alta conta a viagem na formação individual, estímulo à autorreflexão ou ao êxtase. Para sustentar sua argumentação, a autora exemplifica o elogio de Rousseau “ao exame pessoal e intransferível, ao contato estreito com a Natureza, ao ‘ir ver coisas’ com os próprios pés e direto ‘onde estão’, exatamente ‘como são’.”<sup>54</sup> Esse impulso está presente inclusive na obra do banqueiro e negociante John Luccock, que publica em 1820 o livro “Notas Sobre o Rio de Janeiro e Partes Meridionais do Brasil”. Este livro contém observações do viajante e comerciante inglês para instruir homens de negócios interessados em ganhar dinheiro no Novo Mundo.

É importante destacar que por muito tempo este livro foi considerado um retrato fiel da chegada da Família Real e Abertura dos Portos. O autor trata da população do Rio de Janeiro de modo geral, explicando sobre “classes”, as atividades profissionais, as maneira de ser e o caráter dos habitantes. O autor expõe suas impressões a respeito dos costumes da população destacando as carências de um país que necessitava de melhorias, como nas áreas de moral, maternidade, educação, higiene, vícios e crimes.<sup>55</sup>

O texto apresenta uma estrutura semelhante a um inventário comercial, relacionando o número de habitantes com os recursos e riquezas naturais, apontando as vantagens para o comércio britânico, pois como o próprio autor admite no prefácio: “Preferiu-se invariavelmente a verdade à harmonia de uma metáfora.”<sup>56</sup> Encontramos a mesma atitude na obra de Alexander Caldcleugh, viajante e homem de negócios inglês que, em 1825, publicou a obra *Viagens na América do Sul*, com uma parte dedicada a sua estadia no Rio de Janeiro. Permaneceu na Corte do Rio de Janeiro até janeiro de 1821, quando, então, partiu em direção

---

<sup>53</sup> SUSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui*. São Paulo, Companhia das Letras, 1990. p.67.

<sup>54</sup> *Ibidem*. p. 77.

<sup>55</sup> LUCCOCK, John. *Notas Sobre o Rio de Janeiro e Partes Meridionais do Brasil*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia. 1975. p. 91.

<sup>56</sup> *Ibidem*. p. XV.

a Buenos Aires e ao Chile. Em julho de 1821, volta ao Rio de Janeiro para esperar a embarcação que o reconduzira à Inglaterra, e neste período resolveu fazer uma incursão por Minas Gerais.

O autor deixa clara sua pretensão logo em seu prefácio: descrever o comércio e suas possibilidades para o fortalecimento do império britânico, intenção presente no trecho “os portões desse grande campo foram abertos aos empreendimentos britânicos por mudanças revolucionárias e pela adoção de uma política liberal e iluminada.”<sup>57</sup> Assim, o autor não parece querer conhecer o país mais detidamente. Seu objetivo é traçar um panorama que sirva de catálogo de investidores, pois apesar de colher informações sobre a geografia, o clima, os costumes, as classes, os animais e as plantas, apresentava como interesse principal as oportunidades de negócio e comércio.

Como se propõe a realizar um catálogo para atrair investidores, fazendo um panorama econômico e financeiro, as pessoas aparecem em seu texto sempre a partir e relacionadas com seu potencial de consumo ou de se tornarem mão de obra.

Se a população fosse de uma só cor, poder-se-ia descrever o caráter predominante com mais facilidade, mas uma grande parte dos vícios dos portugueses e seus descendentes está imersa naquela massa de depravação peculiar aos escravos, obrigados a obedecer todo desejo e paixão de seus senhores. Essa circunstância amaina consideravelmente a quantidade de vícios. Ela não os torna menos odiosa, mas certamente não tão destrutivos para a sociedade. Essas ligações que, desconhecidas, são formadas entre mulatos e pretos têm menos probabilidade de afetar a moral pública do que as formadas com brancos e expostas abertamente ao mundo.<sup>58</sup>

No capítulo III de sua obra, ao descrever os tipos e costumes dos habitantes do Brasil, constrói grupos com características consideradas atemporais, tendo sempre como referência a Inglaterra. As mulheres são descritas por Caldcleugh de forma generalizante, como um subgrupo da população, perdendo sua individualidade sob o olhar nivelador do comerciante: “deve-se dizer (sobre as mulheres) que sua juventude vai dos dez aos vinte e cinco anos.”<sup>59</sup>

O autor enumera traços a partir do que considera a observação de cada grupo, transformando-os em modelos. As características individuais desaparecem, para dar relevo à listas de costumes e de formas de agir, descobertas a partir de uma observação que se quer atemporal e objetiva. No trecho acima, quando o autor se refere às mulheres, apesar de não

---

<sup>57</sup> CALDCLEUGH, Alexander. *Viagens na América do Sul*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais, 2000. p. 25.

<sup>58</sup> *Ibidem*. p. 70.

<sup>59</sup> *Ibidem*. p. 66.

informar cor e nem origem, dá para deduzir que fala de brasileiras brancas. Isso porque as mulheres negras ou mulatas são apresentadas como um subgrupo ou parte do grupo “população negra”, ligado às discussões de produção e de mão de obra.<sup>60</sup>

Vários princípios e referências iluministas ainda constituíam o contexto geral que possibilitara tais discursos e saberes. Sussekind aponta o “olhar armado e classificatório” para caracterizar a forma como os viajantes cientistas registravam os detalhes dos objetos e dos indivíduos que observavam atentamente nos lugares que passavam. Para uso da “ciência”, dos relatos destes viajantes naturalistas, que a tudo queriam coletar e tudo queriam apreender, surgiam nos relatos da corrente científica as descrições exaustivas a respeito das quais

Como se, não bastando o simples registro de uma vista, fosse necessário delinear com nitidez ainda alguma árvore, espécie vegetal de pequeno porte, algum homem em atividade característica ou apenas passando. Como se uma prancha devesse cumprir papel de várias. Como se numa estampa se devesse dar conta de uma multiplicidade de espécies existentes ou atividades possíveis naquele exato local.<sup>61</sup>

Para atender esses objetivos, a autora nos informa sobre a impessoalidade como uma das características do texto dos viajantes naturalistas, pois:

(...) é um narrador que pouco se define quem costuma relatar tais expedições. Sabe-se de antemão o seu papel no grupo itinerante, mas é como uma espécie de voz impessoal e sempre em movimento que costuma se apresentar ao leitor. (...) O “eu” que narra quase se apaga e o narrador passa a se figurar, ora num plural impessoal – “Nós estrangeiros” - , ora numa imagem genérica, atemporal, a que se chama apenas de “o viajante”.<sup>62</sup>

Sussekind demonstra assim que os relatos da corrente científica quase não tratam as emoções e as sensações dos viajantes com relação aos ambientes pelos quais passavam. O que importa é o registro de tudo quanto era visto e coletado, para uso posterior da comunidade científica e progresso das Nações europeias.

Robert Slenes defende que Rugendas fez uso do “olhar classificatório”, citado por Sussekind, com o objetivo de localizar línguas africanas no Rio de Janeiro e Minas Gerais, registrando vocábulos precisamente. O historiador procura reconstruir o contexto em que foi produzido o trabalho de Rugendas e argumenta que, sem grande exagero, através da obra do

---

<sup>60</sup> As relações sobre corpos das negras e trabalho serão detalhadamente tratadas no segundo capítulo desta dissertação.

<sup>61</sup> SUSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui*. São Paulo, Companhia das Letras, 1990. p. 118.

<sup>62</sup> *Ibidem*. p.111.

artista, “a Europa descobriu no Brasil uma parte importante da África.”<sup>63</sup> O livro de Rugendas, todavia, não foi ilustrado com mais figuras e outras informações de pretos e pretas, coletadas a partir até de entrevistas que coletou, porque, segundo Slenes, ao se destinar a leitores europeus não cientistas, esses ficariam desconfortáveis.

Embora a maioria dos antropólogos tenha insistido, durante o século XIX e boa parte da atual, que a unidade da África Central e Austral era apenas linguística, há razões de pensar que representantes desses povos, quando misturados e transportados ao Brasil, não demoraram muito em perceber a existência entre si de elos culturais mais profundos.<sup>64</sup>

Slenes ainda aponta que laços de fraternidade entre africanos e africanas escravizados foram descobertos pelos cientistas europeus, mas ficaram encobertos para os senhores brasileiros, pois para se defender os africanos e as africanas escravizados se fizeram mestres da dissimulação. Na grande maioria, esses senhores não conseguiram penetrar muito além da superfície das palavras, sensibilidade e visões africanas. Enquanto isso, muitos de seus cativos do além-Atlântico aprenderam a mover-se com certa desenvoltura no mundo dos dominantes.

Na região Centro-Sul do Brasil, especialmente as áreas rurais do Rio de Janeiro e São Paulo, na primeira metade do século XIX, sugere Slenes, houve condições favoráveis para o surgimento de uma identidade comum entre escravos africanos. Esta formação de identidades e solidariedades, que se daria através da proximidade de linguística, seria uma estratégia de sobrevivência em um lugar hostil e “trata-se, no entanto, de uma identidade africana que não era aquela das suas origens, nem das de qualquer outro escravo.”<sup>65</sup> Desta forma, os escravos e as escravas teciam novas solidariedades por meio da palavra.

Para o autor, então, o principal objetivo de livro de Rugendas é recuperar a historicidade das sociedades africanas, a partir dos indivíduos que vieram para o Brasil. Evidentemente, os que foram para a cidade do Rio, onde encontraram mais liberdade de movimento e um grande aglomerado de africanos de todas as origens, tinham mais possibilidades de se circundarem com fragmentos de suas sociedades de origem. Assim, a cidade era algo como um “laboratório” para examinar culturas africanas diversas, que no

---

<sup>63</sup> SLENES, Robert. Malungu, ngoma vem! África coberta e descoberta no Brasil. *Revista USP*, n.12, 1992.

<sup>64</sup> SLENES, Robert. Malungu, ngoma vem! África coberta e descoberta no Brasil. *Revista USP*, n.12, 1992. p. 49.

<sup>65</sup> *Ibidem*. p. 50.

continente de origem estavam separadas por quilômetros de distância, dificultando o recolhimento e análise de sua cultura material e linguagem.<sup>66</sup>

Nos anos 1990 emerge uma produção bibliográfica que analisa as obras dos viajantes do século XIX sem a pretensão de reconstituir os modos de vida e de existência do passado. Nessa perspectiva, o trabalho da professora de arte e arquitetura Ana Maria Belluzzo se destaca por ser citado por diversas outras pesquisas em várias áreas do conhecimento. A contribuição para o meu trabalho é a afirmação de que a percepção não é um registro passivo do mundo exterior, isto é, não pode ser tomada por uma simples “operação retiniana”.<sup>67</sup> Assim, a partir das pesquisas de Belluzzo, as interpretações sobre a literatura de viagem se centram no processo pelo qual as imagens foram construídas, logo, a atenção se deslocou do produto final para os critérios europeus de representação que mediarão à construção das imagens do “outro”.

Apesar de afirmar que as intenções das diversas obras do período era a construção da alteridade, sublinhando as diferenças que o “outro” não europeu teria com o “eu” civilizado, a autora aponta distinções entre as correntes obras pitorescas e os relatos científicos:

(...) é fácil compreender que as viagens pitorescas não tivessem, à maneira dos relatos científicos, a pretensão de se mostrarem exaustivas. Não se apresentam como inventários, sequer como repertórios, mas constituem-se a partir da reunião de uma série de imagens capazes, com a força de sua própria linguagem, de despertar o público para os valores do passado. Resgatar esse passado estava, de resto, na base da busca da própria identidade do público. Daí a função das viagens pitorescas diante da história: buscar, identificar e oferecer essas forças do passado a fim de que este não fosse esquecido.<sup>68</sup>

---

<sup>66</sup> Apesar de discordar desta ideia da cidade do Rio como “laboratório” de culturas africanas, (algo que discutirei quando tratar do trabalho da historiadora Eneida Sela), sublinho a contribuição da historiografia que relativizou as afirmações dos viajantes quanto ao bom tratamento dispensado aos negros e às negras nas cidades. As interpretações de João Reis, Marilene Rosa da Silva e Hebe de Mattos, enfatizam que o processo de negociação entre senhores e escravos era constante e baseado na reciprocidade de obrigações e privilégios. Isso não entra no mérito de haver existido uma escravidão ruim, nem boa, mas a partir dessa releitura o indivíduo escravizado é visto como alguém que interage com a sociedade e o sistema escravista como algo que se adaptou a diferentes realidades. Vale ressaltar ainda que durante muito tempo pensava-se em escravidão urbana como algo restrito ao meio doméstico, mas por meio de fontes diversas, esta historiografia aponta como os negros e negras realizavam as mais diversas tarefas, como manufaturas, nos lares, em obras públicas, e nos serviços que existiam na época, como carpinteiros, remadores, caçadores, músicos. Desta forma, podendo ser de aluguel, está ao ganho ou pertencer à família a qual trabalhavam, o meio urbano dependia das atividades de cativos e cativas para se desenvolver.

Ver: SILVA, Marilene Rosa Nogueira da. *Negro na rua: A nova face da escravidão*. São Paulo: Hucitec, 1987. REIS, João José e SILVA, Eduardo. *Negociação e conflito: A resistência negra no Brasil escravista*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. MATTOS, Hebe Maria. *Das cores do silêncio: os significados da liberdade no sudeste escravista, Brasil século XIX*. 2ª. ed., Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1998.

<sup>67</sup> BELLUZZO, Ana Maria de M. *O Brasil dos Viajantes*. São Paulo: Edição Metalivros/Fundação Odebrecht, 1994. p. 29.

<sup>68</sup> *Ibidem*. p. 60.

Belluzzo adverte, todavia, que o pesquisador ou a pesquisadora deve estar atento aos riscos desse tipo de fonte, pois se o foco principal for classificatório, a ênfase exagerada em situações de desconforto também pode ser identificada como característica do gênero “literatura de viagem”, haja vista uma possível intenção de dar uma feição de epopeia à escrita de viagem visando o sucesso no mercado editorial europeu. Desta forma, por mais que as obras analisadas pareçam, no primeiro contato, heterogêneas, internamente, contam com características e sistemas de normas e técnicas que permitem relacionar as descrições de negras descritas e desenhadas em suas páginas.

No trabalho de Ana Maria Belluzzo, como em outros analisados, a viagem é um ponto-chave para interpretar as obras aqui tomadas como fontes, pois a autora afirma que existia uma estética condizente com ponto de vista dos viajantes.<sup>69</sup> A viagem sempre foi um meio eficiente, melhor dizendo, um método pelo qual o sujeito deixa o âmbito cotidiano e a esfera do mesmo, para experimentar outro ponto de vista, outra visão, quer desvendando a diversidade do mundo, quer colocando em confronto o universo interior e exterior. O viajante preza a experiência de partir, de dividir, de alternar, que experimenta sucessivamente em detrimento da vivência do contínuo e do permanente.

A viagem “romântica” não leva só à prática da visão do outro, mas tira proveito da emoção das rupturas, do se perder e do se encontrar. Treina um conhecimento através de pontos de vista alterados, desenvolve a capacidade de entrar e sair do assunto, de ver a partir de fora e a partir de dentro.

Ultrapassando os interesses prioritariamente econômicos e políticos dos períodos anteriores, o 'olhar viajante' desse período voltou-se para questões socioculturais, alterando a forma de encarar as populações não europeias. As obras dos viajantes, da primeira metade do século XIX, cumpriram uma função “educativa” de levantar informações sobre lugares, povos e costumes. Alguns, chamados naturalistas, vêm à procura dos princípios universais sobre os quais se havia construído a ideia de natureza. Outros, como os cronistas viajantes, buscam o que o continente americano pode oferecer de peculiar e diferente do continente europeu.<sup>70</sup>

Desta forma, a autora entende que os livros não seriam simplesmente frutos da ideologia imperialista de domínio do mundo através do conhecimento, mas produziam

---

<sup>69</sup> BELLUZZO, Ana Maria de M. *O Brasil dos Viajantes*. São Paulo: Edição Metalivros/Fundação Odebrecht, 1994 p. 43.

<sup>70</sup> *Ibidem*. p. 33.

informações e imagens sobre os locais e habitantes dos locais longínquos visitados, como das mulheres negras, personagem que sublinhamos nesta dissertação.

A historiadora Miriam Moreira Leite corrobora com a posição de que as iconografias e as descrições dos livros de viagem do começo do século XIX produziram o que eles chamavam de “informação” sobre os países além-mar. No entanto, ao contrário de Belluzzo, entende que haveria um projeto dos viajantes europeus do século XIX, com a preocupação com o progresso científico, com a coleta de dados e a divulgação do conhecimento empírico. Assim, as obras de artistas que faziam parte das expedições científicas, tendo produzido uma iconografia preciosa, das quais as de Debret e de Rugendas foram as mais divulgadas, eram estimuladas a serem publicados na Europa respondendo ao problema complexo de transmissão e da elaboração do conhecimento para tirar proveito dos recursos naturais, dentro de uma visão utilitarista de ciência, característica do pensamento Iluminista.

A História Natural em voga na época dá origem aos naturalistas-viajantes que tinham a tarefa de escrever e revelar os recursos naturais do mundo. Sua tarefa era observar, classificar e comparar todos os aspectos da natureza do globo terrestre, entre eles os animais, incluindo os homens, com seus comportamentos e línguas. “O naturalista deveria observar também o estado das povoações e indagar sua história, religião, costumes, artes, economia, comércio, alimentos, medicina, indumentária, habitações, armas, guerras, funerais etc.”<sup>71</sup>

As características do naturalista do século XIX, segundo Moreira Leite, eram observar, comparar, colecionar, generalizar, experimentar, descobrir as leis da natureza. Fazer ciência era contribuir para aumentar o conhecimento, ou seja, revelar o que viu e ouviu, comparando com material recolhido por outros. Logo, os livros eram feitos por e para naturalistas, entendidos pela autora, como um grupo de profissionais, que no século XIX detinham uma literatura farta e bem divulgada com metodologia definida. Os naturalistas europeus do século XIX tinham o projeto comum, desenvolvido a partir do programa de Humboldt, tentando apreender os aspectos e as relações entre os fenômenos naturais.

O aspecto da obra de Humboldt que influenciou bastante as obras dos naturalistas estrangeiros que viajaram ao Brasil, segundo Moreira Leite, foi a preocupação com a questão da variedade dos seres naturais e da necessidade de reduzir as formas vitais a um pequeno número de tipos fundamentais. “Combinava às observações a comparação, a generalização,

---

<sup>71</sup> MOREIRA LEITE, Miriam. Naturalistas Viajantes. *História, Ciência, Saúde*. Manguinhos, v.1, n.2, 1995. p. 8

passando da unidade à diversidade, para descobrir as leis.”<sup>72</sup> Continuando com a reflexão, a historiadora escreve mais à frente:

Além de estar ligado como inspirador e planejados das viagens de circunavegação, vistas como aplicação do método comparativo, que contribuíram com dados astronômicos, geográficos e oceanográficos para o traçado do Kosmo, Humboldt sugeriu também, sendo mentor ou pelo menos inspirador explícito da maioria dos naturalistas que estudaram o Brasil.<sup>73</sup>

Segundo Moreira Leite, é possível fazer a caracterização intertextual das condições do trabalho científico dos viajantes do século XIX através de informações e reflexões sobre a vida e a obra. Para a autora, ciência são trabalhos feitos sem preconceitos, procurando manter exatidão na observação e na reprodução e com “perfeição literária”. Descrição com base em documentação e crítica com rigor as afirmações alheias. Aumento do cabedal de conhecimento sobre um assunto. “Inúmeros livros de viagens são de autoria de pintores e as excursões científicas incluíam desenhistas ou pintores entre seus membros, antes da câmera fotográfica passar a fazer parte do instrumental indispensável das expedições.”<sup>74</sup> Logo, para a autora, o que os viajantes estrangeiros fazem é etnografia, quando suas descrições fazem a investigação “extensiva” de numerosos aspectos sociais e culturais dos habitantes descritos.

Esboços e desenhos de grande beleza e acuidade, que fazem parte das descrições científicas, eram textos imagéticos, completando o texto verbal com informações de outra natureza, não transmissíveis por palavras. Para a autora, não é ciência as observações superficiais e parciais de caráter psicológico. “Viajante, como não fazia parte do grupo cultural visitado, tinha condições de perceber aspectos, incoerências e contradições da vida cotidiana que o habitante, ao dá-la como natural e permanente, encontrava-se incapaz de perceber.”<sup>75</sup> Mesmo que o viajante traga a postura do civilizado diante do povo atrasado, reforçada por uma série de obstáculos linguísticos, culturais e econômicos à compreensão do grupo visitado, a autora defende que “todos podem ser considerados como fontes primárias, pois são, de uma forma ou de outra, depoimentos a respeito de situações testemunhadas.”<sup>76</sup> A partir desta abordagem intertextual, segundo a autora, seria possível “filtrar” os preconceitos e

---

<sup>72</sup> MOREIRA LEITE, Miriam. *Naturalistas Viajantes. História, Ciência, Saúde*. Manguinhos, v.1, n.2, 1995. p. 12.

<sup>73</sup> *Ibidem*. p. 13

<sup>74</sup> *Ibidem*. p. 17.

<sup>75</sup> MOREIRA LEITE, Miriam. *Livros de viagem: 1803-1900*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1997. p. 9-10

<sup>76</sup> *Ibidem*. p. 15.

recuperar as condições de vida e padrões de comportamentos das mulheres no começo do século XIX.

Não compartilho da abordagem de Miriam Moreira Leite, pois concordo com Robert Slenes, para o qual “o texto do livro veste a autoridade de quem observou tudo à primeira mão”<sup>77</sup> como estratégia de imbuir legitimidade à obra. Slenes, no artigo “As Provações de um Abraão Africano: A nascente nação brasileira na Viagem alegórica de Jhann Moritz Rugendas”, analisa a obra do artista e afirma que:

sem este 'vim, vi' ele não 'venceria' seu público, ávido por notícias fidedignas sobre países remotos. A estratégia deu certo. Até hoje, as gravuras do pintor bávaro são apreciadas como um registro bastante fiel da natureza e da sociedade brasileira da época. Seu texto não desfruta de igual prestígio, sendo considerado um trabalho pouco denso.<sup>78</sup>

No entanto, mesmo tendo almejado a verossimilhança em seu trabalho, Rugendas estava disposto a sacrificar a autenticidade do detalhe em seus desenhos para ilustrar o que ele percebia como uma “verdade maior”. Em uma análise detalhada sobre a construção de alegorias religiosas nos quadros do artista, Slenes demonstra que na série de litografias de Rugendas, longe de ser um retrato isento, “tomado” no Brasil, se desenvolve como projeto central uma tese a respeito da formação da Nação brasileira. Desta forma, cultivava a impressão de objetividade para melhor “seduzir” o leitor – isto é, para induzi-lo a aceitar uma visão política.

Representam uma “ficção”, no sentido de não terem sido presenciadas por Rugendas em pessoa. É certamente uma ficção verossímil, consonante com uma farta documentação, disponível ao público da época sobre a superlotação dos tumbeiros e os altos índices de mortalidade em seus porões. Contudo, o que confere autoridade à cena e dispõe o observador a aceitar a “ficção” como uma “realidade”, é sua convicção de que Rugendas, de fato, fez seu desenho “d'après nature”, isto é, de que ele pelo menos visitou um porão de tumbeiro, mesmo que vazio e observou pessoalmente (ou através de testemunhos fidedignos) a condição estarecedora dos sobreviventes da viagem ao serem desembarcados nos portos brasileiros. Enfim, a “ficção” neste caso refletiria a “realidade”, pois seria uma reconstrução imaginativa de uma cena mais do que plausível, dadas as interações colhidas pelo artista à primeira mão.<sup>79</sup>

---

<sup>77</sup> SLENES, Robert W. As Provações de um Abraão Africano: A nascente nação brasileira na Viagem alegórica de Jhann Moritz Rugendas. *Revista de História da Arte e Arqueologia*. Campinas, nº3, 1997. p. 280.

<sup>78</sup> *Ibidem*. p. 272.

<sup>79</sup> *Ibidem*. p. 283.

Segundo Slenes, apesar de Rugendas ter se mantido fiel ao quadro etnográfico, suas alegorias tinham a intenção de deixar pistas suficientes para seus leitores, conhecedores das obras de outros autores, aos quais faz referência, de que no Brasil se formava um novo “povo” mestiço, incorporado ao modo de vida europeu. Mais especificamente, Slenes afirma que a atenção dada a Rugendas aos negros e as negras demonstra a capacidade destes em se integrarem, futuramente, numa sociedade “civilizada”, e de incorporarem plenamente a religião cristã.

Dito isto, procurei demonstrar acima como as obras dos viajantes estrangeiros eram analisadas na década de 1990, por duas correntes principais: a primeira considerava que apesar dos traços ficcionais presentes nas obras, fruto do imaginário da época, esses livros poderiam ser utilizados como fontes para reconstituir a cultura material dos indivíduos escravizados, mediante uma abordagem correta; já a segunda, advogava que, mais do que a vida e a paisagem americana, as descrições e as iconografias evidenciavam mais versões dos que fatos. Nesta perspectiva, a abordagem exige que se focalize a espessa camada da representação, entendida como uma realidade pensada por “outros”.

Assim, os trabalhos chamam a atenção para as operações simbólicas e as significações culturais, engendradas no processo de relações políticas e institucionais entre a Europa e a América, bem como as práticas mais específicas, provenientes de tradições artísticas utilizadas na elaboração das obras de representação de “outros”.<sup>80</sup>

Janice Theodoro contribui para elucidar a problemática deste capítulo, qual seja, indagar sobre as motivações de se tornar evidentes corpos de mulheres negras nos livros de viajantes que passaram pelo Rio de Janeiro no começo dos oitocentos. Segundo a historiadora, um dos objetivos para a feitura destes livros era manter viva a memória, queriam torná-la patrimônio capaz de explicitar mais fundamente o mundo de origem. Assim, as obras contribuem para a construção de uma memória americana. Em outras palavras, os viajantes desde o século XVI até o XIX participaram ativamente da constituição de uma memória sobre a América.

---

<sup>80</sup> Muitos desses trabalhos tiveram inspiração no livro “Ocidentalismo” de Edward Said, em que relaciona Cultura e Imperialismo. O autor utiliza a noção de imperialismo como um predicado central para a análise da produção de significações das suas próprias sociedades e como o elemento definidor da “estrutura de atitudes e referências” das culturas nacionais (metropolitanas e periféricas) no século XIX. Este tipo de pensamento “identitário”, baseado na existência de um “nós” e um “outro”, remonta à concepção grega sobre os bárbaros, no século XIX, se tornou a marca registrada das culturas imperialistas através da construção polarizada e hierárquica da suposta superioridade do europeu ocidental diante da suposta inferioridade do “outro”, não europeu. O vocabulário da cultura imperial oitocentista está repleto de palavras e conceitos, tais como “raças servis” ou “inferiores”, “povos subordinados” ou “menos avançados”, entre outras.

Trata-se, portanto, de compreender o sentido da imaginação criadora, capaz de fazer com que o desenhista não se preocupe com o verossímil e enverede por um universo em que a fantasia é o elemento básico para a melhor percepção do universo. Trata-se também de refletir sobre cada um dos detalhes de uma pintura que caracteriza as espécies presentes nos gabinetes de curiosidades em que a natureza é dissecada e morta, para dar, imóvel, mais vida aos ambientes requintados. E, finalmente, convém penetrar, como num sonho úmido, na imensidão dos rios, no calor da mata e, especialmente, no mundo dos insetos.

Nesse sentido, esta reflexão diz respeito aos limites históricos do olhar, ou seja, sobre os significados do que a vista pode captar, criando ou descrevendo, recortando objetos do contexto, ou compondo novos contextos. Em outras palavras, vamos falar sobre a vontade de contar ou sobre a vontade de pintar o exótico e, principalmente, sobre o que significam o gosto de inventar e o gosto de organizar.<sup>81</sup>

Os textos sobre a América escritos por europeus criaram modos de ver e dizer sobre as paisagens e os habitantes descritos, pintados ou desenhados, elaborando memórias, significações, sentidos e representações que se construíram historicamente e formaram uma teia discursiva, que tem a positividade de subjetivizar a cada apropriação das obras. Nessa perspectiva, a análise das descrições das mulheres negras como essas personagens não foram descobertas pelos olhos dos viajantes, mas de outra maneira, foram esculpidas de várias maneiras.

Theodoro utiliza a obra de Hercules Florence para caracterizar a linguagem que os europeus dos oitocentos empregam para descrever a América. Nela se expressa um desejo de ordem, de busca de tudo o que é organizável. Trata-se de eliminar, definitivamente, o caos, elemento subversivo que escapa às interpretações correntes, na procura da verdade, e, para encontrá-la, constrói primeiro o seu distanciamento com o que vê.

O objetivo do viajante europeu do século XIX, segundo Theodoro, é pôr ordem no caos americano, é separar seguindo os critérios estabelecidos pelos europeus as coisas do Novo Mundo, de forma a distingui-las das do Velho Mundo e, a esta diferença desenhada corresponderão visões de uma América inferior e débil. A linguagem, assim, dissocia a Natureza, torna o mundo intransitivo, como se fosse uma galeria de animais empalhados, esqueletos, peixes, plantas e pinturas que ilustram o mundo das diferenças.

O professor de história da arte Murilo Marx expõe como o olhar dos viajantes, expresso através dos mapas, vai mudando através dos séculos, acompanhando os movimentos

---

<sup>81</sup> THEODORO, Janice. Visões e descrições da América: Alvar Nunez Cabeça de Vaca (XVI) e Hercules Florence (XIX). *Revista USP*, São Paulo, n. 30. 1996. p. 76.

de urbanização. Segundo o autor, os primeiros séculos de conquista e ocupação, a lógica de representação dos mapas obedece ao binômio do defender-se e do apontar. Depois, o Rio que, ao longo dos Setecentos e nos Oitocentos, exibirá melhor não só o olhar mais atento e acurado, por cima e de frente, como a mudança do olhar ou da cabeça que o comanda e vasculha. Então, a cidade já é muito outra e quem a vê e retrata tem outras habilidades e motivações.<sup>82</sup>

A partir destas observações, pude perceber que não há como se pensar em olhar estrangeiro ou viajante unificado, ligado a um projeto de dominação territorial e cultural singular, pois até mesmo os desenhos dos mapas da cidade do Rio de Janeiro possuem uma historicidade que liga as técnicas de cartografia com os objetivos políticos e econômicos de ocupação. Por que, então, entender que as descrições das mulheres negras somente auxiliariam na recuperação da cultura material dos indivíduos do passado?

No final de 1990 e começo de 2000, diferente das duas correntes acima apontadas – aquelas que visavam reconstituir a cultura material e os modos de vida; e a outra que tenta decifrar a camada de significações e representações nos e pelos discursos – se destaca uma vasta bibliografia sobre os viajantes, a qual se debruça sobre o confronto entre matrizes de visões de mundo distintas. Mary Louise Pratt examina os relatos dos viajantes que, desde a segunda metade do século XVIII até o presente, percorreram a América Latina e a África, com seus olhos de europeu-viajantes brancos voltados para as peculiaridades desses locais.<sup>83</sup>

Para a autora, o olhar expresso nas obras dos viajantes é “branco e europeu”, porque construía o imperialismo e o colonialismo através da comunicação. Em outras palavras, a literatura de viagens e a história natural se catalisaram mutuamente para produzir uma forma de consciência eurocentrada global. Procuravam descrever e sistematizar o que viam e sentiam, a partir dos parâmetros científicos e artísticos de sua época e construíam os habitantes do mundo não europeu como o “outro”. A categoria “outro” tem sido utilizada para adotar a perspectiva da alteridade nos relatos sobre o contato entre colonizador e colonizado, entre o Ocidente metropolitano moderno e seus territórios ultramarinos.

Continuando com a perspectiva de Pratt, Maria Angélica Zubaran enfatiza as relações entre os relatos dos viajantes e os projetos culturais que informaram suas leituras dos povos nativos da América do Sul.<sup>84</sup> As duas historiadoras partem do pressuposto teórico que a

---

<sup>82</sup> MARX, Murilo. Olhando por cima e de frente. Op. Cit. p. 172.

<sup>83</sup> PRATT, Mary. *Os olhos do Império: relatos de viagem e transculturação*. Bauru: EDUSC, 1999.

<sup>84</sup> ZUBARAN, Maria Angélica. O eurocentrismo do testemunho: relatos de viagem no Rio Grande do Sul do século XIX. *Anos 90*. Porto Alegre, n.12. 1999. p. 18.

literatura de viagem teve enorme importância na formação de uma estrutura de atitudes e de referências para europeus e não europeus, e, neste sentido, contribuiu para a construção de identidades. Nesta perspectiva, através dos relatos dos europeus que visitaram a parte sul do Brasil no século XIX, se dá a produção cultural das imagens do “outro” afro-brasileiro.

Zubaran examina em que medida as imagens dos viajantes europeus sobre o “outro” afro-brasileiro reafirmaram, criticaram ou rejeitaram os pressupostos hegemônicos e valores de significado dominante no pensamento europeu da época. Aponta, desta maneira, dois temas importantes para serem considerados na interpretação dos relatos de viagem: por um lado, as detalhadas descrições dos viajantes sobre a vida cotidiana, baseadas em dados empíricos, concordando assim com a visão consagrada pela bibliografia de História Social, para a qual estes contribuem para a recuperação do conhecimento histórico e etnográfico; e, por outro, a articulação dos argumentos dos viajantes em um discurso que contribuiu para o conhecimento dos próprios viajantes europeus e de suas práticas hegemônicas, refletindo, portanto, um projeto ideológico mais amplo: o do expansionismo cultural europeu.

A partir da historiografia que entende as obras dos viajantes como fruto do programa imperialista dos países capitalistas dos oitocentos, seria possível uma fácil interpretação da Figura 3 abaixo como o exemplo e a expressão da carga cultural europeia, que mostrava por meio do olhar “estrangeiro”, “romântico”, “exótico”, “científico”, “informativo”, “educativo”, “artístico”, “classificador”, “masculino” e “pitoresco” o lugar social ocupado pelas mulheres negras do período.



Figura 3. Um funcionário do Governo ao deixar sua casa com sua família.  
Jean Baptiste Debret. *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. Tomo II, prancha 5.  
[Biblioteca Nacional Virtual]

Ainda mais se relacionado ao trecho do mineralogista Alexander Caldcleugh sobre os hábitos e costumes dos brasileiros, em suas palavras:

Como fazem pouco exercícios e comem muito, eles se tornam, naquele período da vida quando as paixões se acalmam, mais corpulentos do que acontece na Europa em geral. Esse comentário se aplica mais particularmente às mulheres. É aos domingos e nos dias de festa que a família brasileira exhibe toda sua riqueza e magnificência. A casa se prepara para ir à igreja desde cedo e marcha, quase sem exceção, na seguinte ordem: primeiro o chefe da família, com um chapéu tombado, calças brancas, paletó de linho azul, sapatos com fivelas e uma bengala com cabo de ouro; em seguida vem a dona da casa, vestindo musselina branca, com joias, um grande leque branco nas mãos, sapatos e meias brancos, flores enfeitam o cabelo escuro; depois vêm os filhos e filhas; atrás vem a mulatinha favorita da senhora, com sapatos e meias brancas, e talvez mais duas ou três da mesma posição; depois vem o mordomo preto, com chapéu tombado, calções com fivelas; depois pretos de ambos os sexos, com sapatos e sem meias, e alguns sem nenhum dos dois; e dois ou três pretinhos, sem muita roupa para atrapalhar, formam a retaguarda.<sup>85</sup>

Ao relacionar o texto iconográfico, com o texto escrito, a “verdade” estaria resgatada, graças ao relato atestado por aqueles que viram com os próprios olhos. No entanto, uma questão fica aberta: a construção totalizadora do “olhar imperial” não problematiza as imagens múltiplas, em seus sentidos e modos de atuação, cindidas por dúvidas e projetos individuais dos artistas. De outra maneira, a interpretação ideológica é insuficiente para abordar as complexidades e as imponderabilidades de obras separadas por distâncias temporais, espaciais, institucionais, econômicas, sociais, religiosas, políticas e outras discontinuidades que constituem estas obras. Na perspectiva ideológica, a representação é a tradução mental de uma realidade exterior percebida, e a sua construção visa atingir determinados objetivos ou interesses anteriores ao texto num nível de consciência ou automatismo.

Luciana de Lima Martins critica esta interpretação generalista quando defende que o “ato de descrever (em palavra ou imagens gráficas) pode ser, ele próprio, entendido como um processo de transfiguração, e não, meramente, uma tradução da experiência de campo”.<sup>86</sup> Desta forma, a autora dá ênfase ao caráter processual, teatral e interativo das representações, desestabilizando a tendência das correntes teóricas contemporâneas que querem igualar o “olhar europeu” àquele da figura do observador transcendente.

---

<sup>85</sup> CALDCLEUGH, Alexander. *Viagens na América do Sul*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais, 2000. p. 65.

Minha intenção, ao fornecer este estudo histórico detalhado de um determinado modo de ver, é romper com as grandes dicotomias explicativas, segundo as quais o olhar para a natureza como paisagem, por evocar arte e sentimento, é classificado de “romântico”, enquanto o olhar que mede, que compara, que mapeia, é classificado de “racionalista” ou “neoclássico”, como duas esferas contrapostas. A mera classificação, originada dos cânones clássicos da história da arte e literatura, não explicaria por que a paisagem carioca era “bela” aos olhos britânicos, fossem eles “artistas” ou “cientistas”. Há algo mais na constituição de geografias imaginativas que deve ser entendido. A “geografia” a que me refiro aqui não se limita à disciplina institucional, mas é principalmente a que resulta de uma série de práticas envolvidas no processo de produção iconográfica através do globo; práticas como viajar, ver, coletar, traduzir, publicar e exibir. (...) O encontro com “o outro” e as viagens (de ida e vinda), assim, informaram as paisagens produzidas pelos viajantes. O resultado dessas viagens é sabido, o Império Britânico cresceu e se afirmou enquanto tal, sua influência foi marcante não apenas nas colônias sob seu domínio direto, como também em países dependentes economicamente, como o Brasil.<sup>87</sup>

A autora concorda que as representações foram utilizadas como instrumentos para o controle, dominação e mesmo o extermínio de povos nativos, e, no entanto, destaca que haviam ambiguidades, contradições e sutilezas no processo. Desta forma, chama a atenção para sensibilidades diversas à natureza específica do visual e dá ênfase nas conexões entre produzir imagens e viajar. Além disso, Martins aponta que existem aspectos específicos de regimes discursivos em períodos e lugares diferentes. Portanto, nem todo orientalista compartilhava as mesmas visões e ideias, pois as imagens não eram homogêneas em um sentido significativo.

A tendência de tratar os indivíduos simplesmente como portador de discursos mais amplos, suprimindo qualquer centelha de criatividade individual humana no processo de enunciação, é o principal problema apontado pela historiadora na corrente ideológica. Essa abordagem tende a equiparar textos e imagens, evadindo as diferenças existentes entre ambos os meios de expressão. Nas palavras de Martins:

é fácil demais destinar toda a imagem à tarefa de reproduzir (ou talvez mesmo produzir) ideologias imperialistas, sexuais e raciais. A tarefa mais desafiadora é pensar a respeito das maneiras pelas quais a estética e o código aberto das imagens visuais ocasionalmente rompem o domínio poderoso que o discurso imperialista tem sobre a imaginação.<sup>88</sup>

---

<sup>86</sup> MARTINS, Luciana de Lima. *O Rio de Janeiro dos viajantes: o olhar britânico 1800-1850*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001. p. 23.

<sup>87</sup> *Ibidem*. p. 16

<sup>88</sup> *Ibidem* p. 28.

A autora continua o texto criticando o livro de Mary Pratt, por dar pouca atenção ao fato de que, no início do século XIX, a escrita “estritamente científica” era um gênero em construção. Desta forma, salienta que a distinção entre trabalhos não especializados e tratados científicos é de Pratt, ao invés de Humbolt. Na perspectiva ideológica, falta elemento de surpresa: tudo é previsível, não há ruptura. O trabalho de Humbolt se situa dentro de um movimento contínuo, a reinvenção da América como natureza. No entanto, mudanças não eram uma simples resposta à demanda do mercado editorial, pois nenhum trabalho é definitivo, nenhum é completo.

Outra crítica ao trabalho de Pratt está no uso da noção “transfiguração”, pois, como explica Martins, o “transculturou” pode ser lido como “transportou” ou “importou”. Uma equivalência que diminui o poder epistemológico do termo, que pretende referir-se não somente à adaptação ou transporte, mas também às maneiras pelas quais os sujeitos são transformados por seus encontros.

Ainda segundo Martins, ao longo do relato de Pratt o sujeito europeu é sempre o mesmo, imutável, teleguiado por seus olhos imperialistas. Isso lhe permite concluir seu relato de expansão da História Natural como uma consciência planetária europeia. Desta forma, Pratt falha ao se preocupar com como os europeus mudaram no encontro com a América. Não há uma atenção maior a questão de como o conhecimento foi produzido:

Há uma brecha notável entre intenções oficiais e o que é realmente produzido após uma viagem, pois os viajantes nem sempre estão sob o controle; suas descrições, na verdade suas identidades, são formadas pelo encontro com o outro, através da oscilação dos estados subjetivos que eles impõem ao mundo e o mundo impõe a eles.<sup>89</sup>

A autora, com isso, critica a ideia de que as representações teriam um valor instrumental como “móviles imutáveis”. Assim, afirma que dar forma ao desconhecido não é simplesmente um ato de apropriação. Embora possamos reconhecer que os viajantes para as novas terras frequentemente interpretavam-nas através de conceitos embebidos nas maneiras europeias convencionais de escrever e ver, há momentos em que estas convenções não podem explicar completamente o que foi experimentado. Há a insuficiência das ferramentas para

---

<sup>89</sup> MARTINS, Luciana de Lima. *O Rio de Janeiro dos viajantes: o olhar britânico 1800-1850*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001. p. 36.

descrever, pois são conjuntos culturais bem diferentes, assim como comportamentos diferentes.

Inspirada por este livro, escolhi para análise desta dissertação abordar somente pinturas e relatos literários impressos, pois se destinavam a públicos particulares. Minha hipótese é que estas obras frequentemente nos dizem mais a respeito desses públicos do que sobre o trabalho desprendidos para produzi-los. São estas obras vozes de diferentes tipos de pessoas e, no entanto, restritas a indivíduos e instituições que tinham legitimidade social, política e científica na época.

Outra contribuição que friso para esta dissertação é o trabalho maravilhoso de Luciana Martins, cujo argumento central defende que o “olhar britânico”, indicado no título do livro, não era um olhar único, mas diversos olhares. Desta forma, não era um modo de ver homogêneo e coerente dentro de uma teia de convenções, crenças, interesses e inovações tecnológicas que se encontraria no cerne da produção científica britânica oitocentista.

Alguns olhares, como dos marinheiros e navegantes, especializaram-se em paisagens liminares. Os coletores de plantas mantiveram os olhares fixados no chão, enquanto naturalistas elevaram seus olhos para horizontes mais longínquos, abrangendo o conjunto de elementos naturais, na tentativa de decifrar a história da terra e, por conseguinte, do homem. Os artistas por sua vez, buscaram captar a luz, as cores e a atmosfera locais, na ambivalente posição de produzir imagens cientificamente precisas e esteticamente agradáveis (...) Uma vez embarcados na mesma expedição, entretanto, esses olhares entrecruzaram-se, influenciaram-se mutuamente.<sup>90</sup>

Desta forma, o olhar britânico que Martins se refere pode ser resumido como imagens gráficas produzidas como resultado da interface do esforço individual e social, durante a viagem e no retorno a metrópole, de acordo com redes econômicas e políticas que motivaram expedições científicas e determinaram itinerários de viagens e vidas dos viajantes. A partir desses encontros e desencontros, a modernidade os constitui e era constituída por eles.

Para aprofundar sobre o assunto da constituição do indivíduo moderno, cito o artigo da historiadora Margareth de Almeida Gonçalves, de 2005, chamado “Artifício e excesso: narrativa de viagem e a visão sobre as mulheres em Portugal e Brasil”. Nele, Gonçalves analisa as imagens de mulheres brasileiras e portuguesas construídas nos relatos de viajantes ingleses que estiveram em Portugal e no Brasil nos anos finais do século XVIII e nas primeiras décadas do século XIX. Comparando a mentalidade de origem anglo-saxônica com

---

<sup>90</sup> MARTINS, Luciana de Lima. *O Rio de Janeiro dos viajantes: o olhar britânico 1800-1850*. Rio de Janeiro. Jorge Zahar, 2001. p. 41 – 42.

a ibérica, a autora aponta diferenças de comportamento, que nos relatos dos estrangeiros é entendida como falta de civilização. Um dos exemplos apresentado pela autora, em suas palavras:

a cultura da escrita foi um dos traços da modernidade burguesa que demarcaram uma relação de intimidade entre texto e leitor e que marcaram a separação entre a vida privada e a pública. Nessa perspectiva, ler e escrever foram instrumentos que libertaram a humanidade das amarras de um passado percebido como de “obscurantismo” e “barbárie”. O processo civilizatório impunha um progressivo movimento de isolamento e interiorização do indivíduo. O livro era o exemplo da possibilidade de riqueza individual que o hábito de leitura desvelava, num mergulho do sujeito num prazer solitário, promotor do autoconhecimento e da consciência de si.<sup>91</sup>

Gonçalves relaciona o papel do crescimento do mercado livreiro na Europa, consequência da disseminação da leitura, atingindo públicos maiores ao longo do oitocentos, com o desenvolvimento do sujeito individual moderno. Assim, o livro “promovia a sensação em cada leitor de uma fruição pessoal e única, reveladora da sua onipotência no território da intimidade. Através da leitura abria-se um inesgotável mundo de aventuras e descobertas.” Nos territórios de cultura ibérica, onde o capitalismo ainda não era bem desenvolvido, este hábito não seria tão expandido, justificando a reação de espanto e crítica de viajantes, exemplos da missão civilizatória.

Eneida Sela também explora as reações dos viajantes presentes em seus relatos sobre o Rio de Janeiro, especificamente sobre a recorrência de imagens e textos que insistem em marcar as origens africanas dos indivíduos escravizados.<sup>92</sup> Segundo a historiadora, os visitantes, que lá estiveram nesse período, insistiam em alusões de múltiplas naturezas, a heranças, hábitos, modos, feições, traços e fisionomias africanas. Isso fez com que o tema perpassasse a grande maioria dos registros que compõem o heterogêneo conjunto da literatura de viagem sobre o Brasil oitocentista.

Para explicar esta insistência, a autora aponta o domínio da população africana, chegando a constituir três quartos do contingente escravo no Rio, durante a década de 1830.<sup>93</sup> Desta forma, o grande contingente de negros e negras transformava a cidade no “laboratório”

---

<sup>91</sup> GONÇALVES, Margareth. *Artifício e excesso: narrativa de viagem e a visão sobre as mulheres em Portugal e Brasil. Revista Estudos Feministas*. 2005. p. 662.

<sup>92</sup> SELA, Eneida. *Modos de ser em modos de ver: viajantes europeus e escravos africanos no Rio de Janeiro (1808-1850)*. Campinas: Ed. da UNICAMP, 2008.

<sup>93</sup> Discordo desta afirmação, pois mesmo que os indivíduos escravizados dominassem a cidade, não é por isso que deveriam ser evidenciados nos livros de viagem. A proposta que defendo relaciona a evidenciação dos corpos negros e femininos com as formas de construção de paisagens nos diários dos viajantes.

cultural mais completo e diversificado, no qual os modos de ver europeus exercitaram interpretações para os modos de ser africanos no cativo. Ainda segundo Sela, a despeito de tantas diferenças, seus juízos a respeito dos africanos no Rio de Janeiro convergiram de forma notável. Vindos, pois, de distintos nichos profissionais e intelectuais, ainda assim foi possível perceber o quanto esses viajantes carregavam consigo uníssonas concepções inferiorizantes sobre os africanos, gestadas nos círculos acadêmicos europeus ainda nas últimas décadas do século XVIII. Para a autora, o olhar é um ato de escolha. E, assim, a percepção de qualquer imagem é afetada pelo que sabemos ou pelo que acreditamos. Logo, é possível entender que toda imagem incorpora uma forma de ver.

Apesar do esforço em reconstruir “modos de ser” africanos, a autora continua com a teoria de ideologia e não consegue perceber que os diferentes europeus construíram formas diversas de significar e de representar os corpos dos negros e negras. Além disso, a autora naturaliza a evidência da aparência dos negros nos relatos dos viajantes, como se a diferenciação fosse óbvia e não criada pelo texto.

Quando um viajante pisa no Rio, sua atenção será naturalmente atraída pela aparência dos negros. Sua cor, à qual o olho de um europeu não pode se tornar familiarizado por um longo tempo — suas fisionomias selvagens e grosseiras, geralmente tatuados, ou seus membros nus, apenas suficientemente cobertos para atender aos propósitos da decência mínima — sua língua bárbara, e vociferações barulhentas — a selvagem melodia de suas árias nacionais (se o termo pode ser usado), que cantam invariavelmente enquanto trabalham — o ranger das correntes, e as coleiras de ferro usadas por criminosos ou fugitivos nas ruas, — estes e outros emblemas peculiares de barbarismo e miséria, tudo concorre para promover a surpresa, o horror e a repugnância.<sup>94</sup>

O horror e a repugnância não são naturais, mas construídos no texto como forma de construir identidades, tanto a do africano selvagem, como a do europeu civilizado, além de serem efeitos de modos e de exercícios de poder. As identidades que se reconfiguram na escravidão não são as mesmas que estavam na África, logo, aqui não é um laboratório, ou seja, um espaço onde se poderia perceber várias identidades africanas ao mesmo tempo, como se estas viessem da África sem sofrer mudanças e trocas.

A importância do laboratório na investigação ou escala industrial em qualquer de suas especialidades, seja química, dimensional, elétrica ou biológica, baseia-se no exercício

---

<sup>94</sup> LEITHOLD, Theodor von; RANGO, Ludwig von. *O Rio de Janeiro visto por dois prussianos*. Companhia Editora Nacional. 1966.  
Disponível em: <[www.brasiliana.com.br/brasiliana/colecao](http://www.brasiliana.com.br/brasiliana/colecao)> Acesso em: 18 jun. 2012.

de suas atividades sob condições ambientais controladas e normatizadas, de modo a assegurar que não ocorram influências estranhas que alterem o resultado do experimento ou medição e, ainda, de modo a garantir que o experimento seja repetível em outro laboratório e obtenha o mesmo resultado.

O Rio de Janeiro não era um ambiente controlado, não se poderiam obter os mesmos resultados em anos diferentes; os locais de apressamento mudavam, conforme as pressões da Inglaterra e as configurações políticas e econômicas da própria África.

Em outro artigo Margareth de Almeida Gonçalves discorre sobre a formação do indivíduo a partir da separação entre o público e o privado, relacionando estes aspectos, mais uma vez, à expansão o mercado de livros de viagem, estimulado pelo surgimento do romance moderno e da contemporânea concepção de literatura. A autora aponta que:

as publicações de viagem do final do século XVIII e início do Oitocentos exemplificam a reformulação de um gênero na procura por definir critérios de verdade distantes da ficção e fantasia. Etnologia e história oferecem o solo de autenticidade à fidedignidade dos fatos no relato que organiza o pacto autobiográfico. Por meio dos livros de viagens circulam referências de enquadramento do texto em que a observação testemunhal e a erudição histórica ocupam um lugar central na validação da escrita.<sup>95</sup>

Gonçalves afirma, desta maneira, que a publicação de livros de viagem do início do oitocentos foi marcada pelo crescimento das casas de edição, dos escritores de guias e livros de viagem e a expansão do letramento e do público leitor. Os procedimentos retóricos, em que a observação direta é um mecanismo literário que sedimenta a autoridade do autor, reativa tradições oriundas do século XVI, sendo o escritor de viagem um colecionador de fatos. A novidade é que a escrita de viagem setecentista está ligada a prática pessoal de observação do viajante.

A partir do exposto, observo que na maioria dos textos citados o relato de viagem se relaciona a emergência do indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação. Este sujeito do Iluminismo estava baseado numa concepção da pessoa humana, cujo “centro” essencial do eu era a identidade de uma pessoa, constituída num núcleo interior, que emergia pela primeira vez quando o sujeito nascia e com ele se desenvolvia, ainda que permanecendo essencialmente o mesmo – contínuo ou “idêntico” a ele – ao longo da existência do indivíduo.

Stuart Hall, ao se debruçar sobre a questão, explica que:

As transformações associadas à modernidade libertaram o indivíduo de seus apoios estáveis nas tradições e nas estruturas. Antes se acreditava que essas eram divinamente estabelecidas; não estavam sujeitas, portanto, a mudanças fundamentais. O status, a classificação e a posição de uma pessoa na “grande cadeia do ser” - a ordem secular e divina das coisas – predominavam sobre qualquer sentimento de que a pessoa fosse um indivíduo soberano. O nascimento do “indivíduo soberano”, entre o Humanismo Renascentista do século XVI e o Iluminismo do século XVIII, representou uma ruptura importante com o passado. Alguns argumentam que ele foi o motor que colocou todo o sistema social da “modernidade” em movimento.<sup>96</sup>

Desta forma, como apontado em diversos textos acima, entendo que a produção de descrições de corpo de mulheres negras, em uma análise das condições externas para a produção desses enunciados, se relaciona à constituição do indivíduo moderno, que necessitava se calcar na imagem do Homem racional, científico, libertado do dogma e da intolerância, e diante do qual se estendia a totalidade da história humana, para ser compreendida e dominada, propagada pelo Iluminismo.

Todavia, esta relação não se deu de maneira homogênea e sem ruptura, pois

Esta figura (ou dispositivo conceitual) – “indivíduo soberano” - está inscrita em cada um dos processos e práticas centrais que fizeram o mundo moderno. Ele (sic) era o “sujeito” da modernidade em dois sentidos: a origem ou “sujeito” da razão, do conhecimento e da prática; e aquele que sofria as consequências dessas práticas – aquele que estava “sujeitado” a elas. Ele (sic) era o “sujeito” da modernidade em dois sentidos: a origem ou “sujeito” da razão, do conhecimento e da prática; e aquele que sofria as consequências dessas práticas – aquele que estava “sujeitado” a elas.”<sup>97</sup>

Portanto, a reflexão aqui proposta entende a escrita como um histórico exercício performático das próprias marcações de gênero e de poder, ou seja, a escrita como um modo de inscrição, formulação e emergência das próprias distinções que seriam as partições de gênero na sociedade analisada. As perguntas que se fazem a seguir, para a realização de uma análise dos textos e das imagens elencadas, giram em torno dos procedimentos ou estratégias que os autores das obras examinadas utilizaram para inventarem maneiras de dizer, de expressar, de fazer ver e de fazer dizer o que seriam as mulheres negras.

---

<sup>95</sup> GONÇALVES, Margareth de Almeida. *Livros de viagem do Oitocentos e a fabricação do Oriente: a Índia e a escrita em Maria Graham*. *Topoi*, v. 12, n. 22. 2011. p. 98.

<sup>96</sup> HALL, Stuart. *Identidade Cultural na Pós-modernidade*. DP&A Editora. Rio de Janeiro. 11ª ed. 2006. p. 25

<sup>97</sup> *Ibidem*. p. 28

Através da análise do relato desses viajantes e de sua produção iconográfica, questiono: como se demarca diferenças existentes entre os viajantes, a partir da visão que tiveram da própria experiência de viagem, e a mulheres negras que descreveram? Houve uma identidade e estilo pessoal ao buscarem representar a imagem feminina dentro de um contexto de representação da natureza e dos habitantes do Brasil?

## **1.2 Esculpindo negras, construindo personagens.**

Durante todo o século XIX, grande número de viajantes estrangeiros percorreu o Brasil, produzindo uma variedade de relatos, que vão de diários impressionistas de viagem a relatórios comerciais e estudos científicos, passando por memórias descritivas, tratados filosóficos, informes econômicos, etc. É uma produção bastante heterogênea, na qual predominam os viajantes ingleses, franceses, americanos e alemães, entre os quais, além de curiosos diletantes, incluem-se representantes diplomáticos, comerciantes, religiosos, artistas e cientistas.

Nessa última categoria, destacam-se os estudiosos da história natural, geralmente vinculados a instituições de pesquisa e museus europeus, que vinham para realizar expedições científicas e não apenas viagens de contato e reconhecimento. O longo percurso temporal e espacial realizado pelos viajantes do século XIX produziu novas representações sobre o Brasil, descrevendo a natureza, os tipos humanos, costumes, ritos, festas, a vida cotidiana, cenas de família e tantos outros aspectos da cultura.

Os desenhos que ilustram os livros de viagem também são reproduzidos, exaustivamente, nos livros didáticos, na imprensa, nos trabalhos científicos, igualmente sem questionamentos. A fascinação do “registro natural” e o caráter testemunhal da ilustração operam, nesse caso, na construção da autoridade da mensagem discursiva, conferindo legitimidade ao texto. O desenho se apresenta como a denotação do real e antecipa-se a ela no relato, submetendo o texto ao olhar de quem “esteve lá” e reconstituiu através da imagem a cultura distanciada.

Trabalho nesta sessão com a hipótese que para se construir através da escrita como viajante branco cientista-artista europeu era necessário construir outros diversos, evidenciando as marcas a desigualdade social, econômica, política e cultural. Um desses outros seria a personagem “mulher negra”, tomada como elemento de diferenciação entre os

habitantes de um Velho Mundo civilizado e outros lugares a serem ordenados e civilizados, como os territórios e habitantes da América.

No entanto, como analisar elementos que ordenam seu discurso, que criaram as imagens de registro de usos e costumes, que orientaram a maior parte dos desenhos e das descrições de viajantes do século XIX?

Para responder essa questão procurei tratar as obras segundo seu gênero e sua espécie, conforme os elementos recorrentes que nelas figuram, segundo suas próprias variantes e em torno de uma constante que não é mais o criador individual. Desta maneira, examino o campo de certo número de semelhanças e de analogias que tem seu modelo ou princípio na própria obra. Isto não quer dizer que os signos característicos, figuras, relações e estruturas contidos não puderam ser reutilizados por outros autores.

Percebi que a marca de escrita em todos os livros pesquisados é a atitude que concilia o pensamento enciclopedista e a viagem sentimental. Isso porque a cena discursiva que estes livros construíram e que, simultaneamente, estavam inseridos, aconselhava à observação empírica iniciada no particular e nas diferenças determinadas por condições exteriores, materiais, até atingir o geral, ou seja, o comum a todos os povos, e inferir as leis por meio de comparações e combinações tendo como base os direitos humanos.

A autoridade, que sustentava se as imagens criadas nos livros era verdadeira ou falsa, provinha das próprias histórias que compunham. Assim, as dizibilidades e as visibilidades criadas serviam para avalizar e constituir a individualidade e o reconhecimento social daqueles que eram os autores. Nesta perspectiva, para entender melhor sobre a ordem de discurso que constituía a figura do “autor”, recorri, mais uma vez à obra de Michel Foucault.

O filósofo-historiador informa que após o século XVIII o “autor” desempenha papel de regulador da ficção, papel característico da era industrial e burguesa, dos individualismos e da propriedade privada. O autor é o princípio de economia na proliferação dos sentidos. Essa noção do autor constitui o momento crucial da individualização na história das ideias, dos conhecimentos, das literaturas, e também na história da filosofia e das ciências.

O nome do autor funciona para caracterizar um certo modo dele ser do discurso: para um discurso, o fato de haver um nome de autor, o fato de que se possa dizer “isso foi escrito por tal pessoa”, ou “tal pessoa é o autor disso”, indica que esse discurso não é uma palavra cotidiana, indiferente, uma palavra que se afasta, que flutua e passa, uma palavra imediatamente

consumível, mas que se trata de uma palavra que deve ser recebida de uma certa maneira e que deve, em uma dada cultura, receber um certo status.<sup>98</sup>

O “autor” e a “obra” só teriam ressonância se ganhassem o estatuto de verdade, daí a importância da viagem e das informações fidedignas. Os livros analisados nesta dissertação foram constituídos em uma ordem do discurso que não facilitava a livre circulação, manipulação, composição, decomposição e recomposição de imagens sobre as mulheres negras. Para a autoria ser reconhecida eram necessárias outras práticas, como explicita Foucault nesta passagem:

Chegar-se-ia finalmente a ideia de que o nome do autor não passa, como o nome próprio, do interior de um discurso ao indivíduo real e exterior que o produziu, mas que ele corre, de qualquer maneira, aos limites dos textos, que ele os recorta, segue suas arestas, manifesta o modo de ser ou, pelo menos, que ele o caracteriza. Ele manifesta a ocorrência de um certo conjunto de discurso, e refere-se ao status desse discurso no interior de uma sociedade e de uma cultura. O nome do autor não está localizado no estado civil dos homens, não está localizado na ficção da obra, mas na ruptura que instaura um certo grupo de discursos e seu modo singular de ser.<sup>99</sup>

O que faz de um indivíduo um “autor” é o fato de, através de seu nome, delimitarmos, recortarmos e caracterizarmos os textos que lhes são atribuídos. Retomando a história do livro na Europa percebo quando isto se institui: discurso se torna um produto, uma coisa ou um bem, no fim do século XVIII e no início do século XIX, quando se instaurou o regime de propriedade para os textos.

Nos livros destacados para análise discursiva nesta dissertação, percebi que a constituição da imprensa e o ato da leitura aparecem como marcas de superioridade em termos de civilização, ligadas à noção de liberdade e desenvolvimento humano, como no trecho do livro de Maria Graham, abaixo:

Fundou-se uma gazeta regular, para mais rápida disseminação de quaisquer notícias que chegassem de Portugal, onde haviam ficado as propriedades e os interesses da Corte e da nova gente do Brasil. Ainda que a imprensa, naturalmente, não se pudesse gabar de muita liberdade, mesmo porque realmente sua liberdade por essa época não teria muita importância, foi isso o primeiro passo para despertar a curiosidade intelectual, e o gosto pela

---

<sup>98</sup> FOUCAULT, Michel. O que é o autor? In. *Ditos e escritos III* – Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. p. 274

<sup>99</sup> *Ibidem*. p. 275

leitura, que se tornou, não somente um luxo, mas até uma necessidade em certos países e que aqui progride rápida e diariamente.<sup>100</sup>

Apesar da aparente liberdade na escolha das palavras do texto e da criação da obra que constituiria o ser autor, identifico que a função “autor” é necessária e aponta para uma ordem discursiva abrangente, constituindo e sendo constituída pelos livros analisados. Nesta perspectiva, ao examinar os livros como fruto de uma determinada produção cultural, me é permitido discuti-los como um documento-monumento integrado a uma séria mais ampla, com tendências, repetições, variações, padrões, descontinuidades e recorrências próprias, que não ligadas à psicologia da pessoa que o escreveu.

Para exemplificar e comparar algumas dessas relações, aponto abaixo algumas folhas de rostos das publicações originais das obras destacadas por esta dissertação. O objetivo desta reprodução é apontar como as instituições, as quais esses discursos estavam ligados, se materializam através do objeto “livro” ou “obra”, constituindo um território de enunciações e de saberes sobre os corpos das mulheres negras.

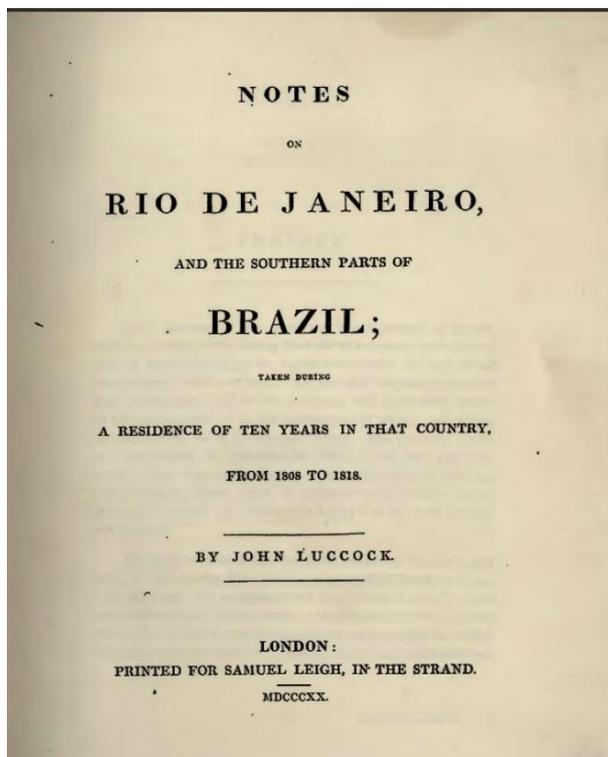


Figura 4. Folha de rosto do livro *Notes on Rio de Janeiro and the southern parts of Brazil* de John Luccock.<sup>101</sup>

<sup>100</sup> GRAHAM, Maria. *Diário de uma viagem ao Brasil e de uma estada nesse país durante parte dos anos de 1821, 1822 e 1823*. Companhia Editora Nacional. 1956. p. 55. Disponível em: <[www.brasiliana.com.br/brasiliana/colecao](http://www.brasiliana.com.br/brasiliana/colecao)> Acesso em: 18 jun. 2012.



Figura 5. Folha de rosto do livro *Meine Ausflucht nach Brasilien oder Reise von Berlin nach Rio de Janeiro* de Theodor von Leithold.<sup>102</sup>

<sup>101</sup> LUGCOCK, John. *Notes on Rio de Janeiro and the Southern parts of Brazil: taken during a residence of ten years in that country from 1808 to 1818*. London: Samuel Leigh. 1820.

Disponível em: <<http://purl.pt/23656>> Acesso em: 02 jun. 2014.

<sup>102</sup> LEITHOLD, T. von. *Meine Ausflucht nach Brasilien oder Reise von Berlin nach Rio de Janeiro* Berlin: Maurerschen Buchhandlung. 1820.

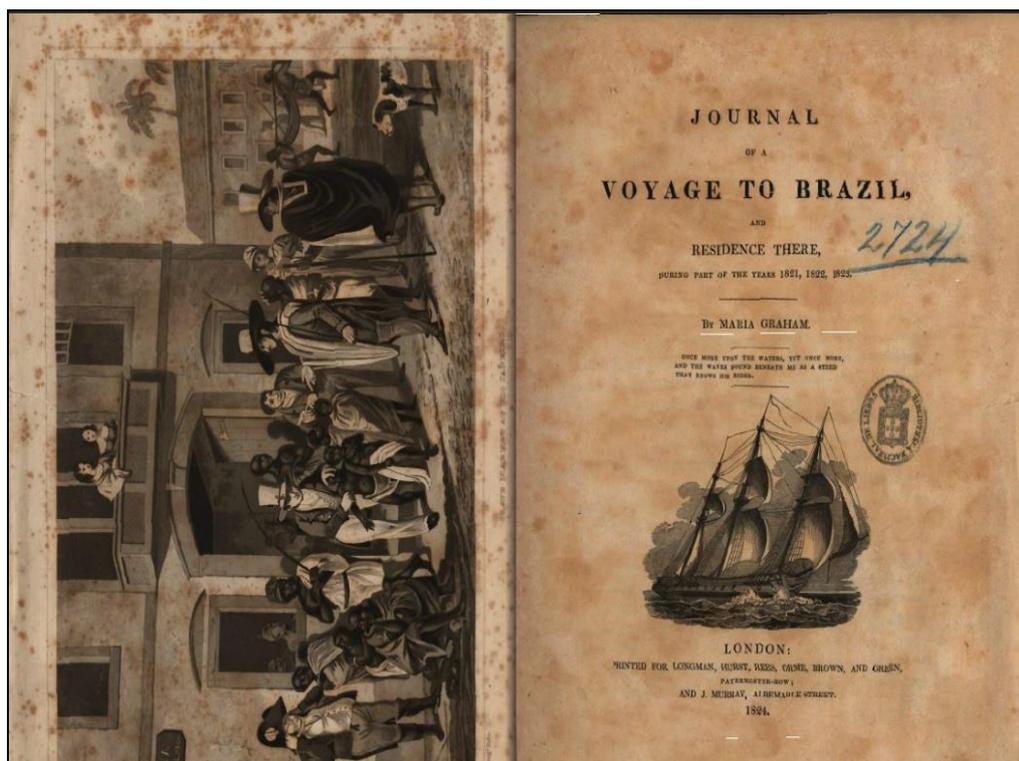


Figura 6. Folha de rosto do livro *Journal of a voyage to Brazil and residence there* de Maria Graham.<sup>103</sup>

Disponível em <<http://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=nyp.33433081695177;view=1up;seq=7>> Acesso em: 02 jun. 2014.

<sup>103</sup> GRAHAM, Maria. *Journal of a voyage to Brazil and residence there*. London: Longman, 1824. Disponível em <<http://purl.pt/17069>> Acesso em: 02 jun. 2014.

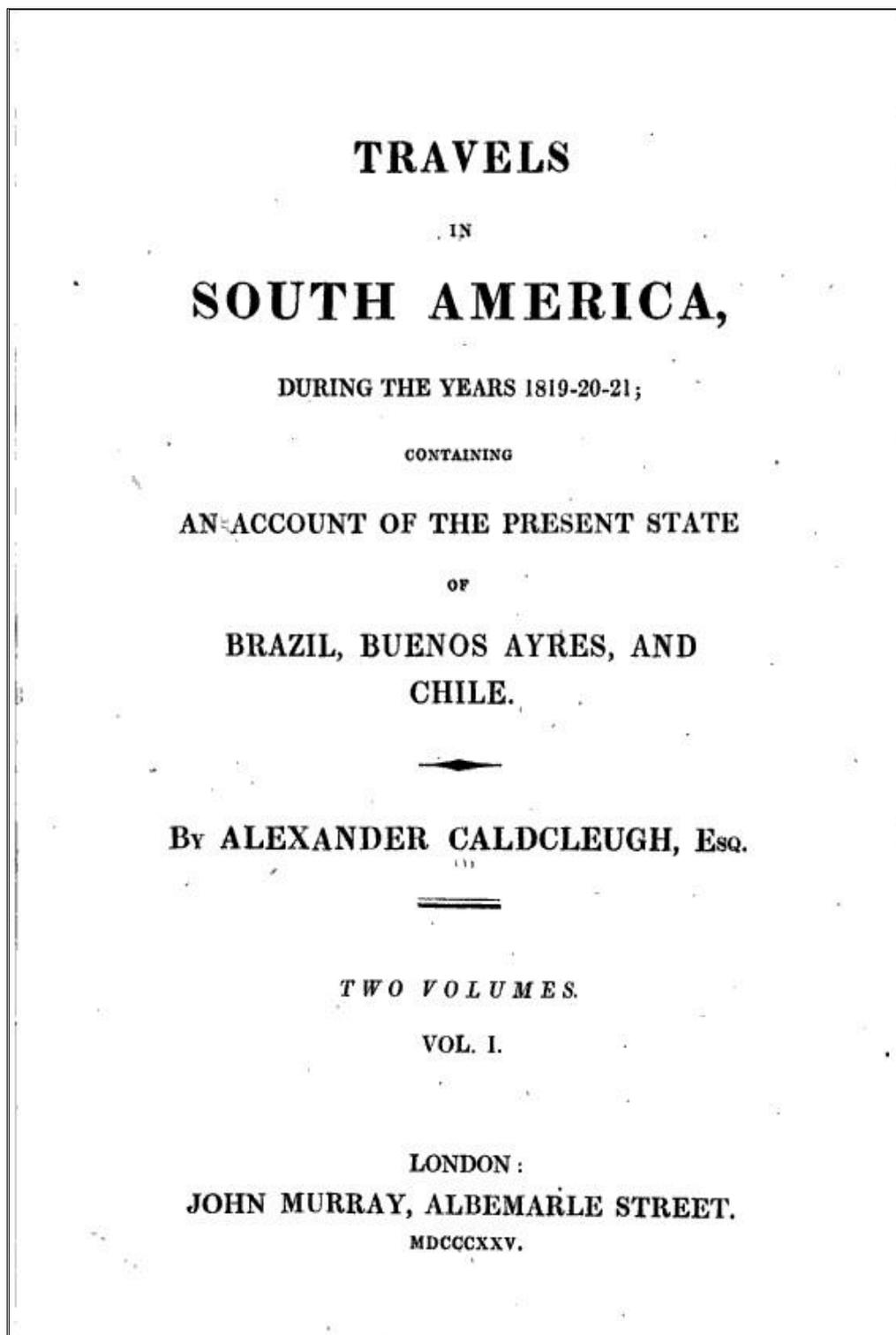


Figura 7. Folha de rosto do livro *Travels in South America* de Alexandre Caldcleugh.<sup>104</sup>

<sup>104</sup> CALDCLEUGH, Alexander. *Travels in South America*. Londres: John Murray, Albemerle Street. 1825.  
Disponível em:

<[http://books.google.com.br/books/about/Travels\\_in\\_South\\_America\\_During\\_the\\_Year.html?id=EA8NAAAAIAAJ&redir\\_esc=y](http://books.google.com.br/books/about/Travels_in_South_America_During_the_Year.html?id=EA8NAAAAIAAJ&redir_esc=y)> Acesso em: 02 jun. 2014.

NOTICES OF BRAZIL

IN

1828 AND 1829.

BY THE

*Robert*  
REV. R. WALSH, LL. D. M. R. A.

AUTHOR OF

"A JOURNEY FROM CONSTANTINOPLE,"

&c. &c. &c.

IN TWO VOLUMES.

VOL. I.

LONDON:

FREDERICK WESTLEY AND A. H. DAVIS,

STATIONERS' HALL COURT.

1830.

Figura 8. Folha de rosto do livro *Notices of Brasil* do Reverendo Robert Walsh.<sup>105</sup>

<sup>105</sup> WALSH, Robert. *Notices of Brazil*. Disponível em:  
<[http://books.google.com.br/books/about/Notices\\_of\\_Brazil\\_in\\_1828\\_and\\_1829.html?id=fPUEXW-HCx8C&redir\\_esc=y](http://books.google.com.br/books/about/Notices_of_Brazil_in_1828_and_1829.html?id=fPUEXW-HCx8C&redir_esc=y)> Acesso em: 02 jun. 2014.

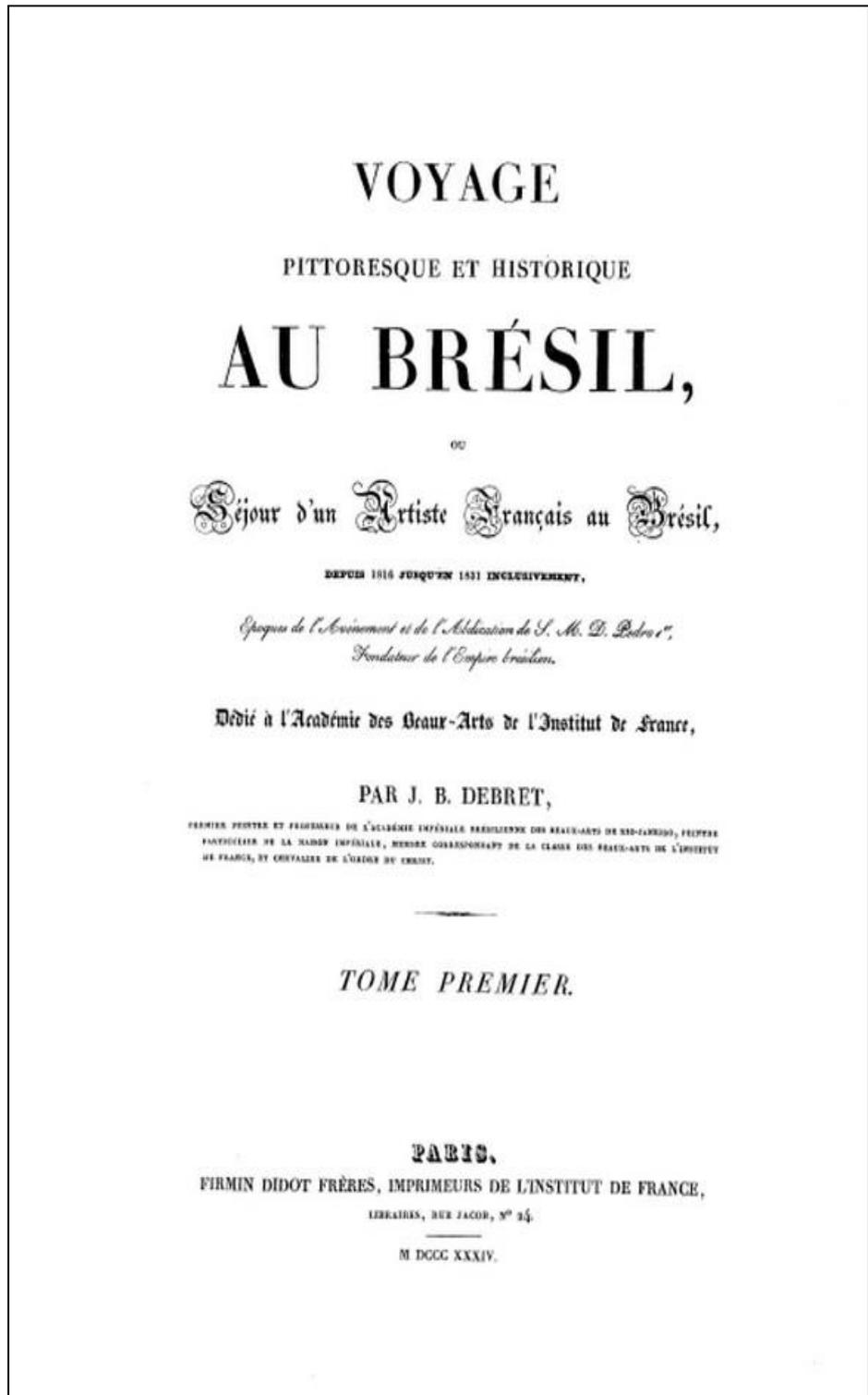


Figura 9. Folha de rosto do primeiro tomo de *Voyage pittoresque et historique au Brésil* de Debret.<sup>106</sup>

<sup>106</sup> DEBRET, Jean Baptiste. *Voyage pittoresque et historique au Brésil*. Disponível em: <<http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/00624510>> Acesso em: 02 jun. 2014.

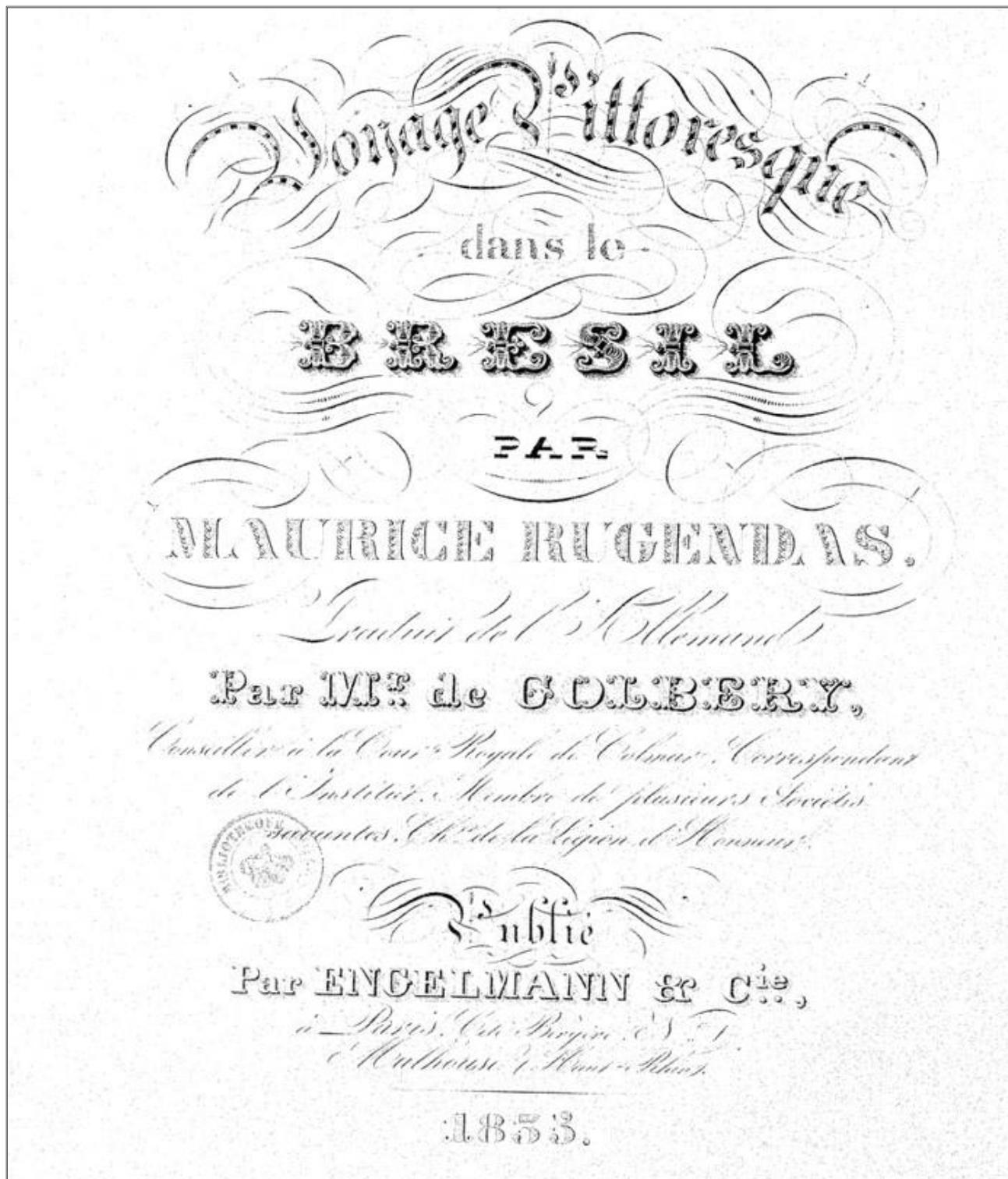


Figura 10. Folha de rosto do primeiro tomo de *Voyage pittoresque et historique au Brésil* de Rugendas.<sup>107</sup>

<sup>107</sup> RUGENDAS, Johann Moritz. *Voyage pittoresque dans le Brésil*. Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k55677273>> Acesso em: 02 jun. 2014.

O texto impresso distanciava o autor de seu leitor, tornando suas palavras dificilmente contestáveis ou passíveis de alteração. A cópia impressa, graças à sua simplicidade visual e à garantia de reprodução, estendia e ampliava a autoridade adquirida, assim também como a organização e efetivação de um mercado editorial em tudo concorriam para fortalecê-la. Nesta época, vigoravam regras estritas sobre os direitos do autor, sobre as relações autores-editores e sobre os direitos de reprodução. Em outras palavras, como poucos leitores poderiam se tornar autores, pelo fato de que imprimir representava uma tarefa complexa, com o passar do tempo, foi se consolidando a autoridade do autor. Desta forma, para Foucault, o autor tem uma função no texto, pois:

Sem dúvida, a esse ser de razão, tenta-se dar um *status* realista: seria, no indivíduo, uma instância "profunda", um poder "criador", um "projeto", o lugar originário da escrita. Mas, na verdade, o que no indivíduo é designado como autor (ou o que faz de um indivíduo um autor) é apenas a projeção, em termos sempre mais ou menos psicologizantes, do tratamento que se dá aos textos, das aproximações que se operam, dos traços que se estabelecem como pertinentes, das continuidades que se admitem ou das exclusões que se praticam.<sup>108</sup>

Dito isto, entendo que para se fazer a análise histórica dos discursos sobre as mulheres negras a abordagem não deve se apegar em demasia à biografia do autor, à localização de sua perspectiva individual, à análise de sua situação social ou de sua posição de classe, à revelação do seu projeto fundamental ou a um certo nível do seu pensamento ou do seu desejo, de sua consciência ou do seu inconsciente. Isso porque a função autor é efetuada na própria cisão, na divisão e na distância entre o lado do escritor real e o lado do locutor fictício.

Estudar os discursos, para Foucault, é mais que apenas delimitar seu valor expressivo

ou suas transformações formais, mas nas modalidades de sua existência: os modos de circulação, de valorização, de atribuição, de apropriação dos discursos variam de acordo com cada cultura e se modificam no interior de cada uma; a maneira com que eles se articulam nas relações sociais se decifra de modo, parece-me, mais direto no jogo da função-autor e em suas modificações do que nos temas ou nos conceitos que eles operam.<sup>109</sup>

O problema não é descrever ou reproduzir o que eles disseram ou quiseram dizer, mas buscar as regras através das quais eles formaram dizibilidades e visibilidades sobre as

---

<sup>108</sup> FOUCAULT, Michel. O que é o autor? In.: *Ditos e escritos III* – Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. p. 276.

<sup>109</sup> *Ibidem*. p. 286.

mulheres negras. Ou seja, as condições de funcionamento de práticas discursivas específicas, que constituíram e eram constituídas por grandes unidades discursivas, como a história natural.

Maria Sylvia Porto Alegre analisou as marcas do discurso para construir um outro “índio” nas obras de viajantes oitocentistas. Segundo sua argumentação, as missões científicas construíram seu objeto de estudo, tendo como paradigma a história natural, e utilizaram largamente a pintura, o desenho e a gravura para ilustrar suas observações e conferir-lhes legitimidade, através de uma teoria da arte baseada no “realismo criativo”. Em suas palavras:

O conceito de “realismo criativo” foi desenvolvido e aplicado, primeiramente, por Alexander von Humboldt ao estudo do espaço geográfico e humano em suas viagens à América do Sul por volta de 1810 (Loschner 1978, Beck 1978). Concebendo “a representação científica da natureza numa imagem artisticamente conformada”, o uso de ilustrações acompanhando o texto científico era visto por Humboldt não só como objeto de interesse do estudioso e do cientista, mas como meio de popularizar a ciência, conquistando um público leitor sempre ávido por satisfazer o antigo fascínio pelo “mundo selvagem”, através da literatura de viagem.<sup>110</sup>

Porto Alegre constatou que a união entre esses elementos transformou os relatos sobre o Brasil de tal forma que a ilustração penetrou a narrativa e o artista se sobrepôs ao pesquisador, como testemunha dos dramas da expedição. O resultado é uma profusão de imagens, nas quais abundam os detalhes no uso da cor e do traço e de onde emergem a evidenciação da diversidade e a ênfase na diferença entre as culturas observadas. A credibilidade do relato é reforçada pelo trabalho do desenhista, que registra os habitantes americanos sob a luz da diversidade e do exotismo, como parte do universo trópico, estabelecendo comparações, à luz das novas teorias, modelos e tipologias. Assim, segundo Porto Alegre:

O homem selvagem como prolongamento da natureza. Uma imagem do índio criada através da fusão de elementos contraditórios. De um lado o misterioso, o irracional, o mítico, como dimensão projetada de uma outra temporalidade, ancestral. De outro, uma nova realidade, a do tempo presente, progresso e racionalidade.<sup>111</sup>

---

<sup>110</sup> PORTO ALEGRE, Maria Sylvia. Imagem e representação do índio no século XIX. In: *Índios no Brasil*. Brasília: MEC, 1994. p. 59.

<sup>111</sup> *Ibidem*. p. 64.

A construção e divulgação dos signos de alteridade na linguagem pictórica criam padrões profundos impondo-se ao conhecimento do outro e ao autoconhecimento. Porto Alegre, assim, aponta para a construção da personagem do pintor-etnográfico do século XIX, que no ato de classificar indivíduos a partir da morfologia do crânio, do desenho corpos e da sistematização dos traços, constrói a identidade através da aparência do corpo humano, buscando na sua superfície o sentido da interioridade invisível.

Porto Alegre argumenta ainda que os viajantes trabalhavam sob a influência da paixão da anatomia, de uma história natural que observa e detalha os homens em sua morfologia. Esse mesmo impulso faz com que se esforcem para construir, como na Figura 4, a partir de signos exteriores, visibilidades e dizibilidades sobre as mulheres negras e sobre suas formações psíquicas, suas relações entre corpo e alma, definindo alteridades e imaginando disparidades.

Nesse processo, constituem um novo olhar e uma nova historicidade sobre o corpo humano, tomando a forma de um distanciamento que destina o homem moderno ao paradoxo de “um olhar sobre si, constituído fora de si”. O surgimento das “massas” e da desordem social fundamenta o antagonismo entre um “físico popular” e um “físico burguês” expresso pelo retrato pintado, pela caricatura da imprensa e pela fotografia, que se tornam as testemunhas da violência, da feiura e da periculosidade das classes subalternas. Segundo Porto Alegre:

A transferência das concepções sobre as classes perigosas para a representação do selvagem americano não constitui mais do que um deslizamento. Esboços, croquis e desenhos se conjugam para compor o mosaico vivo e ilustrado da extinção eminente desses seres ora “decadentes” e “grotescos”, ora “belos” e “inocentes”.<sup>112</sup>

Ciência e arte caminharam juntas para construir o indivíduo da modernidade. As questões e preocupações científicas dos contemporâneos dos oitocentos giravam em torno das especulações acerca da diversidade das culturas. O argumento do militar Theodor von Leithold parece se inscrever e fazer parte da construção desta forma de dizibilidade e visibilidade, quando assume sua posição contrária a emigração de alemães para o Brasil. Em suas palavras, o futuro dos colonos:

---

<sup>112</sup> PORTO ALEGRE, Maria Sylvia. Imagem e representação do índio no século XIX. In: *Índios no Brasil*. Brasília: MEC, 1994. p. 67.

Só poderá ser um desastre. Basta refletir que apenas com pretos ou escravos e penosamente, pode esta terra ser cultivada! Os brancos, sob o sol ardente, não aguentam o trabalho no campo. Exaustos, logo nos primeiros dias, decaem fisicamente e têm que entrar para os hospitais. É de se lembrar que um corpo de infantaria não pode marchar quarenta milhas em oito dias sem deixar para trás metade dos homens e que a cavalaria, por causa das grandes secas e da conseqüente falta de forragem, nem vinte milhas consegue vencer neste espaço de tempo! E aqui, onde mesmo os habituados ao calor e a uma nutrição inferior não progridem, porque o clima lhes é contrário, é que os europeus, mormente alemães, irão cultivar a terra, sem o auxílio de escravos? Que o governo tudo faça e se empenhe por atrair colonos da culta Europa, não se lhe pode levar a mal, mas não se compreende é que os próprios compatriotas — especialmente aquela gente honesta caída na indigência e arrastada à emigração com suas famílias — sejam atraídas de longe, com a estrela da sorte, pelos cantos de sereia de tanto cavaleiro de indústria, fazendo-os acreditar-se no paraíso e no seio de Abraão! (...) Quero adverti-los sobre a terra que escolhem para se fixarem; a terra do calor insuportável, das bofetadas e gestos involuntários (por causa dos mosquitos), das hérnias e das pernas inchadas, (...)é muito comum até entre as crianças, e de tantos outros males e desconfortos. Acresce que o calor estraga e azeda a maior parte dos gêneros alimentícios.<sup>113</sup>

No momento de elaborar uma imagem do outro, era o mesmo instante de melhor situar a imagem de si mesmo. As palavras “pretos” e “escravos” aparecem como sinônimos, com valor semântico semelhante, em contraposição a “brancos”, “europeus”, “alemães” e “colonos”. Percebo aqui que no bojo dessa construção emergem imagens – incluindo as das mulheres negras – que buscam a ordem do mundo natural e entendem a humanidade que vive nas florestas tropicais como extensão da própria natureza.

A partir da compreensão, inventariação e descrição, criam uma imagem ordenada dos habitantes. O “europeu” que observa a América em seu estado natural, exuberante e de grande potencial, emerge como um “ser autor” com a autoridade de que tem a missão e elevar o nível de civilização que desta forma são colocado em um lugar de inferioridade.

Tudo o que a natureza faz por este país é magnificante, por isso parece tanto mais pobre o que o homem criou. Estou vindo do Passeio Público, o único em todo o Rio. Que Deus tenha misericórdia! Nem um caminho seco em todo o jardim... Realmente uma lástima, um lugar tão bonito e bem arborizado, que se poderia tornar realmente belo com pequeno custo. Mas assim é tudo aqui. Nada se faz com cuidado, tudo se deixa largado à lei da natureza.<sup>114</sup>

---

<sup>113</sup> LEITHOLD, Theodor von; RANGO, Ludwig von. *O Rio de Janeiro visto por dois prussianos*. Companhia Editora Nacional. 1966. p.84.

Disponível em: <[www.brasiliana.com.br/brasiliana/colecao](http://www.brasiliana.com.br/brasiliana/colecao)> Acesso em: 18 jun. 2012.

<sup>114</sup> Ibidem. p. 144.

Dessa forma, a visão é centrada em conjuntos (grupos étnicos, características físicas e morais, práticas religiosas e culturais) como formas de conhecer as diferenças para poder dominar o conhecimento, a natureza. As representações femininas têm que ser vistas a partir de sua participação nesses conjuntos, às vezes aparecem individualizadas, possuindo um valor simbólico por seus atributos culturais e corporais.

Para além de classificar as mulheres negras, objetivava-se criar uma identidade para cada uma delas. A Figura 11 é composta por 16 fisionomias femininas, desenhadas de forma a evidenciar seus penteados, rostos, adornos e a parte superior de suas vestes. No texto que acompanha a prancha, Debret descreve para cada uma das “negras de raças e condições variadas” características específicas. Nesta classificação podemos observar uma preocupação com a inserção destas negras na sociedade, com destaque para a função que exercem. A nomenclatura aparece então relacionada a este “posicionamento social” em detrimento às características físicas específicas, apesar destas aparecerem na imagem.



Figura 11. Escravas negras de diferentes nações  
Jean Baptiste Debret. *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. Tomo II, prancha 22.  
[Biblioteca Nacional Virtual]

As escravas pertencentes a famílias mais abastadas se distinguem então pela “profissão”, pelas vestes e acessórios. As diferentes nações, por sua vez, implicitamente também se hierarquizam frente a esta “inserção social”. O artista relaciona, dessa forma, o trabalho com o processo de civilização, sendo uma leitura possível para os desenhos de que aquelas que alçam o posto de criadas de quarto formam as mais “capazes” de se civilizar segundo os padrões europeus, já sendo familiares aos usos e costumes “civilizados”. Note que todas as criadas de quarto estão representadas na parte superior da prancha, onde as figuras aparecem maiores. Já as livres, ou trabalham ou são casadas, remetendo mais uma vez à ideia de moral e ordem.

As quatro pranchas apresentadas abaixo demonstram como, ao se dedicar ao desenho de bustos, Rugendas não dá grande atenção à indumentária, debruçando-se essencialmente sobre fisionomias, tatuagens e escarificações – o próprio fato de representar apenas quatro pessoas por vez é significativo no que pauta a intencionalidade do autor. Colares, brincos, panos e blusas complementam suas representações e, ainda que atribuam maior ou menor distinção aos indivíduos representados, em um primeiro momento aparecem apenas como marco do processo civilizatório.

Na construção do feminino, além do corpo, entram em cena, como já evidenciado em imagens anteriores, acessórios, os quais podem funcionar também na definição de hierarquias entre os femininos, entre as mulheres. Destaca as imagens abaixo:

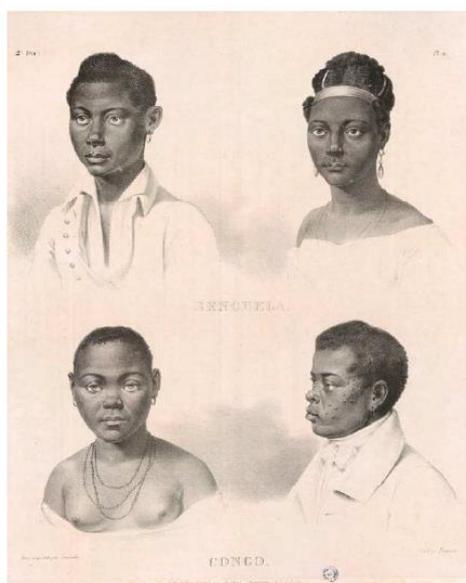


Figura 12. Benguela / Congo  
Johann Moritz Rugendas. *Viagem pitoresca através do Brasil*. 2ª divisão, prancha 9.  
[Biblioteca Nacional Virtual]

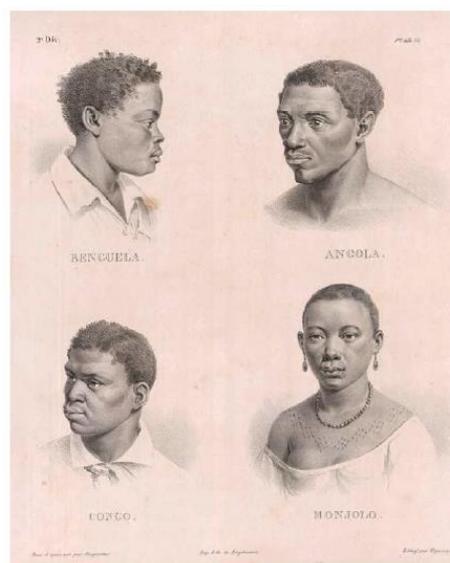


Figura 13. Benguela / Angola / Congo / Monjolo  
Johann Moritz Rugendas. *Viagem pitoresca através do Brasil*. 2ª divisão, prancha 14.  
[Biblioteca Nacional Virtual]

Além dos seios e das formas reconhecidas historicamente como femininas, percebo, nas imagens 12 e 13, o uso de acessórios para marcar a construção de gênero. Brincos, colares e acessórios para cabelos recebem destaque maior em comparação com outros usados para construir o masculino.

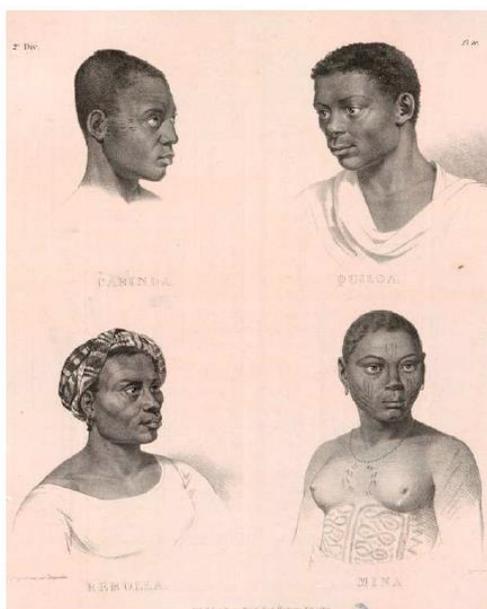


Figura 14. Cabinda / Quiloa/ Rebolla / Mina Johann Moritz Rugendas. *Viagem pitoresca através do Brasil*. 2ª divisão, prancha 10. [Biblioteca Nacional Virtual]

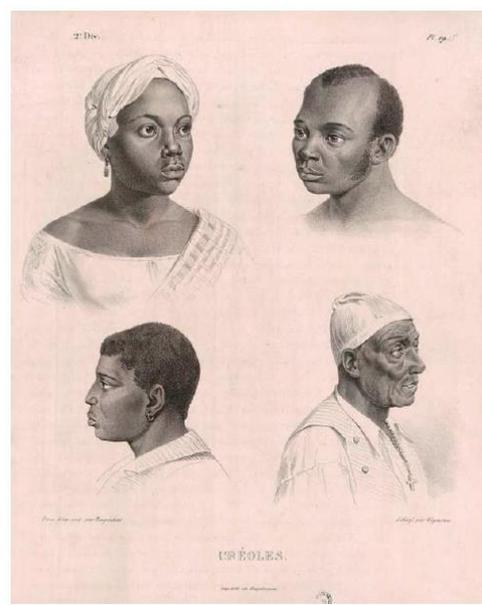


Figura 15. Créoles Johann Moritz Rugendas. *Viagem pitoresca através do Brasil*. 2ª divisão, prancha 10. [Biblioteca Nacional Virtual]

Nas imagens 14 e 15, para além do já evidenciado, chama a atenção o corte de cabelos e as tatuagens no corpo feminino. Com isso, tentei demonstrar como o corpo feminino negro é produzido historicamente, em uma cultura, em especial, branca, masculina, europeia de viagem.

Neste sentido, o autor reproduz as escarificações puntiformes nos seios da face do negro congo e destaca com cores vivas as tatuagens da negra mina e dos negros cabinda e moçambique; posiciona os rostos de perfil ou frontalmente, deixando entrever feições mais afiladas, testa ou nariz protuberantes, lábios finos ou encorpados e outros caracteres que indicariam maior desenvolvimento ou não desta ou daquela raça. Assim, se as representações apontam para a questão da diferença, também remetem aos princípios da similitude. Na realidade, estas devem ser compreendidas como as faces de um mesmo processo. Se por um lado a representação das diferenças tinha por base as características mais visíveis e distintivas

dos corpos, por outro a homogeneização das representações residia no princípio de humanização destes povos.

Valéria Lima, analisando o livro *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*, aponta que as imagens não eram um simples inventário da realidade brasileira, já que trazem indícios de um apurado e cuidadoso processo de composição. Segundo a autora, a obra fabrica e propaga a imagem do Brasil como nação civilizada e em franco processo de desenvolvimento.

Estamos diante, portanto, de um realismo cuidadosamente trabalhado pela razão e pela prática pictórica. Nesse processo, os elementos e personagens devem, igualmente, emitir uma aura atemporal, o que explica a idealização das figuras representadas e uma presença quase conceitual dos objetos. Estes, muitas vezes, perdem suas funções naturais e assumem papéis discursivos que transcendem sua época.<sup>115</sup>

Lima defende que Debret seguia os ditames de produção do que chama de “realismo neoclássico”, que considera que a pintura precisa trazer em si a força do testemunho, mas não como uma representação que traduza fielmente o acontecido ou que desperte as mesmas emoções que o fato possa ter despertado, no momento em que ocorreu. A arte teria, então, a oportunidade de expressar verdades inquestionáveis e eternas, baseada em um compromisso moral, em uma busca ética, os elementos sugeririam a veracidade das cenas, mas também portariam uma leitura e uma que os acompanha inexoravelmente.

Ao longo de suas páginas, Debret enfatiza o que considera os diferentes momentos da marcha da civilização no Brasil. Como já foi abordado, esta obra estava inserida no gênero literário dos livros de viagem, que tornava acessível aos europeus informações a respeito dos povos que habitavam o restante do mundo conhecido. Ela atendia também às preocupações do começo do século XIX, com relação à origem e à trajetória histórica dos povos e nações.

As imagens da *Viagem* consistem em litografias realizadas a partir das aquarelas que Debret executava no Brasil. Lima afirma que a litografia é uma técnica de impressão que revolucionou o mercado das gravuras no início do século XIX, permitindo maior rapidez e recursos mais diversificados no processo de reprodução e criação de imagens. Ao contrário do que geralmente ocorria – os esboços, desenhos e aquarelas realizados pelos artistas-viajantes eram bastante alterados no processo de reprodução litográfica –, Debret manteve as características de suas imagens aquareladas, modificando-as apenas em nome de uma maior fidelidade à clareza do discurso neoclássico.

---

<sup>115</sup> LIMA, Valéria Alves Esteves. *Uma viagem com Debret*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2004. p. 19.

Ainda segundo Lima, a força das imagens reunidas por Debret em seus volumes sobre o Brasil não tem origem apenas em seu talento e habilidade artísticos, mas em uma demanda da época por livros ilustrados. Esta e mais algumas características formais de seus volumes indicam como ele estava conectado com o mundo editorial da época, adotando alguns princípios básicos da literatura de viagem e atraindo, assim, o interesse do público por sua obra. Em suas palavras:

As mudanças verificadas nas últimas décadas do setecentos acabaram por sensibilizá-los no sentido de buscar, no conhecimento do Outro, respostas às questões referentes a eles mesmos. A partir daí, os relatos tornaram-se cada vez mais referências para se compreender a reflexão dos viajantes a respeito do momento histórico em que viviam, bem como de suas origens, das teorias de conhecimento da espécie humana, das possibilidades de integração das novas regiões ao grande mapa de evolução do homem, enfim, de questões ainda não priorizadas ou evidenciadas nas observações de viagem.<sup>116</sup>

A primeira metade do século XIX foi, portanto, um momento especial na história desse gênero literário. Mesmo os relatos elaborados a partir de experiências oficiais de deslocamento, demonstram o questionamento, com maior profundidade teórica, as diferenças entre a sua realidade e aquela que encontrava em terras distantes. A imagem, portadora de múltiplos significados, encerra em si diferentes representações. Para além dos cânones de determinado movimento artístico, o registro visual traz à tona discursos específicos, construídos nas intrigas e expectativas de quem produz e de quem “consome” a obra.

Iohanna Brito Freitas afirma que tanto Debret como Rugendas foram instruídos dentro dos cânones acadêmicos de representação oitocentista e adaptaram os modelos e traços apreendidos em rigorosas aulas de desenho à realidade, ao mesmo tempo exótica e pitoresca, com que se depararam. Em suas palavras:

Os negros não são apenas os sustentadores da economia do país [Brasil], mas trazem em si a possibilidade do avanço da marcha do progresso no país. Aparecem majoritariamente no espaço urbano e nas suas imediações. São quitandeiras, lavadeiras, barbeiros, carregadores de água e capim. Transportam seus donos em cadeirinhas, serram, limpam e pavimentam.<sup>117</sup>

Para Freitas, o registro repetitivo dos indivíduos negros não se trata uma intenção meramente decorativa, mas sim de um projeto político-ideológico gestado pelos artistas na

---

<sup>116</sup> LIMA, Valéria Alves Esteves. *Uma viagem com Debret*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2004. p. 32.

construção da imagem que gostariam de projetar da população e, conseqüentemente, do Brasil. Freitas afirma que tanto Debret quanto Rugendas identificaram as diferenças dos negros e das negras que habitam o Brasil para relacionar como suas diferentes posições no “processo civilizatório”, ideias de progresso social e político e de desenvolvimento econômico. Assim, no período de fortes conturbações e mudanças políticas, como do começo do século XIX, estava posta a necessidade de redefinição da identidade nacional, visto que se rompia com o colonizador e, ao mesmo tempo, não havia uma identidade nacional, dado que a sociedade brasileira definia-se pela heterogeneidade étnica e civil dos habitantes.

Nem podia, por outro lado, identificar o ex-colono com os colonizados (índios e negros), uma vez que estes deveriam ser mantidos em condição de submissão. Daí a necessidade de se pensar um “povo brasílico”, entendido como condição essencial à construção da jovem nação. Nesse bojo, o registro artistico-científico delimitou um fragmento do corpo, a cabeça, e sobre ele lançou-se com ferocidade na tentativa de estabelecer analogias, similaridades e diferenças. A imagem deixa de ser exclusivamente fisionômica para o sentido de identificação daquele outro, explicitando também sua inserção na humanidade, o seu estado de cultura e de civilização.

Se por um lado as imagens das cabeças estavam inscritas em um sistema de figuração que procura reter apenas os traços fisionômicos e os atributos distintivos de cada grupo, nas imagens produzidas por Rugendas e Debret levou-se em consideração caracteres culturais, que fazem de suas representações uma fusão da tipologia das figuras por suas fisionomias e marcas culturais. Os naturalistas não estavam preocupados em traçar o desenho preciso das cabeças, ainda que se dedicassem a caracterizá-las fisicamente; compreendem as diferenças enquanto expressão da cultura e não exclusivamente da natureza. Através da fisionomia e de caracteres culturais diferenciam tipos e apontam indicadores do estado de civilização dos grupos representados e ali personificados em um só indivíduo.

As obras em questão são frutos de construções simbólicas, inscrevendo-se no interior de um processo mais amplo, do qual se alimentava o imaginário europeu com relação ao Novo Mundo. A compreensão destas imagens impõe, portanto, como tema fundamental a análise da ideia de cultura e civilização dos povos africanos e seus descendentes no Brasil e as formas de sua inserção no processo histórico sob a ótica destes viajantes.

---

<sup>117</sup> FREITAS, Iohana Brito. *Cores e Olhares no Brasil oitocentista: os tipos de negros de Rugendas e Debret*. p. 68. Dissertação de mestrado em História – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2009.

No entanto, entendo que, para além dos projetos preexistentes, as obras projetam marcas discursivas, seja através da ausência de distinções ou da especificação anatômicas ou culturais, representados ora em imagens estáticas, ora em paisagens e ora nas descrições, que modelam, arquitetam e divulgam identidades e diferenças sobre os habitantes da América. Nesta perspectiva, cada um a seu modo, iam além da classificação dos elementos, compondo quadros que tinham como propósito marcar identidades e diferenças. Em ambos os suportes (texto e imagem), para além de classificar os tipos negros e mestiços, objetivava-se criar uma identidade para cada uma delas. Desta forma, as figuras das mulheres negras servem à classificação destas na marcha civilizatória em relação ao lugar ideal ocupado pelos europeus.

Logo, os livros aqui analisados têm como característica comum avaliar o Brasil quanto à categoria de nação civilizada, através da constituição de sua história. Diferente da literatura de viagem anterior aos oitocentistas, não se trata unicamente de registrar exótico, mas também se faz necessário examinar o múltiplo, a partir das novas teorias científicas. Demonstrem, assim, preocupações que se inscrevem na ordem do tempo, como as ideias de progresso social e político, de desenvolvimento econômico e avanço da civilização.

## CAPÍTULO II

### CORPO NEGRO FEMININO E TRABALHO: DISCIPLINA, VIOLÊNCIA E DESRAZÃO

As silhuetas de mulheres negras aqui analisadas não foram produzidas pelas expressões de sua própria cultura ou vontade, mas desenhadas, limitadas e, por que não, coletadas, em livros impressos no distante continente europeu, para atender a um público letrado, aburguesado e voraz por informações de culturas e lugares desconhecidos e exóticos.

São textos e desenhos que instauram relações de poder, resistências, dispositivos de captura e de delimitação de corpos, naturalizando e impondo identidades. Geralmente anônimas, a existência dessas mulheres foi captada na ordem do discurso que, através da descrição das características de aparência física que configuravam cada uma, construiu as marcas e os traços que singularizaram e distinguiram seus corpos, suas funções, espaços e experiências.

Por isso, procuro problematizar a diferença ou exercitar a ressignificação do passado na leitura de discursos acerca de mulheres negras no momento em que constituíam o outro, ou seja, em uma relação de construção do “eu-autor” europeu, branco e civilizado. Tomo, como ponto de partida, a Figura 16 abaixo:



Figura 16. Cabeça de negra. Johann Moritz Rugendas  
[Biblioteca Nacional Virtual]

No desenho incompleto da cabeça e do busto de uma negra, Rugendas demonstra a construção de uma dada realidade para essas mulheres transformadas não só em personagens, como também em um elemento das tramas de sua obra. Os viajantes priorizam em seus desenhos traços fisionômicos que venham trazer ao leitor diferenças e similitudes básicas salientadas como inerentes aos grupos representados. Sua preocupação central parece ser a de elaborar elementos que diferenciem os tipos para saciar a sede de seus leitores europeus por personagens peculiares de um país exótico e longínquo. Desta forma, construía-se o discurso da diferença, no qual o corpo das negras é apropriado para marcar o lugar da alteridade, ou seja, do “não europeu”.

Nota-se o mesmo mecanismo e a mesma estratégia analisando o estabelecimento do caráter da paisagem no trecho de Alexander Caldcleugh, em que afirma: “Visto que o contingente de negros é tão grande e forma uma característica tão importante deste país, eu me permitirei alongar um pouco sobre esse tópico.”<sup>118</sup> Percebo aqui não a constatação da presença maciça de negros, mas a importância deles para caracterizar a economia e os recursos do país, objetivo confesso de sua obra.

Assim, mais do que surpresa pela presença, a descrição dos corpos de mulheres negras está na ordem do discurso das obras de viagem, que com o objetivo de reproduzir a experiência da viagem, utiliza o estilo pitoresco-científico para criar quadros das especificidades do local, produzindo, inventando e difundindo poderes e hierarquias cotidianas.

Mesmo com todas essas afirmações, ainda persistem dúvidas, entre elas: quais são as marcas e traços que fazem ver corpos e quais os corpos das negras?

## **2.1 Corpos recompostos na ordem discursiva da História Natural.**

Não é possível tratar dos livros dos viajantes sem que eles me remetam ao diálogo/confronto que se estabelece entre esses enunciados e os discursos da História Natural. Em *A arqueologia do saber*, Foucault define o discurso como algo concreto que se faz, antes de ser algo que transmite ou comunica. O discurso não é, pois, um entrelaçamento de coisas e palavras, mas uma prática dotada de regras próprias. Os discursos são unidades que formam domínios autônomos – uma vez que podem ser descritos a seu próprio nível –, mas dependentes, pois se articulam a alguma coisa que não eles; reguladores, apesar de estarem

sempre em transformação; e anônimos e sem sujeito, embora atravessassem tantas obras individuais. Trata-se de situar, nas palavras de Foucault, “sua identidade ao longo do tempo, a ruptura que se produz entre eles, a descontinuidade interna que suspende sua permanência.” A unidade discursiva não estaria, assim, na persistência dos temas ou na ocorrência dos conceitos, mas junto à emergência simultânea ou sucessiva dos discursos, em seu afastamento, na distância que os supera e, eventualmente, em suas próprias incompatibilidades.

A partir de tal conceituação, Foucault fornece elementos para uma análise histórica do discurso que busque não uma arquitetura de conceitos gerais e abstratos, mas sim a análise do jogo de seus aparecimentos e de sua dispersão: definir um discurso seria, portanto, formular suas leis de repartição, descrevendo sistemas de dispersão e verificando suas regras de formação, ou seja, as condições a que estão submetidos os elementos dessa repartição.<sup>119</sup>

Tendo isso em mente, na escolha do material analítico, selecionei mostras significativas de como a história natural, mais do que a nomeação do visível, se constitui como modo de elaboração de visibilidade e dizibilidades. Isto, para complexificar e entender o jogo de regras, torna possível o aparecimento do objeto “negra” e suas transformações nos quadros e molduras construídos por cada autor selecionado. Para tanto, identifiquei trechos que em determinadas obras funcionam como “unidades discursivas”, para assim articulá-los e localizá-los no cenário cultural e literário exposto no capítulo anterior.

As mulheres negras aparecem designadas pelo nome, pela cor, por detalhes do cabelo, da pele, do rosto e do corpo; pela idade; por certos trejeitos ou costumes; pelas funções que ocupavam e também pelas roupas que vestiam. Importante explicar que aparecer significa dotar de sentido, forjar realidades a partir da descrição e da nomeação, as quais são históricas.

Explico que não estou à procura das origens da identidade “mulher negra”. No lugar disso, busco a emergência desta identidade em uma dada temporalidade, as matrizes discursivas que a possibilitaram, da sintaxe que estrutura a ordem na qual foi elaborada e a discursividade que, ao mesmo tempo, contribui para fundá-la.<sup>120</sup> A este respeito, lembro do trecho do pastor e do médico irlandês, Robert Walsh:

---

<sup>118</sup> CALDCLEUGH, Alexander. *Viagens na América do Sul*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais, 2000. p. 75

<sup>119</sup> FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987. p. 45-8

<sup>120</sup> ZELESCO, Lucas. Imagens no dito e o discurso da imagem. In.: *Experimentadores: Michel Foucault e práticas historiográficas*. Rio de Janeiro: Paju, 2011. p. 19

Os empregadores se harmonizavam perfeitamente com a casa e as acomodações. A cozinheira era uma negrinha miúda, chamada Luiza, de vinte anos e um metro e meio de altura. Sua tatuagem era bastante singular. Atravessando-lhe a testa e partindo da base do nariz até a sua ponta viam-se duas séries de carroções do tamanho de uma ervilha, semelhando dois cordões de grandes contas pretas; para tornar mais completa a semelhança, seu pescoço também era contornado por uma tatuagem idêntica. Essas curiosas protuberâncias eram tão duras e consistentes como verrugas, devendo ter sido bastante dolorida a sua implantação. Contudo, a operação tinha sido feita quando ela era ainda muito criança, não lhe tendo ficado dela nenhuma recordação. A minúscula criatura estava singularmente suja, e a única coisa que a cobria era um pano esfarrapado e preto como fuligem a lhe envolver o corpo, de tal forma que, pela sua cor, estatura e aparência, ela lembrava exatamente um pequeno limpador de chaminés. Seus hábitos aparentemente condizem com a sua pessoa, pois ao preparar uma galinha para nós ela mostrou ter predileção pelas tripas, que reservou cuidadosamente para si.<sup>121</sup>

São as marcas do que pode ser descrito como raça-etnia, do sexo-gênero e da vida no cativo que elaboram historicamente as evidências da diferença, que as localizam como inferiores na condição e na escala da civilização. Na descrição do pastor, as tatuagens da negra Luiza, que lhe atravessavam “a testa e partindo da base do nariz até a sua ponta viam-se duas séries de carroções do tamanho de uma ervilha, semelhando dois cordões de grandes contas pretas”, seriam marcas do que para ele é definido como “sua cultura africana” localizada pelo e no discurso, que a ela fora negada pela vivência do cativo. Nem as recordações eram mais possíveis, ou não eram passíveis de serem compartilhadas com um estrangeiro, pois são tratadas como apenas “curiosas protuberâncias”.

Esta curiosidade choca e alimenta o desejo da diferença do outro selvagem. Não é por acaso que no mesmo parágrafo sua figura seja evidenciada como “minúscula criatura”, “singularmente suja”, cuja “única coisa que a cobria era um pano esfarrapado e preto como fuligem a lhe envolver o corpo”. Mais uma vez resalto: esse discurso não reflete uma dada realidade, ele a define, a inventa. Um corpo em desordem, sem higiene e sem moral é definido como inferior, corpo negro, corpo negro de fêmea. Para aumentar as marcas que localizavam seu local na hierarquia social, econômica e cultural “sua cor, estatura e aparência” são comparadas a “um pequeno limpador de chaminés”.

Para entender esta estratégia de poder e de hierarquização masculinas, retomo a argumentação de Flavia Maris Gil Duarte sobre a obra de William Blake, que analisa as diversas referências às crianças como um símbolo da inocência ou, num contraste, como

---

<sup>121</sup>WALSH, Robert. *Noticias do Brasil* (1828-1829). Belo Horizonte: Ed. Itatiaia., 1985. p. 29.

símbolo da perda desta inocência.<sup>122</sup> Posso dizer que ele condensou os significados em torno desta inocência e da experiência no personagem “limpador de chaminés”, como no poema abaixo:

Ao morrer minha mãe, eu era criancinha;  
E meu pai me vendeu quando ainda a língua minha  
Dizia “vale-dor!” De “varredor” não fujo,  
Pois limpo chaminés, e sigo sempre sujo.

Chorou Tom Dacre ao lhe rasparem o cabelo,  
Cacheado como um cordeirinho. E eu disse ao vê-lo:  
“Não chores, Tom! Porque a fuligem não mais deve  
Manchar, como antes, teu cabelo cor de neve.”

E ele ficou quietinho; e nessa noite, então,  
Enquanto ele dormia, teve uma visão:  
Viu Dick, Joe, Ned e Jack, - e mil colegas mais, -  
Encerrados em negros caixões funerais.

E um anjo apareceu, com chave refulgente,  
E abriu os seus caixões, soltando-os novamente;  
E correm na verdura, a rir, para o arrebol,  
E se banham num rio e reluzem ao sol.

Brancos e nus, sem mais sacolas e instrumentos,  
Eis que sobem as nuvens, brincam sobre os ventos;  
E esse anjo disse a Tom que, se ele for bonzinho,  
Terá Deus como pai, e todo o seu carinho.

E assim Tom despertou; e, antes do sol raiar,  
Com sacolas e escovas fomos trabalhar.  
Feliz, Tom nem sentia o frio matinal;  
Quem cumpre o seu dever não teme nenhum mal.<sup>123</sup>

Segundo Flavia Maris Gil Duarte, os poemas mostram, através da visão da inocência, o momento em que os meninos começam a trabalhar, assumindo as responsabilidades de um adulto. Através da experiência, o limpador de chaminés representa a perda da infância e da inocência a ela associada, através do trabalho e de uma condição de vida penosa. Neste poema, o menino não apenas tem consciência de sua condição, como também foi corrompido pelo mundo adulto, o mundo da única experiência valorizada e significada.

---

<sup>122</sup> DUARTE, Flavia Maris Gil. *Londres dos limpadores de chaminés: literatura e experiência histórica nos poemas London e The Chimney Sweeper de William Blake (1789-1794)*. p. 127. Dissertação de mestrado em História Social – Centro de Letras e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Londrina. Londrina, PR, 2011.

<sup>123</sup> BLAKE, William. *The Chimney Sweeper de Songs of Innocence* de. Apud.: DUARTE, Flavia Maris Gil. Op. Cit. p. 131.

Nesta perspectiva, percebo todo o humanismo e filantropia do pastor na construção da figura de Luiza. Os africanos e as africanas aparecem como inocentes e infantis, com sua moral podendo ser elevada através dos atos caridosos dos europeus sadios, civilizados e moralmente conscientes, mas o trabalho fazia com que seu comportamento a mantivesse em estado de barbárie e selvageria. Dessa forma, completa a descrição destacando o exótico na sua figura, já que “seus hábitos aparentemente condizem com a sua pessoa, pois ao preparar uma galinha para nós ela mostrou ter predileção pelas tripas, que reservou cuidadosamente para si.”

A História Natural era um modo de discurso que vinculava e se apropriava dos corpos das negras para dialogar com as noções de ciência, civilização, moral e literatura do começo do século XIX. Ao mesmo tempo, esses temas funcionavam como condição para saberes e poderes. Não era somente um desejo de saber ou uma necessidade de registrar a realidade que faziam com que os viajantes registrassem as negras do Rio de Janeiro. Um campo de visibilidade e de dizibilidade se constituiu, formando e definindo espessuras do olhar e do dizer a partir e através dessas obras, acabando por criar uma grande rede de tópicos textuais e imagéticas sobre o Rio de Janeiro que circulavam no mercado editorial europeu. A “africanidade” dessas mulheres era assim historicamente inventada e definida, exposta e confirmada, em letras ou imagens, das mais diversas formas: por alusões de múltiplas naturezas, pelos hábitos, modos, feições, traços e fisionomias, insistindo na prática masculina europeia de marcar uma diferença entre os seres humanos que deveria estar em sua origem. A partir dessa interpretação, posso compreender o restante do relato de Walsh sobre a negra Luiza:

Curioso em saber alguma coisa sobre a história de semelhante criatura, descobri, após algumas indagações, que ela era de Moçambique e pertencia a uma raça anã do sul da África, com a estatura dos pigmeus e os hábitos dos hotentores. É interessante notar que os escravos mais apreciados são os de pele absolutamente negra nascidos nas proximidades do equador. São tipos corpulentos, altos, mais robustos, mais espertos e ativos, e dotados de mais inteligentes e capacidade de entendimento. À medida que avança para o sul, a raça vai degenerando, ocorrendo uma deterioração gradativa das faculdades não só do corpo com da mente quando a cor da pele já não apresenta tão negra. A partir do momento em que foi proibida no Brasil a importação mais recentes reduzidas a uma raça fraca e franzina, oriunda de regiões situadas dos dois lados do Cabo da Boa Esperança e conhecida geralmente pelo nome de Moçambique. Luiza era um perfeito espécime dessa raça, que, por ser tão inferior, é vendida por um preço relativamente baixo. Por essa razão, ela foi comprada, juntamente com um ou dois compatriotas seus, pelo nosso parcimonioso e andrajoso hospedeiro, para trabalhar em sua venda.

Após comermos um pouco da refeição preparada pela nossa bisonha cozinheira, fomos dormir (...)<sup>124</sup>

A condição de possibilidade da História Natural e do aparecimento de seus objetos exclui e renuncia ao conhecimento os sentidos advindos do “ouvir-dizer”, pois para se ter autoridade, a informação necessitava de uma base “sólida”, calcada em provas e testemunhos fidedignos. A tipologia das espécies era uma das etapas da História Natural para a transformação da natureza em ciência. Assim, o campo de visibilidade e dizibilidade assume e permite o exercício de poderes em forma de práticas discursivas de saberes sobre os “outros” não europeus, neste caso específico, as mulheres negras.

No trecho destacado, há o estabelecimento de uma tipologia de preferência para a escravização de africanos e africanas, relacionando sua origem de nascimento “nas proximidades do equador” às características físicas e comportamentais “pele absolutamente negra”, “corpulentos, altos, mais robustos, mais espertos e ativos dotados de mais inteligência e capacidade de entendimento.” Em oposição ao tipo ideal, a descrição da história de Luiza como uma criatura “de Moçambique”, que “pertencia a uma raça anã do sul da África, com a estatura dos pigmeus e os hábitos dos hotentores”, torna a figura da cozinheira Luiza ainda mais diferente, exótica, “curiosa” e “bisonha”. Sua inferioridade se dá não só em relação aos brancos europeus e ao seu “parcimonioso e andrajoso” senhor, que servia de “hospedeiro” de Walsh, mas também em relação aos próprios africanos, pois era “um perfeito espécime dessa raça, que, por ser tão inferior” justifica ter sido comprada “por um preço relativamente baixo”, e ainda “juntamente com um ou dois compatriotas”.

Em outro autor analisado, encontrei a mesma prática de formar tipologias, mas desta vez os brasileiros e as brasileiras também são focalizados, deixando aparecer uma hierarquização, pela qual a inferioridade dos habitantes do Brasil é geral e recorrente em relação aos europeus. Já o indivíduo africano seria inferior de diversas outras maneiras, não só pela procedência. Como observa Leithold, era necessário:

Fechar-me em casa ou permanecer no pequeno balcão durante o calor, suportar o barulho infernal dos negros e negras a oferecerem com vozes estridentes suas laranjas, bananas e legumes, era-me intolerável. Admira que não haja aqui maior número de doidos, pois tudo se congrega para que a gente perca a cabeça.<sup>125</sup>

---

<sup>124</sup> WALSH, Robert. *Noticias do Brasil* (1828-1829). Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1985. p. 29

<sup>125</sup> LEITHOLD, Theodor von; RANGO, Ludwig von. *O Rio de Janeiro visto por dois prussianos*. Companhia Editora Nacional. 1966. p. 27.

Disponível em: <[www.brasiliana.com.br/brasiliana/colecao](http://www.brasiliana.com.br/brasiliana/colecao)> Acesso em: 18 jun. 2012.

Os negros e negras se sobressaem, formando um grupo diversificado em relação aos outros habitantes do país. Seu “barulho infernal” e “vozes estridentes”, no momento de venda de “laranjas, bananas e legumes” tornam o ambiente “intolerável”, coisa que outros não fazem. O autor germano elabora uma figura tão incômoda que poderia até mesmo elevar o número de indivíduos “doidos”, pois a selvageria seria tanta que faz com que “a gente perca a cabeça”. Essa “gente”, aos quais se referem, parece ser os habitantes que não são descendentes de africanos, ou seja, descendente de europeus e, por isso, mais “civilizados”.

A mesma tipologia é utilizada por Rugendas, quando relata as forças de trabalho existentes no país.

Como provam essas cifras, a desproporção das forças materiais é imensa em muitas partes da América, não é coisa fácil de explicar como tão grande número de pretos é dominado por tão pequeno número de brancos e mantidos em tal estado de obediência e escravidão, mesmo em que se levando em conta as vantagens das armas, das praças fortes, da posse real de força legal, e a facilidade de se obterem socorros da Europa em caso de insurreição negras (...)

Ademais, a verdadeira superioridade dos brancos sobre os negros não é unicamente exterior. Em se tratando, por exemplo, de instrução, encontram-se, não somente na América, mas ainda na Europa, milhares de brancos que não são tão bem-educados quanto inúmeros negros, e às vezes mesmo o são bem menos. Trata-se, antes, de uma superioridade intrínseca e orgânica; ela cria, em suma, entre o negro e o branco, o mesmo tipo de relação existente entre a mulher e a criança com referência ao homem. É o que se observa principalmente no magnetismo animal exercido pelo branco sobre o negro.

126

Os livros de viajantes ajudaram a construir papéis e condições sociais e biológicas, alimentaram sistemas de representação, disseminaram códigos e padrões de reconhecimento, de sociabilidade, passando, inclusive a significar a ordem liberal, burguesa e masculina branca europeia. A materialidade do discurso se manifesta nas palavras ditas ou escritas com sentidos e significados que dão possibilidades a práticas discursivas. A dimensão pedagógica desses textos estabeleceu o certo e o errado, controlando o exercício da civilidade e normalizando as condutas. O saber-poder estabelece a verdade sobre o “eu-branco masculino” e o “outro-negro feminino”, que aparece nestes enunciados: “a verdadeira superioridade dos brancos sobre os negros não é unicamente exterior.” Não é uma questão que se resolve com o desenvolvimento da instrução, já que “encontram-se, não somente na América, mas ainda na Europa, milhares

---

<sup>126</sup> RUGENDAS, Johann Moritz. *Viagem pitoresca através do Brasil*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1989. p. 76

de brancos que não são tão bem-educados quanto inúmeros negros, e às vezes mesmo o são bem menos”, mas “trata-se, antes, de uma superioridade intrínseca e orgânica.”

Com a laicização da sociedade desejada e promovida pelas Luzes, as argumentações para a diferenciação dos corpos são buscadas na condição da natureza. No mesmo jogo discursivo que naturaliza e cria a figura do “sujeito moderno”, liberado das tradições e estruturas do Antigo Regime, há busca individual de conhecimento e controle sobre a Natureza. Neste contexto, através de uma política de produção identitária que institui marcas, traços e significado normativos, cria-se a figura do “negro”, da “mulher” e da “criança” em um patamar inferior na hierarquia natural de desenvolvimento, pois “entre o negro e o branco, o mesmo tipo de relação existente entre a mulher e a criança com referência ao homem. “É o que se observa principalmente no magnetismo animal exercido pelo branco sobre o negro.”<sup>127</sup>

Entender o discurso como o conjunto de regras históricas, determinadas no tempo e no espaço, faz com que se compreenda que a inferioridade do negro não era algo intrínseco à sua cultura material ou à sua natureza psicológica. Tal possibilidade fora forjada no exercício da função enunciativa masculina, branca e europeia. A oposição entre “negro” e “branco” está para “mulher” e “homem” numa escala em que a “animalidade” estaria sempre em posição contrária e inferior à “humanidade”.

Nesta perspectiva, a figura da “mulher negra” emerge como a soma dessas desigualdades e inferioridades relativas ao “homem branco”. Ser mulher negra é ocupar um espaço e ser alojada em uma escala mais inferior ainda, mais bestial, menos humana, e talvez por isso seja possível pensar às vezes em fêmeas negras, no lugar de mulher negras.

Esses discursos inscrevem as negras em determinadas e inferiores áreas e relações sociais, econômicas, culturais, geográficas e/ou linguísticas, naturalizando-as, e assim, apropriando-se e condicionando seus corpos a determinados usos, como a servidão, inclusive a sexual. Nas palavras do viajante Leithold, “quando alguém faz uma visita, não bate à porta, como costumamos nós, mas bate palmas até que apareça algum negro ou negra para anunciar o visitante”. Compreendo, assim, a naturalização da servidão sendo exercitada pelo enunciado.

Nesta política de produção identitária, também a figura do “brasileiro” é criada:

O preço de um escravo novo varia de 25 a 40 libras, de acordo com a qualidade, mas um escravo que saiba fazer alguma coisa útil chega a ser vendido por duzentas libras. Ao sair do armazém, os escravos deixam a

---

<sup>127</sup> RUGENDAS, Johann Moritz. *Viagem pitoresca através do Brasil*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1989. p. 76

maior parte de sua miséria para trás; e, sem querer dar a entender que eles tenham uma vida invejável, ninguém pode afirmar, aos vê-los cantando e dançando pelas ruas, que eles estavam tristes e definhavam por causa de seu destino infeliz. Em muitos casos eles parecem fazer o que bem entendem e dominam por completo seus senhores indolentes.<sup>128</sup>

Os corpos dos negros e das negras são qualificados em função do seu valor monetário e da sua disposição para o trabalho, o que contrasta com a natureza indolente dos senhores brasileiros. Negros e negras seriam capazes de entender e dominar o trabalho, que humaniza e civiliza os homens. Isto aconteceria, mesmo em meio ao seu “destino infeliz”, daí a capacidade de “cantarem e dançarem” depois da venda.

A noção de trabalho como promotor do desenvolvimento espiritual e moral possibilita outras compreensões, para além do que normalmente é definido. Para mim, o mais importante não é apontar, apresentar e debater os autores que defendiam ou condenavam a escravidão, isto é, não pretendo com esta análise apontar ou remontar o universo discursivo que reabilitava a humanidade do africano e da africana escravizadas nas Américas.

Em minha leitura, essas mulheres negras, quando foram transformadas em elementos de estudo, de investigação e de descoberta, são objetificadas ou coisificadas, tornando-se meros espécimes a serem organizados, catalogados, nomeados e reunidos para a observação científica. Isto é feito para a criação de um ser moderno universal, que se apossa do mundo, para moldá-lo e desenvolvê-lo a partir dos princípios da Razão e da Ilustração, ainda presentes no século XIX. Esse movimento é historicamente consentido socialmente, pois o lugar dos negros e das negras é a servidão. Nas palavras de Caldcleugh:

Eu já disse antes que o tratamento que eles recebem está longe de ser severo. Às vezes acontece um escravo cair nas mãos de um homem pobre e, como um cavalo nas mesmas circunstâncias na Inglaterra, tem de trabalhar mais e é tratado de maneira muito pior (...) Os vícios dos negros são os mesmos em todo os países, e uma grande parte deve ser atribuída à sua condição.<sup>129</sup>

Não estou sugerindo a ausência de resistências e de linhas de fuga. No lugar disso, destaco que se os tratamentos atribuídos pelos senhores não eram os mesmos e não devemos ficar avaliando quais eram os piores. Esta não deve ser a questão principal, já que o que degrada e degenera o corpo negro é, como se pensava, sua condição de servidão, a qual

---

<sup>128</sup> CALDCLEUGH, Alexander. *Viagens na América do Sul*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais, 2000. p. 76.

<sup>129</sup> *Ibidem*. p.77.

levaria naturalmente aos vícios morais. Em outro trecho, Leithold informa sobre o temperamento do grupo de africanos e africanas escravizados:

Em face desse grande número de escravos já existentes e da enorme quantidade que continua a ser importada, poder-se-ia crer que a ordem pública corra perigo, sobretudo quando se pensa nos trágicos acontecimentos de São Domingos. Mas aqui prevalece um espírito totalmente diferente no tratamento desses infelizes, que são gente alegre e boa, e isso não somente pela maior liberdade que se lhes dá conto pelo trabalho menos puxado. A razão deste tratamento mais benigno do negro não é tanto uma questão de humanidade de parte dos portugueses e de outros colonos como de sagacidade política.<sup>130</sup>

Apesar de serem adjetivados como “gente alegre e boa”, eles continuam seres “infelizes” devido à sua condição de cativos, por isso a necessidade de um “tratamento mais benigno” ou de “sagacidade política” para tornar seus corpos úteis. Isso porque são naturalizados como corpos descontrolados, sem os efeitos da disciplina branca, masculina e civilizadora. Como continua Leithold:

Passando eu certa vez por uma dessas vendas, vi um grupo de negros e negras a dançarem indecentemente com grande gritaria e gesticulação. Ao grupo juntou-se outro negro, grisalho, que carregava um fardo pesado à cabeça e se pôs a dançar um bom quarto de hora sem largar sequer o peso, para meu espanto. Os primeiros se entusiasmaram tanto com o velho que o cercaram e, dançando aos gritos, deram umas quantas voltas em torno dele.<sup>131</sup>

A possibilidade de integrar o grupo de negros e negras à sociedade está sempre em discussão nos livros, mas mesmo em trechos elogiosos, o tom, quando não é jocoso, é de exposição de uma civilidade que não é natural aos indivíduos, mas uma imitação do ideal branco, masculino e europeu. O que os viajantes defendem de modo geral não era a ideia de igualdade das raças, mas sim a capacidade dos negros de se civilizarem, sua perfectibilidade.

Os brasileiros costumam libertar seus escravos, mas, a julgar pelos efeitos costumeiros da alforria, o negro estaria melhor nos grilhões da escravatura. Os negros livres são geralmente preguiçosos, cheios de vícios e desordeiros. Por terem sido soltos no mundo sem estarem preparados e sem o costume de pensar por um minuto, eles são improvidentes, e na maioria dos casos tornam-se uma desgraça para si mesmos e um mau exemplo para seus antigos companheiros. Se eles se tornam donos de escravos, são muito mais

---

<sup>130</sup> LEITHOLD, Theodor von; RANGO, Ludwig von. *O Rio de Janeiro visto por dois prussianos*. Companhia Editora Nacional. 1966. p. 32.

Disponível em: <[www.brasiliana.com.br/brasiliana/colecao](http://www.brasiliana.com.br/brasiliana/colecao)> Acesso em: 18 jun. 2012.

<sup>131</sup> *Ibidem*. p.33

cruéis que os portugueses, e muitas vezes castigam por inimizades tribais desconhecidos dos brancos. Pode ser possível aduzir exemplos do contrário, mas, sem dúvida, esses são os efeitos da alforria no Brasil e em qualquer outro lugar.<sup>132</sup>

No entanto, a noção de humanidade aparece atrelada à subordinação do indivíduo ao trabalho e à moralidade de uma civilização a ser imitada, a europeia, ou seja, era uma maneira de compatibilizar a liberdade com a utilidade, o que leva a leitura e afirmação da “superioridade” natural dos europeus. A este respeito, destaco:

Os escravos são submetidos a todos os trabalhos e recebem por dia dois vinténs de farinha, uma espécie de trigo extraída da mandioca. Os de mais baixa condição andam quase nus, com um trapo de pano ao redor da cintura. Os pertencentes a senhores ricos apresentam-se mais bem vestidos. Tenho visto aos domingos negros e negras usarem flores em vez de brincos nas orelhas ou espetarem nas carapinhas uma rosa que, por sinal, assenta muito bem ao preto de suas caras e cabelo. Praticam os negros também incisões na testa ou nas bochechas, que se tornam mais visíveis com o tempo, escurecendo como os cortes que praticamos nas faias.<sup>133</sup>

O sistema de trabalho escravista é considerado de modo geral como desumano e vergonhoso, mas necessário, diante da natureza rebelde e selvagem dos africanos e das africanas. As obras aqui transformadas em fontes históricas não têm como objetivo denunciar um sistema de trabalho, mas o de mostrar a possibilidade de formação de um novo “povo” negro e mulato, incorporado à civilização, moldado a partir de um modelo superior. Nas palavras do pastor Walsh:

Nenhuma outra particularidade provocou em mim reflexões tão melancólicas quanto esse mercado; eu sentia por ele uma mórbida curiosidade (...) (sobre os depósitos do Valongo)

À volta do aposento há vários bancos, ocupados geralmente pelos velhos, no centro ficam os mais jovens, principalmente as mulheres, que ficam acoradas no chão formando em grupo compacto, com as mãos e o queixo apoiado nos joelhos. Seu corpo é coberto apenas por uma faixa de tecido de algodão quadriculado, atada á volta da cintura.

Quando passei por essa rua pela primeira vez, parei para olhar através das grades de uma janela; apareceu então um cigano e insistiu para que eu entrasse. Senti-me atraído por um grupo de crianças, uma das quais, uma menina, tinha um triste e cativante. Ao me ver olhando para ela, o cigano a fez levantar-se dando-lhe uma lambada com um comprida vara, e lhe

---

<sup>132</sup> CALDCLEUGH, Alexander. *Viagens na América do Sul*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais, 2000. p.77 e 78

<sup>133</sup> LEITHOLD, Theodor von; RANGO, Ludwig von. *O Rio de Janeiro visto por dois prussianos*. Companhia Editora Nacional. 1966. p. 34.

Disponível em: <[www.brasiliana.com.br/brasiliana/colecao](http://www.brasiliana.com.br/brasiliana/colecao)> Acesso em: 18 jun. 2012.

ordenou com voz áspera que se aproximasse. Era desolador ver a pobre criança de pés à minha frente, toda encolhida, em tal estado de solidão e desamparado que era difícil conceber como pode chegar àquela situação um ser que, assim como eu, é dotado de uma mente racional e uma alma imortal. Algumas das meninas tinham um ar muito doce e cativante. Apesar de sua pele escura, havia tanto recato, delicadeza e candura nos seus modos que era impossível deixar de reconhecer que eram dotadas dos mesmos sentimentos e da mesma natureza das nossas filhas.

O vendedor preparava-se para colocar a menina em várias posições e exibí-la da mesma maneira como faria com um homem, mas eu declinei da exibição e ela retornou timidamente ao seu lugar, parecendo contente por poder se esconder no meio do seu grupo.

Os homens geralmente eram figuras menos interessantes do que as mulheres.

<sup>134</sup>

É interessante notar como emerge a figura da “mulher negra”, um ser mais digno de piedade do que os “homens negros”, pois “os homens geralmente eram figuras menos interessantes do que as mulheres”. Os enunciados dos viajantes exercitam os discursos da História Natural na construção de espécimes diferenciados mediante a sua natureza biológica, o que era comprovado pela observação do comportamento. Assim, produziam maneira de avaliar a construção cultural do sexo em gênero, como a assimetria que caracteriza todos os sistemas de gênero. Nesta perspectiva, é mais triste para o pastor a nudez e a exposição do corpo negro feminino do que do masculino: “no centro ficam os mais jovens, principalmente as mulheres, que ficam acoradas no chão formando em grupo compacto, com as mãos e o queixo apoiado nos joelhos. Seu corpo é coberto apenas por uma faixa de tecido de algodão quadriculado, atada à volta da cintura.”<sup>135</sup>

A estigmatização da “mulher” como mais frágil do que o “homem” tornava a violência concreta e material. Vivenciada no cotidiano, essas violências estavam presentes e reforçavam a desumanização e a coisificação de uma pessoa, seu corpo era definido e apropriado por quem dele se fazia proprietário, para quem o detêm: “algumas das meninas tinham um ar muito doce e cativante. Apesar de sua pele escura, havia tanto recato, delicadeza e candura nos seus modos que era impossível deixar de reconhecer que eram dotadas dos mesmos sentimentos e da mesma natureza das nossas filhas.” Ao mesmo tempo, essa violência também é simbólica, pois o feminino incorporado é ressignificado no interior da cultura patriarcal, androcêntrica e escravista que define as características biológicas como objeto de uso múltiplo, a serviço de qualquer abuso, sobretudo masculino: “O vendedor preparava-se

---

<sup>134</sup> WALSH, Robert. *Noticias do Brasil* (1828-1829). Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1985. p. 152.

<sup>135</sup> *Ibidem*. p. 152.

para colocar a menina em várias posições e exibi-la da mesma maneira como faria com um homem, mas eu declinei da exibição e ela retornou timidamente ao seu lugar, parecendo contente por poder se esconder no meio do seu grupo.”

A escrita de um poder masculino autossuficiente, que baseia sua autoridade no ato da viagem e no de “ver com os próprios olhos”, acredita ter como ponto de partida imagens reais passíveis de reprodução realizada por sujeitos civilizados. A elaboração histórica de visibilidades e dizibilidades agenciam descrição/definição/invenção sobre e das mulheres negras com elementos da paisagem do Rio de Janeiro. Esses viajantes buscavam transformar sensações e experiências em conhecimento e ciência e, assim inspirados, tornaram seres vivos em novas espécies enquadradas e encaixadas na ordem natural, devassando detalhes e generalidades em suas anotações de viagens.

O estudo das “fisionomias” das paisagens e do “caráter” das populações relacionava homens e natureza, levando em consideração o ambiente onde viviam com o conjunto de dados climáticos, topográficos, culturais, de flora e de fauna, para delinear suas atitudes, costumes e hábitos. Nesse bojo, elementos de diferenciação foram usados para distinguir hierarquicamente os diversos grupos que formavam o país. Mas atenção, como o negro era considerado inferior, necessitava de controle e disciplina para alcançar uma possível civilização. Aqui outras perguntas surgem: qual é a diferença da mulher negra para o homem negro? Era inferior ao homem ou somente teria uma divisão de trabalho diferente? Quais são as marcas que criam a evidência do feminino dentro do universo da categoria dos negros?

Assim, por exemplo, ao explorar a Figura 17 abaixo, percebo que Debret, apesar de certas semelhanças, instituiu marcas que diferenciavam homens de mulheres, como o uso de saias, os detalhes de gestos, como a mão na cintura, o lenço colorido sobre os cabelos, os seios protuberantes e as feições suaves nos rostos.

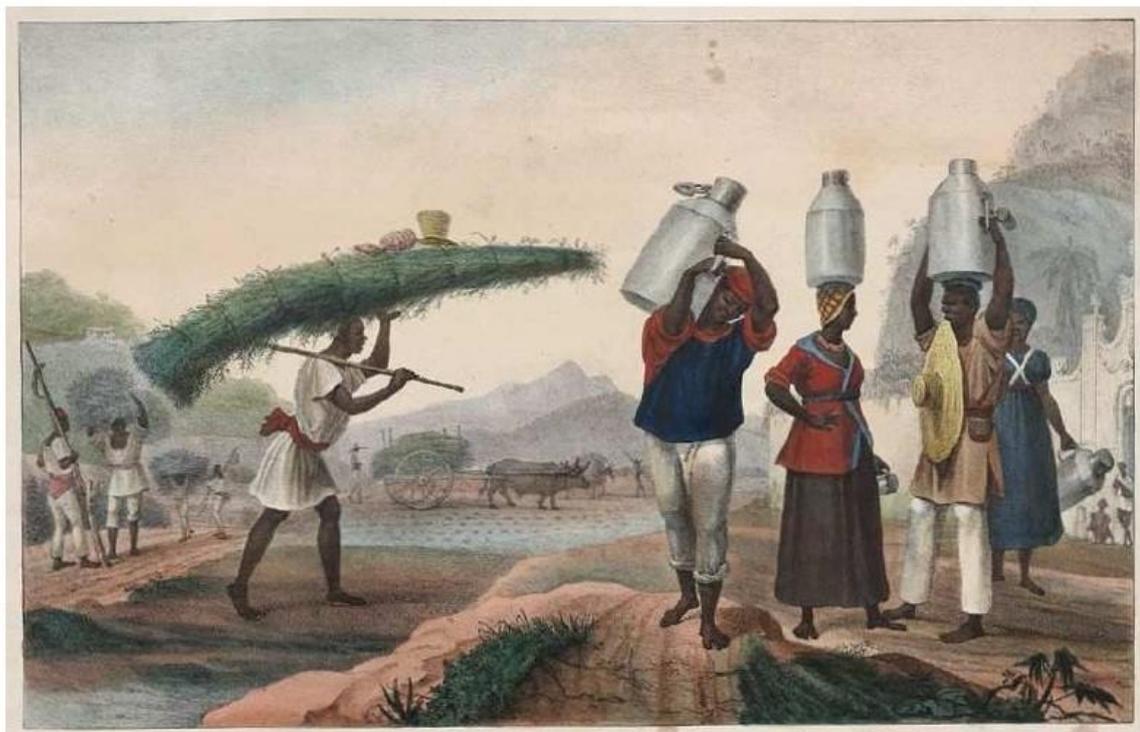


Figura 17. Vendedores de leite e de capim  
Jean Baptiste Debret. *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. Tomo II, prancha 21.  
[Biblioteca Nacional Virtual]

Posso então sugerir que as mesmas instituições interessadas na construção da racionalidade e da cientificidade como invariavelmente construtos masculinos e brancos impõem e definem uma sucessão de figuras, traçados, gestos, atitudes de comportamentos que criam a feminilidade negra nessas obras. A divisão e a hierarquia de gênero aí presentes constituem uma histórica verdade e realidade sobre e para os corpos femininos negros.

Verdade esta que é apropriada de diversas formas e em diversos momentos, instituindo modos de dizer e de ver essas mulheres negras a partir de seus corpos em trabalho, por exemplo, moldados pelas mãos dos viajantes.

Se de um lado não podemos negar que homens e mulheres negros trabalhavam, também não podemos negar diferenças na labuta, nos espaços e funções ocupados, bem como na forma de olhar e de atribuir sentidos a tais sujeitos a partir de seus corpos em trabalho, ou a partir do desempenho de seus corpos em situação de trabalho.

Em outro trecho, percebo a importância dada à diferenciação de gênero, quando Caldcleugh descreve a chegada de um navio que realizava tráfico negreiro:

Assim que o navio chega, a carga é desembarcada e preparada para a venda. Os machos e as fêmeas (uma grande parte) são colocados em aposentos separados e esperam a escolha do comprador. Quando alguém bem-vestido e

com feição amena entra no armazém, os escravos mostram seus músculos e tentam agradar, e se obtiverem sucesso deixam esse local ignóbil.<sup>136</sup>

As implicações podem ser exemplificadas através da divisão sexual entre os indivíduos que se dava nas mais diversas instituições e práticas sociais, constituindo “homens” e “mulheres” a partir de machos e fêmeas, num processo que não é linear, progressivo ou harmônico e que também nunca está finalizado ou completo. Ser homem negro escravo ou mulher negra escrava significa cumprir papéis, funções, atividades, ocupar espaços, se ver e serem vistos de maneiras diferentes.

Sendo assim, as imagens gráficas e descrições dos corpos das negras feitas pelos viajantes europeus, mesmo produzidas em um tempo, lugar e circunstância específica, de formas muitas vezes conflitantes, definem e fazem ver a feminilidade através de “marcas” sociais, a cor da pele, as formas do corpo, as práticas religiosas que são (re)ativadas por aqueles que leem, observam ou admiram suas páginas.

## **2.2 Primeiro, o corpo negro; depois, o feminino**

O trabalho dos “artistas-cientistas” do século XIX analisou e fragmentou corpos na tentativa de estabelecer analogias, similaridades e diferenças entre os seres humanos encontrados na cidade do Rio de Janeiro. A imagem deixa de ser exclusivamente fisionômica para o sentido de identificação daquele outro, explicitando também sua inserção na humanidade, o seu estado, ou grau de evolução, de cultura e de civilização.

Seguindo essa direção, não posso abordar as descrições sobre as mulheres negras como provas de uma dada realidade, com a pretensão de remontar/resgatar existências, condições ou histórias de vida dessas mulheres. De outro modo, aproximando-me das discussões e instigações sobre a natureza das fontes proposta por Michel Foucault, entendo as obras dos viajantes oitocentistas como monumentos, ou seja, como produções construídas por históricas condições políticas, econômicas, culturais e sociais:

O documento, pois, não é mais, para a história, essa matéria inerte através da qual ela tenta reconstruir o que os homens fizeram ou disseram, o que é passado e o que deixa apenas rastros: ela procura definir, no próprio tecido documental, unidades, conjuntos, séries, relações (...) em nossos dias, a história é o que transforma documentos em monumentos e que desdobra, onde se decifravam

---

<sup>136</sup> CALDCLEUGH, Alexander. *Viagens na América do Sul*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais, 2000. p.75

rastros deixados pelos homens, onde se tentava reconhecer em profundidade o que tinham sido, uma massa de elementos que devem ser isolados, agrupados, tornados pertinentes, inter-relacionados, organizados em conjunto.<sup>137</sup>

Isso significa trabalhar estas obras de modo a deixar aparecer sua própria complexidade. A análise dos discursos deve interrogar suas relações com aquilo que os cercam, ou seja, as condições históricas de possibilidade que permitiram sua emergência. O próprio discurso, de tal modo, é visto como um acontecimento, como algo que tem uma existência própria, regras de constituição e de produção, estrutura interna que precisa ser analisada.

Afirmar que os discursos obedecem a uma ordem peculiar e historicamente datável não quer dizer que os viajantes inventaram livremente as descrições inseridas em seus livros. Entretanto, entendo que a verdade que proclamam não é uma descoberta, e sim uma construção cultural e histórica, possibilitada por um determinado regime.

Como já afirmei, o discurso em minha pesquisa não é entendido como um reflexo ou um espelho do exterior, não é algo transparente que dá vias de acesso à realidade. De outro modo, ele determina modos de ver e de dizer, é produtor e instituidor de práticas, pois ao narrar, participa da produção de sentido sobre aquilo que se narra. Para esta reflexão, utilizo as palavras de Keith Jenkins:

Isso porque, em última análise, o que impede de dizerem-se certas coisas e permite expressarem-se apenas coisas específicas é o poder: a verdade fica na dependência de alguém ter poder para torná-la verdadeira. É assim que fazem o conceito de verdade (não importando se tal 'verdadeira' é mesmo verdadeira) funcionar como um censor.<sup>138</sup>

Os viajantes não inventam livremente, mas a forma como registram e o que conseguiram ver estão relacionados com sua matriz histórica e discursiva, ou seja, com aquilo que é socialmente aceito e reconhecido como verdadeiro. Explicando de outra forma, o que torna um discurso verdadeiro não é o grau de relação com dados empíricos, mas a relação que tem com o poder, que estabelece limites ao que se fala e distingue o verdadeiro do falso. Michel Foucault aponta para isso em suas intrigantes considerações sobre a relação poder e de saber:

---

<sup>137</sup> FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008. p. 16.

<sup>138</sup> JENKINS, Keith. *A História Repensada*. São Paulo: Ed. Contexto, 2001. p. 58.

A verdade é deste mundo; ela é produzida nele graças a múltiplas coerções e nele produz efeitos regulamentados de poder. (...) entendendo-se, mais uma vez, que por verdade não quero dizer "o conjunto das coisas verdadeiras a descobrir ou a fazer aceitar", mas o "conjunto das regras segundo as quais se distingue o verdadeiro do falso e se atribui ao verdadeiro efeitos específicos de poder"; entendendo-se também que não se trata de um combate "em favor" da verdade, mas em torno do estatuto da verdade e do papel econômico-político que ela desempenha.<sup>139</sup>

Com base nestas instigações, posso afirmar que os discursos sobre as mulheres negras e sobre seus corpos presentes nas obras dos viajantes foram produzidos, inventados e circulados como verdadeiros na sociedade do início do século XIX. Para isso, necessitaram de mecanismos, técnicas e procedimentos que permitiram se distinguir dos enunciados falsos, como instâncias de produção, circulação e apropriação. Foi um pouco isso que eu trouxe até este momento da dissertação.

Tendo isso em mente, ao examinar as narrativas sobre as negras escritas pelos viajantes, percebo como efeito da lógica binária existente na época, o outro é indispensável na formação do referente. Nesta perspectiva, não são somente as negras constituídas pelas descrições dadas nos livros de viajantes. Os autores e autoras também não são sujeitos ou objetos externos, já que suas identidades e subjetividades são construídas e emergem, os estabelecendo como sujeitos por meio da produção do discurso. Ao definir quem são os negros e as negras, aqueles que viviam na cidade do Rio de Janeiro, seus outros também estão sendo constituídos. Como destaca Durval Muniz de Albuquerque Júnior:

Tanto que somente ao pronunciar ou escrever esses discursos e pronunciamentos, ou seja, somente ao expressar suas ideias, pensamentos, emoções, desejos, afetos, posições políticas, éticas, estéticas, morais ou religiosas, é que o emissor vai adquirindo uma dada identidade de sujeito, vai emergindo como uma figura que costumamos chamar de Eu.<sup>140</sup>

Se o poder escravista se fundamenta também em uma relação violenta de apropriação dos corpos, cabe então perguntar: que função cumpria a descrição dos corpos das mulheres negras? Por que era necessário produzir e circular no continente europeu conhecimento sobre as mulheres negras do Brasil, seus costumes, indumentárias, hábitos e corpos? Uma pista:

---

<sup>139</sup> FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1996. p. 12.

<sup>140</sup> ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. Discursos e Pronunciamentos: a dimensão retórica da historiografia. In. PINSKY, Carla; LUCA, Tânia Regina de (Org). *O Historiador e suas fontes*. São Paulo: Contexto, 2009. p. 224.

Em qualquer sociedade múltiplas relações de poder perpassam, caracterizam, constituem o corpo social; elas não podem dissociar-se, nem estabelecer-se, nem funcionar sem uma produção, uma acumulação, uma circulação, um funcionamento do discurso verdadeiro. Não há exercício do poder sem uma certa economia dos discursos de verdade que funcionam nesse poder, a partir e através deles. Somos submetidos pelo poder à produção da verdade e só podemos exercer o poder mediante a produção de verdade.<sup>141</sup>

Diante dessas contribuições de Michel Foucault, entendo que há uma relação entre discurso verdadeiro e exercício de poder. Por isso, indago: que efeitos de poder esses saberes produziram? Talvez, um bom caminho para responder esta pergunta seja cartografar o movimento das forças ligadas e interessadas na comunicação das visibilidades e dizibilidades sobre as mulheres negras moldadas nas obras. Sobre isso, cabe lembrar:

Pois se o poder só tivesse a função de reprimir, se agisse apenas por meio da censura, da exclusão, do impedimento, do recalçamento, à maneira de um grande super-ego, se apenas se exercesse de um modo negativo, ele seria muito frágil. Se ele é forte, é porque produz efeitos positivos no nível do desejo – como se começa a conhecer – e também no nível do saber. O poder, longe de impedir o saber, o produz.<sup>142</sup>

A relação saber-poder não tem uma função unicamente negativa, de reprimir, censurar e impedir práticas. De outra forma, sua força está justamente na função positiva, que nessa acepção significa produzir práticas discursivas e não discursivas, efetivar e justificar exercícios de poder. Conforme sugerido por Durval Muniz de Albuquerque Júnior, após o trabalho de contextualização, pesquisando as circunstâncias políticas, econômicas, sociais de sua produção, é preciso ir além:

Aprendemos com Foucault que todo discurso pertence a uma dada ordem discursiva que deve ser analisada, isto é, todo discurso segue regras culturais e historicamente estabelecidas, obedece a modelos, está implicado em dadas relações sociais e de poder que o incitam a dizer algumas coisas e o proíbem ou o limitam de dizer outras. Todo o discurso tem uma relação de coexistência com outros discursos com os quais partilha enunciados, conceitos, objetivos, estratégias, formando séries que devem ser analisados.<sup>143</sup>

---

<sup>141</sup> FOUCAULT, Michel. *Em Defesa da Sociedade*: curso no Collège de France (1975-1976). São Paulo: Martins Fontes, 1999. p.28.

<sup>142</sup> FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1996. p. 84.

<sup>143</sup> ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. Discursos e Pronunciamentos: a dimensão retórica da historiografia. In. PINSKY, Carla ; LUCA, Tânia Regina de (Org). *O Historiador e suas fontes*. São Paulo: Contexto, 2009. p. 226.

Nesta direção, o trabalho que me proponho é perceber as relações e as partilhas de enunciados, conceitos, objetivos, estratégias e peculiaridades que os autores se utilizam para se referir e projetar as imagens sobre as mulheres negras. Pois, como Durval Muniz de Albuquerque Júnior explica:

O discurso não é transparente; não é uma lente ou um espelho através do qual vemos o que está fora ou para além dele simplesmente. O texto dos discursos tem uma espessura própria, tem uma existência própria, tem regras de constituição e de produção, tem uma estrutura interna que precisa ser analisada. Ele não é apenas reflexo de estruturas que o transcendem, mas possui estruturas imanentes que o sustentam e lhe dão inteligibilidade, lógica, coerência, consistência, singularidade.<sup>144</sup>

Logo, tendo o discurso sua espessura própria, não sendo transparente, essas obras não falam de sujeitos externos a elas, mas constituem os próprios sujeitos, dando a elas nome, conceituação, versões, inteligibilidade, verdades, formas, contornos, sexualidade e gênero. Dessa forma, este trabalho visa ressaltar que as características e classificações dadas às mulheres e aos seus corpos não preexistiam aos discursos que delas falaram, mas foram constituídos por eles. Em outros termos:

a análise do discurso, assim entendida, não desvenda a universalidade de um sentido; ela mostra à luz do dia o jogo da rarefação imposta, com um poder fundamental de afirmação. Rarefação e afirmação, rarefação, enfim, da afirmação e não generosidade contínua do sentido, e não monarquia do significante.<sup>145</sup>

Nessa perspectiva, para minha pesquisa o corpo não é abordado de forma naturalizada e evidente, como um dado objetivo. Penso aqui o corpo como algo produzido na e pela cultura, rompendo com o olhar naturalista presente nesses textos. Considero, assim, os discursos históricos e datados que foram produzidos com e a partir desses corpos ao lhes atribuírem sentidos, valores, modos de ver e de dizer. Neste caso, o exótico, o selvagem e o bárbaro são indispensáveis para a manutenção dos civilizados, da mesma forma como o feminino é condição de existência do masculino. Em outras palavras, os viajantes participaram não só da invenção do campo, das referências, dos costumes e dos hábitos

---

<sup>144</sup> ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. Discursos e Pronunciamentos: a dimensão retórica da historiografia. In. PINSKY, Carla ; LUCA, Tânia Regina de (Org). *O Historiador e suas fontes*. São Paulo: Contexto, 2009. p. 232.

<sup>145</sup> FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 1999. p. 70.

considerados masculinos como, simultaneamente, forjaram aquilo considerado como seu oposto, ou seja, o feminino.

O homem tenderia naturalmente ao progresso, logo, sob esta perspectiva reconhece-se a humanidade do negro, mas de forma a defini-la como degradada, degenerada, tendo de ser recuperada através do processo civilizador europeu. Mas como relacionar essas afirmações como a noção de feminino que se tinha na época?

Segundo Georges Vigarello, no começo do século XIX, o âmago da estética feminina é ilustrado pela excelência tanto quanto pela fragilidade. Em suas palavras:

linha mais leve do que linha de força, beneficia a pose, a ornamentação, distante de uma simplicidade direta do gesto. Imagem majestosa, mas também afetada, ela associaria, no seu movimento de retenção, na sua forma cavada, a elegância e a impotência misturadas. Ela prolongaria as diferenças sexuais inventadas pelas Luzes, as da bacia feminina, em especial: ancas mais largas, perfil lombar mais marcado. Essa tal anatomia continua a ter claramente um fim consignando mais do que nunca a mulher à fecundidade.

146

Os corpos de mulheres não fogem da operação da inteligibilidade binária do sexo-gênero, no entanto, são acrescentados também à diferenciação da raça-etnia e do estatuto servil. Na forja binária, assimétrica e disciplinar que confere inteligibilidade aos corpos, aqueles também reaparecem construídos por oposição ao referente fixado pelo masculino, modelo desdobrado em homem branco, europeu e livre, que dá origem à profusão de desigualdades que produzia a personagem “mulher negra”.

No caso das mulheres africanas escravizadas e desenraizadas de suas comunidades de origem, elas estavam imersas em relações específicas da escravidão, como a possibilidade da negação da maternidade em função da lógica da relação de custo/benefício dos senhores. A obrigação de cuidados com os filhos não estava no campo de possibilidades das mulheres negras da época, pois as noções de “maternidade” e “fecundidade” não estavam necessariamente interligadas. Isto pode ser observado no trecho abaixo:

A cabeça dos escravos, tanto masculinos quanto femininos, era raspada, sendo deixado apenas um tufo de cabelos na frente. Algumas das mulheres usavam lenços de algodão amarrados na cabeça, enfeitados com conchas e sementes nativas, o que lhes dava uma aparência muito graciosa (...) Muitos deles se achavam estirados sobre as tábuas nuas do assoalho; viam-se também muita mães com os filhos ao peito, mostrando-se elas

---

<sup>146</sup> VIGARELLO, Georges. *História da Beleza: o corpo e a arte de se embelezar, do renascimento aos dias de hoje*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006. p. 161.

profundamente apegadas a eles. Todos estavam condenados a permanecer ali, como ovelhas no redil, até serem vendidos.<sup>147</sup>

Os corpos negros são diferenciados em femininos e masculinos, mas a cor preta poderia ser entendida como associada à força, à robustez atribuída à africanidade, naturalizando biologicamente a resistência, legitimando e autorizando a escravização e dando outras atribuições a este feminino.

As imagens de mulheres negras estavam equiparadas às das espécies animais, porque são incivilizáveis ou capazes apenas de rudimentos de civilização. Com base naquelas noções europeias, a cor branca, por oposição, era prova da “superioridade” e “civilização” europeia, que jamais conheceu o estado de “selvageria”. Logo, os corpos negros estariam próximos ao aspecto animalesco, caracterizado e destacado pela força física em detrimento ao desempenho intelectual ou espiritual. Destaco aqui a especificidade do corpo negro, capaz de gestação, corpo da prenhez, corpo que reproduz corpos.

No entanto, Maria Elizabeth Ribeiro Carneiro aponta que nem a reprodução, nem a longevidade das “peças escravas” aparecem como um interesse dos senhores daquele sistema. Justificado pelas despesas com o suprimento de corpos, ventres e braços, era mais fácil substituir o cativo ou a cativa via mercado externo e interno, ainda mais com o lucro advindo da comercialização do “produto” e com a sobre-exploração do trabalho compulsório. Em suas palavras:

Depois da abolição do tráfico em 1850, a taxa de mortalidade de escravos caiu significativamente, talvez pela primeira vez na história da cidade. E isso confirma as ideias difundidas no sentido de que, a partir daquela data, proprietários passaram a dedicar certos cuidados às suas propriedades, em vista da dificuldade de se obter novos braços no mercado.

Considerando-se que entre 50% e 80% dos escravos nascidos no Brasil que morriam tinham menos de dezenove anos de idade, entende-se porque os proprietários argumentavam em favor da continuidade do tráfico para substituir a força de trabalho. Entende-se também, o motivo pelo qual os senhores faziam pouco para estimular a reprodução e o cuidado com as crianças escravas, já que, além da criação dispendiosa, conforme a fala dos fazendeiros da região fluminense, a maioria morreria antes que pudesse trabalhar, portanto, o investimento não asseguraria rentabilidade.<sup>148</sup>

---

<sup>147</sup> WALSH, Robert. *Noticias do Brasil* (1828-1829). Belo Horizonte : Ed. Itatiaia, 1985. p. 153.

<sup>148</sup> CARNEIRO, Maria Elizabeth Ribeiro. *Procura-se “preta, com muito bom leite, prendada e carinhosa”* : uma cartografia das amas-de-leite na sociedade carioca. (1850-1888). p. 229. Tese de doutorado em História – Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2006.

Não estaria previsto na lógica da economia escravista brasileira os dispêndios relativos às doenças e aos cuidados com as parturientes e os rebentos cativos. Como na citação de Caldcleugh: “a procriação é deixada por conta do acaso e, pelo valor ínfimo das crianças, por causa do lapso de tempo antes que eles possam trabalhar e do pouco cuidado que recebem, não chega a quase nada.”<sup>149</sup> Por isso, o corpo da mulher negra definido por esses discursos que se referem à reprodução e à maternidade é o corpo-custo ou o corpo-despesa:

Esse horror à escravidão chega a tal ponto que os negros, para escapar a ela, matam não só a si próprios como também os filhos. As mulheres negras tem fama de ser excelentes mães, e tive oportunidade de ver sempre confirmada essa fama em todas as ocasiões; não obstante, essa mesma afeição que tem pelos filhos leva-as a cometer infanticídio. Muitas delas, principalmente, as negras minas, repelem violentamente a ideia de ter filhos, empregando vários meios para matar a criança ainda no ventre, evitando assim – conforme declaram – a desgraça de por mais escravos no mundo. Não é aterrador esse estado de espírito, que vai de encontro aos primeiros impulsos da Natureza erradica dos seios humanos o sentimento maternal e faz da mãe um assassina do filho em gestação? (...)

Mas esse irreprimível horror à escravidão torna-se às vezes a mola propulsora de terríveis crimes.<sup>150</sup>

O corpo da mulher negra não é um corpo reprodutor, mas um corpo produtor. Para ele ter utilidade e existência, deve estar ligado ao trabalho:

Comprei alguns doces de uma das mulheres que me impressionou pela sua humildade e boas maneiras. Ela era uma jovem mãe e tinha junto de si uma criança asseadamente vestida e da qual parecia gostar muito. Dei à pequena um docinho e ela voltou seu rosto negro para sua mãe e depois para mim, pegando a guloseima e ao mesmo tempo beijando minha mão. Como ainda não tivesse entrado em contato com a moeda do país, eu não tinha nenhuma comigo e ia deixar o que comprei, mas a pobre mulher empurrou os doces para mim com muita convicção, repetindo num português errado: outro tempo. Fico triste em dizer que o “outra vez” nunca aconteceu, porque não pude reconhecê-la mais tarde para pagá-la, embora tenha voltado ao mesmo lugar com esse propósito.<sup>151</sup>

A possível humanidade da mulher negra é salientada pela maternidade e pelo sentimento que esta lhe possibilitara: “Ela era uma jovem mãe e tinha junto de si uma criança asseadamente vestida e da qual parecia gostar muito.” No entanto, e ao mesmo tempo, a existência não é justificada somente nesta função, o trabalho de venda de doces comprova a

---

<sup>149</sup> CALDCLEUGH, Alexander. *Viagens na América do Sul*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais, 2000. p. 77.

<sup>150</sup> WALSH, Robert. *Noticias do Brasil (1828-1829)*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia. 1985. p. 162 – 163.

<sup>151</sup> *Ibidem*. p. 72.

utilidade de tais corpos. O trabalho é o que justifica a existência do corpo negro, dessa forma, a função materna aparece com uma condição inferior.

A este respeito, algumas observações são necessárias. Em primeiro lugar há, no trecho acima, a delimitação do corpo negro, que tem a necessidade do trabalho para sanar sua degradação e alcançar alguma dignidade moral. Mas e o feminino? Ele vem depois:

As negras costumam lavar a roupa em riachos e algumas trazem seus filhos pequenos às costas, suspensos de um pano. Enquanto elas lavam, melhor dito, batem as roupas, pois é assim que aqui se faz como, aliás, na França, as crianças tem que se aguentar nas costas das mães; e, malgrado os bruscos movimentos destas, podem dormir sossegadamente. Toda vez que eu passava por um desses riachos, tocava-me este espetáculo o coração.<sup>152</sup>

Quando perde as características de força e robustez, dadas pela juventude, o corpo feminino perde também sua principal qualidade: bater roupa suportando o peso das crianças. A função primeira não era a maternidade, mas os bruscos movimentos necessários para a atividade, esta sim considerada feminina.

Walsh constrói as características do corpo feminino quando perde sua negritude, ou seja, as características que fazem do seu corpo naturalmente subalterno e se deslocam para outro lugar na hierarquia social construída na e pela linguagem, e ganha outras qualidades:

Em seguida apareceu uma velha negra liberta, acompanhada de uma jovem escrava de sua própria raça, com uma trouxa na cabeça. A velha era muito falante, e quando soube que éramos ingleses pôs-se a enumerar com volubilidade os nomes de todos os ingleses que havia conhecido no Rio, parecendo muito orgulhosa do grande número de suas relações. Sua jovem escrava era seu único bem, e ela a alugava como besta de carga a quem quer que fosse e para qualquer fim, o que lhe dava um bom meio de vida. Muitas pessoas nas redondezas do Rio, tanto brancas quanto negras, vivem dessa maneira. Possuem um único escravo, que pela manhã sai em busca de trabalho e à noite retorna com uma pataca. Os próprios donos não fazem nada, passando os dias na indolência e vivendo dessa renda.<sup>153</sup>

O trecho acima evidencia a comparação da dizibilidade e visibilidade da “velha negra liberta” e os “brasileiros brancos” que era (re)produzida pela literatura dos viajantes estrangeiros. Há a aproximação das duas figuras através da ideia de indolência, pois ganham seu sustento através da vitalidade e atividade do trabalho cativo. Isso exemplifica que a

---

<sup>152</sup> LEITHOLD, Theodor von; RANGO, Ludwig von. *O Rio de Janeiro visto por dois prussianos*. Companhia Editora Nacional. 1966. p. 38. Disponível em: <[www.brasiliana.com.br/brasiliana/colecao](http://www.brasiliana.com.br/brasiliana/colecao)> Acesso em: 18 jun. 2012.

<sup>153</sup> WALSH, Robert. *Noticias do Brasil (1828-1829)*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1985. p. 28.

apropriação do corpo negro sem a atribuição que torna sua existência justificada, ou seja, a utilidade, a qual nem sempre é a mesma para negros e negras. O feminino, aqui subjugado por mulheres. Mulheres negras envelhecidas se apoderando de outras negras, essas últimas mais jovens. Nesse jogo, mulheres se valem e se apropriam do masculino de sua época, de um mandar, de um domínio que comprova que o masculino não era exclusivo de homens.

O mesmo jogo discursivo aparece no trecho do livro de Graham:

Aqui não é raro conceder a um escravo a alforria quando ele está muito velho ou muito doente para trabalhar, isto é, pô-lo pela porta a fora para mendigar ou morrer de fome. Há poucos dias, ao voltar de um pic-nic, um grupo de cavalheiros encontrou uma pobre negra em estado miserável, jazendo à margem da estrada. Os cavalheiros ingleses recorreram aos companheiros portugueses para que lhe falassem e a confortassem, pensando que ela os entenderia melhor. Mas eles disseram: "Oh! E só uma negra, vamos embora!" E assim fizeram, sem querer saber mais dela. A pobre criatura, que era uma escrava despedida, foi levada para o hospital inglês, onde morreu dentro de dois dias. Suas doenças eram idade e fome.<sup>154</sup>

Mais do que uma constatação empírica, há sentidos atribuídos à escravidão, à velhice, à condição feminina, ao trabalho e, como fora explicado, à própria condição de ser homem branco europeu na cidade do Rio de Janeiro. A autora produz um conjunto de referências culturais para embasar seu texto, o que tem ressonância na cultura branca europeia da época. Desta forma, os sentidos e significados ali presentes também estão mais ligados ao mercado literário e ao cenário cultural europeu, ao olhar considerado outro, com as expectativas e os ideais a serem vendidos e consumidos por uma burguesia letrada.

Nesta perspectiva, a citação do banqueiro e negociante inglês John Luccock, sobre uma “preta velha”, casa-se bem com o objetivo confesso do livro, que seria instruir homens de negócios interessados em ganhar dinheiro no Novo Mundo, com observações sobre as vantagens que o território teria para o comércio britânico.

Por mais circunscrita que pareça a jovem metrópole, por este retrato, estou certo que ninguém que a tenha visto nessa época poderá dizer que o perfil esteja incorreto. A penetração da cidade em sítios tão recentemente ainda cobertos de matas surpreendeu a muitos dos seus novos habitantes, enquanto que aqueles que se haviam acostumados à sua fisionomia anterior mais espantados ficaram ainda. Um destes últimos exprimiu com singeleza essa ideia, uma preta velha que encontrei perto da igreja de São Lourenço, vinha descendo a encosta sobre a qual se encontra a igreja, fiando enquanto

---

<sup>154</sup> GRAHAM, Maria. *Diário de uma viagem ao Brasil e de uma estada nesse país durante parte dos anos de 1821, 1822 e 1823*. Companhia Editora Nacional. 1956. p. 159. Disponível em: <[www.brasiliana.com.br/brasiliana/colecao](http://www.brasiliana.com.br/brasiliana/colecao)> Acesso em: 18 jun. 2012.

caminhava e, tinha alcançado justamente a volta donde a cidade e ancoradouro surgem de súbito plenamente à vista, quando este solilóquio irrompeu de seus lábios: “Como este Rio de Janeiro ficou grande!” A causa que motivou semelhante exclamação não foi tanto o número de edificações novas, pois que então esse aumento apenas principiara, como a vista de cerca de cinquenta velas de navios mercantes de todas as espécies, fundados entre a cidade e a Ilha das Cobras, e cerca de dez navios de carreira, no ancoradouro.<sup>155</sup>

Mais que uma constatação de uma realidade passada ou para além de remontar uma situação verdadeira ou não, o uso da figura da “preta velha” deixa aparecer a ideia de que a civilização finalmente chegara ao Rio naquele período. A “preta velha”, neste caso, porta os marcadores do atraso em que viva a população carioca antes da chegada dos portadores do progresso e da ciência, ou seja, os homens de negócios brancos, como ele.

---

<sup>155</sup> LUCOCK, John. *Notas Sobre o Rio de Janeiro e Partes Meridionais do Brasil*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia. 1975. p. 28.

### CAPÍTULO III

#### CORPO FEMININO-NEGRO E ESTÉTICA: PICTÓRICO, BELO E EXÓTICO

Como já dito anteriormente, os discursos sobre as mulheres negras e sobre seus corpos presentes nas obras dos viajantes circularam como discursos de verdade na e para a sociedade do início do século XIX. Criaram e instituíram formas de ver, de perceber, ajudaram a forjar históricas experiências não só no campo da arte e da escrita. Para isso, necessitaram de mecanismos, técnicas e procedimentos que permitiram distinguir enunciados e imagens considerados falsos, como instâncias de produção, circulação e apropriação. Como no desenho de Rugendas abaixo:

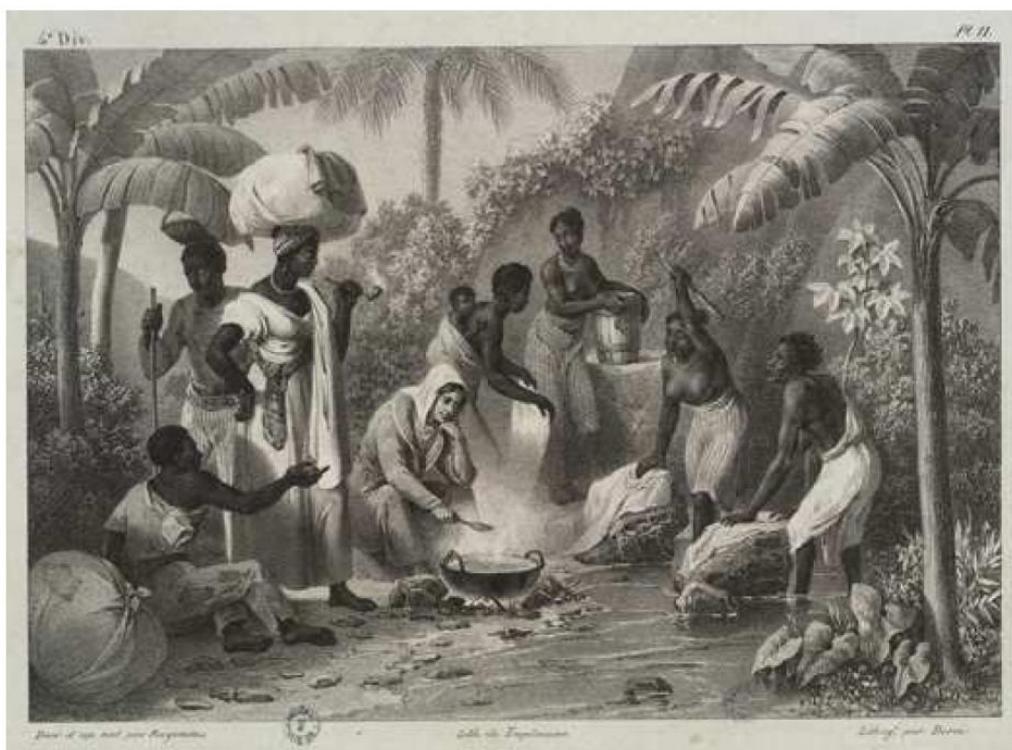


Figura 18. Lavadeiras no Rio de Janeiro  
Johann Moritz Rugendas. *Viagem pitoresca através do Brasil*. 3ª divisão, prancha 13.  
[Biblioteca Nacional Virtual]

A técnica utilizada neste desenho pode ser descrita como pictórica, já que, em diálogo com o discurso da História Natural, tinha como objetivo representar a aparência visual do sujeito, em geral dos seres humanos, embora também possam ser representados animais. Um retrato bem executado deve representar a essência interior do sujeito do ponto de vista do artista e não apenas a aparência externa.

A “mulher branca” no centro, não é assim entendida somente pela cor da sua pele, mas também pelas suas vestes e comportamento controlado e pensativo. Já as “mulheres negras” que a circundam apresentam uma atitude bem mais descontraída, não tendo vergonha de mostrar seus seios, enquanto o trabalho constitui sua atividade principal. Além disso, a lavadeira negra, que espera a sua vez para exercer sua atividade, pita um cachimbo, indicando a inclinação para os vícios, considerada natural a seu grupo.

Mais uma vez, a obra de Michel Foucault leva, no entanto, a desconfiarmos dos nossos olhos: o desenho bem feito de Rugendas carrega a verdade em si? Expressa a realidade nua e crua capturada pelos olhos do artista?

Pensando junto com o filósofo-historiador, entendo a imagem não apenas como a imagem de uma coisa, isto é, ela própria é uma coisa, sem ligação direta ou referência externa preexistente. Com Foucault aprendemos a desconfiar de nosso olhar, pois “toda função de um desenho tão esquemático, tão escolar, quanto este é a de fazer reconhecer, de deixar aparecer sem equívoco nem hesitação aquilo que ele representa.”<sup>156</sup> Portanto, os gestos comportamentais e atribuições físicas que constituem a imagem acima têm mais a ver com a ordem discursiva em que esta obra está inscrita e que constitui do que com a cultura material de uma possível mulher negra que tenha cruzado com o pintor nas ruas do rio, servindo de musa e inspiração primeira a figura retratada.

Ainda segundo Foucault:

separação entre signos linguísticos e elementos plásticos; equivalência de semelhança e da afirmação. Estes dois princípios constituíam a tensão da pintura clássica: pois o segundo reintroduzia o discurso (só há afirmação ali onde se fala) numa pintura onde o elemento linguístico era cuidadosamente excluído. Daí o fato de que a pintura clássica falava e - falava muito - embora fosse se constituindo fora da linguagem; daí o fato de que ela repousava silenciosamente num espaço discursivo; daí o fato de que ela instaurava, acima de si própria, uma espécie de lugar-comum onde podia restaurar as relações da imagem e dos signos.<sup>157</sup>

---

<sup>156</sup> FOUCAULT, Michel. *Isto não é um cachimbo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989. p. 20.

<sup>157</sup> *Ibidem*. p. 73.

O publicizar e o evidenciar as mulheres negras que viviam no Rio de Janeiro constroem para os próprios europeus modelos e modos de vida. Para os homens-brancos-europeus-viajantes, o corpo negro feminino é o corpo que trabalha, que está sob ordem e em atividade contínua, não tendo tempo para investir na busca de conhecimento sobre si, um dos objetivos do sujeito moderno. No entanto, o corpo embeleza as páginas dos livros publicados na Europa, atendendo os gostos do público ávido por aplicar seu tempo admirando seus contornos, transformados em exóticos.

Dito isto, a Figura 18 ganha novos significados, pois a “mulher branca” no centro tem o rosto engrandecido pelo pensamento, com uma força do íntimo e do interior que impregnaria as feições. Nela há uma fisionomia que, de forma pensativa, carrega o olhar de melancolia e de contemplação pelo mundo. Esta figura contrasta com a das “negras”, que têm uma beleza comandada pelo inteligível e pela inspiração de volúpia.<sup>158</sup>

Tal perspectiva permite pensar que as narrativas dos viajantes sobre as mulheres nomeadas de crioulas, africanas, pretas, pardas, de nação e de raparigas – entre outras históricas possibilidades de nomear e interpelar tais mulheres –, não descreviam realidades empíricas puras. Por meio desse vocabulário classificador e técnico, os viajantes recorriam a determinados modos de relatar e de compreender as organizações sociais e culturais dos países visitados. Através deles, percebo complexos processos culturais norteados pela postura masculina, científica, racionalista, romântica da literatura de viagem. Desta forma, entendo que estas narrativas articulam, agenciam, aproximam e afastam marcas culturais que dão sentidos aos corpos das negras.

Os viajantes não inventam livremente, mas a forma como registram e o que conseguiram ver estão relacionados com sua matriz histórica e discursiva, ou seja, com aquilo que é socialmente aceito e reconhecido como verdadeiro, como possível de ser visto e narrado. Explicando de outra forma, o que torna assim um discurso verdadeiro não é o grau de relação com dados empíricos, mas a relação que tem com o poder, que estabelece limites ao que se fala e distingue o verdadeiro do falso. Michel Foucault aponta para isso em suas intrigas sobre a relação poder e de saber: “a ‘verdade’ está circularmente ligada a sistemas de poder, que a produzem e apoiam, e a efeitos de poder que ela induz e que a reproduzem.”<sup>159</sup>

Com isto em mente, cabe perguntar: quais os princípios, as atribuições e as características que tornam o corpo feminino negro em belo e gracioso? As imagens das mulheres negras, que ilustravam os livros de viajantes, continham somente significados e

---

<sup>158</sup> FOUCAULT, Michel. *Isto não é um cachimbo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989. p. 103.

sentidos de pitoresco e exótico? Será que aquelas figuras também poderiam se consideradas belas?

### 3.1 Exótico, belo e sublime: algumas considerações

A discussão acima ajuda-me a compreender que não devo procurar a beleza nas negras, em seus traços fenóticos concretos ou em sua cultura material, mas onde e como foram construídas, ou seja, nos ideais europeus produzidos e inscritos na literatura da época. No lugar de provar a beleza da mulher negra em relação à mulher branca, naturalizando não só tais sujeitos, como suas características, percebo a necessidade de pensar de outro modo, desnaturalizando as descrições do viajante, como as de Alexander Caldcleugh, abaixo:

A classe mais baixa de brasileiros considera-os uma raça muito inferior. E sua crença sobre a criação original é única. Quando Adão foi criado, dizem eles, Satã observou e criou um homem de barro. Mas com tudo que ele tocava ficava preto, ele decidiu lava-lo no Jordão até que ficasse branco. Ao aproximar-se, o rio se retirou, e ele só teve tempo de enfiar o homem preto na areia molhada, que, ao tocar as solas dos pés e as palmas das mãos, embranqueceu-as. Irritado, o Diabo bateu no nariz de sua criação, que ficou achatado. O negro então implorou clemência e humildemente protestou que ele não podia ser culpado por nada. E o outro, acalmando-se um pouco, tocou levemente sua cabeça, e o calor de suas mãos deixou seus cabelos crespos do jeito que ser vê hoje.

Essa concepção imaginosa que os brasileiros tem da origem da raça negra e tem valor igual a muitas das teorias formadas por homens cultos da Europa. Deve-se confessar que os sofrimentos que eles acumulam parecem mostrar que o mundo achava que eles emanavam do espírito mal, e não do benevolente criador de tudo (...)<sup>160</sup>

A construção da beleza e da feiura não seria somente dado à maior ou menor proximidade com o caráter fisionômico dos habitantes europeus, já que não havia uma homogeneidade anatômica, nem entre eles, nem entre os povos africanos escravizados e trazidos para o Rio de Janeiro. Nesta perspectiva, também desnaturalizo o trecho abaixo:

Os escravos negros, que no Rio de Janeiro chamam de moleques, vêm de Angola, possessão portuguesa na África. São muito pretos de cor — ambos os sexos — e de traços tão feios que parecem caricaturas. Em compensação

---

<sup>159</sup> FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1996. p. 12.

<sup>160</sup> CALDCLEUGH, Alexander. *Viagens na América do Sul*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais, 2000. p. 78

suas proporções físicas são bem regulares, tanto no sexo masculino quanto no feminino.<sup>161</sup>

Em poucas palavras, a hipótese que levanto aqui é que as características evidenciadas como belas ou exóticas têm mais a ver com a construção de um modelo de civilidade do que com uma dada real anatomia das mulheres negras. Assim, recorro ao historiador Georges Vigarello que afirma que o ideal de beleza romântica do começo do século XIX:

não faz mais do que aumentar os critérios da excelência física: uma atenção mais viva aos efeitos da interioridade até à voragem, uma atenção mais viva, também, às formas e aos contornos. O olhar sobre o corpo enriqueceu-se inexoravelmente, aumentando-lhe pormenores estéticos, indícios, palavras. As silhuetas mudam. O abandono dos critérios aristocráticos tem consequências sobre os perfis, no princípio do século XIX: linhas e movimentos inéditos, atitudes mais pragmáticas, afirmações de liberdade também, ainda que mais sonhadas do que praticadas, certamente.<sup>162</sup>

O interesse pelas aventuras da consciência, os documentos onde triunfa o “eu”, tema que acompanha a renovação de interesse nos diários íntimos e nas aventuras de descobridores de novos mundos, confirma como a cultura dos oitocentos volta, mais do que nunca, o indivíduo sobre si mesmo, já próximo do sujeito contemporâneo. A sensibilidade romântica ilustra uma maturação secular das experiências e das sociabilidades: ela prospecta o “mundo interior”.

No século XVIII, o universo do prazer estético dividiu-se em duas províncias, a do Belo e a do Sublime, embora as duas províncias não se apresentem totalmente separadas, pois a experiência do Sublime adquire muitas daquelas características atribuídas anteriormente à experiência do Belo.

A velha noção de Sublime, não está ligada por desejo de conquistas, como aconteceu nos séculos precedentes. Esta é uma época de viajantes ansiosos por conhecer novas paisagens e novos costumes, com a finalidade de experimentar novos prazeres e novas emoções. Desenvolve-se assim um gosto pelo exótico, interessante, curioso, diferente, estupefaciente, como forma de acréscimo de nobreza ou de grandeza. O Sublime se torna,

---

<sup>161</sup> LEITHOLD, Theodor von; RANGO, Ludwig von. *O Rio de Janeiro visto por dois prussianos*. Companhia Editora Nacional. 1966. p. 33. Disponível em: <[www.brasiliana.com.br/brasiliana/colecao](http://www.brasiliana.com.br/brasiliana/colecao)> Acesso em: 18 jun. 2012.

<sup>162</sup> VIGARELLO, Georges. *História da Beleza: o corpo e a arte de se embelezar, do renascimento aos dias de hoje*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006. p. 153.

então, a própria extensão de um espaço pessoal, sentimento íntimo exposto como uma busca do “engrandecimento” de si mesmo.<sup>163</sup>

Existiria, assim, ainda segundo Vigarello, uma beleza “voluntária” e uma beleza “involuntária”, uma beleza “social” – dito de outra maneira, feita de inteligência e de saber. Essa beleza trabalhada seria até mais importante e preciosa do que a outra, julgada “demasiado” espontânea: “A fisionomia dessa mulher que pensa em ser bela é muito mais agradável do que a daquela outra que é bela sem pensar nisso”.<sup>164</sup> O ideal já não seria um dado, mas uma conquista, até podendo ser uma “criação”.

Dito isto, podemos compreender a beleza das figuras de “mulheres negras” da Figura 19. No quadro de Debret, abaixo, as duas figuras femininas “brancas” são elevadas pela luz e pela centralidade que o quadro lhes dá.

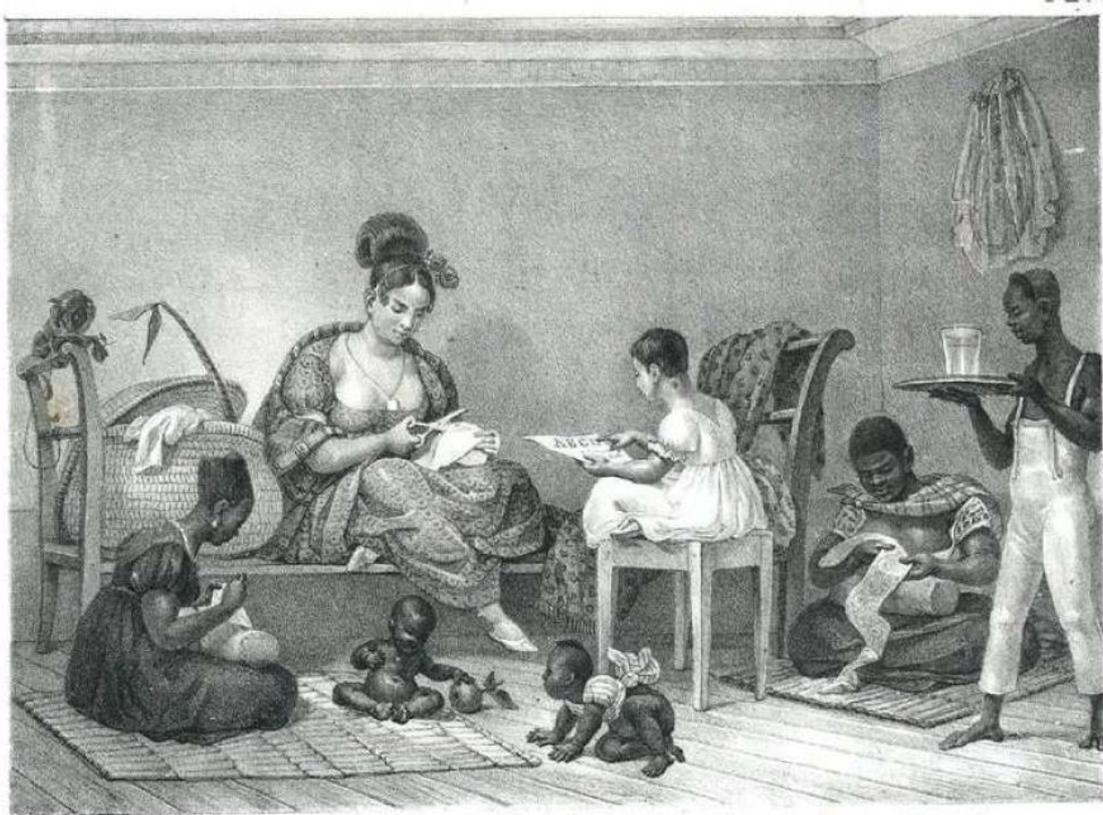


Figura 19: Uma senhora brasileira no seu lar  
Jean Baptiste Debret. *Voyage pittoresque et historique au Brésil*.  
Tomo II, prancha 5. [Biblioteca Nacional Digital]

<sup>163</sup> VIGARELLO, Georges. *História da Beleza: o corpo e a arte de se embelezar, do renascimento aos dias de hoje*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006. p. 154.

<sup>164</sup> *Ibidem*. p. 156.

A “mulher branca”, mesmo quando sentada a costurar, ainda consegue ajudar a “filha” no treino da leitura. O artista desenvolve, assim, a estratégia de autorrepresentação que apresenta signos visíveis das distinções culturais, reforçando distâncias, deixando clara a superioridade europeia, tanto física quanto moral. As “negras” que circundam o quadro são diferenciadas pelos trajés e pelos penteados. À esquerda, a cativa mais bem vestida tem traços anatômicos parecidos com os de sua senhora. Além disso, a proximidade com o chicote demonstra que seu corpo já foi domesticado pela moral europeia. Em oposição a esta, a figura da esquerda apresenta um corte de cabelo curto e uma anatomia “exótica”, ou seja, menos parecida com as figuras que representa a “mulher branca”. As formas de seus corpos são arredondadas, sugerindo a feminilidade, que neste período está ligada à ideia de maternidade, mas a anatomia também está ligada à atividade, já que, por serem “negras”, só poderiam estar ligadas ao trabalho, indicando seu lugar e função nas escalas social, econômica e cultural. Dito de outro modo, corpos inegavelmente de fêmeas, com as esperadas curvas e volumes, tão desejados pelo olhar masculino, mas feitos aptos a um tipo específico de trabalho.

Vigarello afirma também que o âmago da estética feminina ilustra-se nas curvaturas do corpo, sinal por excelência tanto quanto de fragilidade quanto da utilidade do corpo para a reprodução da espécie. Por exemplo, a conformação da bacia no homem transmitia a imagem da força, enquanto que na mulher indicaria o seu destino relativamente ao parto.

Esta imagem de um determinado corpo de mulher negra se espalha, se faz presente em vários outros discursos e saberes, inclusive no cotidiano social. Ser mulher negra parece, necessariamente, ter as curvas e os volumes pintados pelos viajantes. A imagem se cristaliza, orientando o olhar de médicos, de alfaiate, de viajantes, tendo os europeus como modelo, pois possuiriam uma indiscutível diferença e “amplidão de formas”. O corpo feminino seria, desta forma, diferenciado através de suas formas muito mais volumosas, mais arredondadas e mais afastadas. Nas descrições, a amplidão de ancas e a estreiteza de cintura ganham destaque. Nas palavras do historiador e sociólogo francês:

Como se transformou a silhueta feminina: cintura comprimida sob um busto aumentado, vestidos cujas crinolinas reencontram a sua antiga amplidão, mangas de balão, para repartir melhor dois volumes coroados na cintura, “saia em sino”, linha média do corpo “em vespa”.

Os ombros, enfim, mais marcados, encimam ancas afogadas em pregas. A dezena de silhuetas femininas representada no *Journal des jeunes personnes*, de 1835, confirma-o até ao extremo: os “vestidos de Verão” bem como os “vestidos de Inverno”. Pregas e gola dessa indumentária mascaram formas que a Revolução tinha tornado mais visíveis. Os costumes reencontram aqui a sua tradição. A figura reencontra os seus envolvimentos. O vestuário

impõe-se aos contornos “traindo-os”: a parte de baixo do corpo perde-se nos forros, arcos e debruns, nesse “imenso bojo dos vestidos” perante o qual a própria revista *La Mode* se confessa “pasmada”, enquanto o director das Belas-Artes vê aí uma linha “estética” jogando com o engrandecimento e a dignidade. O resultado é realmente aumentar também o volume do busto: esse “plano dos ombros mais extenso”, como em Madame de Hon, beldade reputada como “das mais belas mulheres de Paris”, em 1839.<sup>165</sup>

Nesta perspectiva, entendo a imagem da beleza das mulheres negras construída pelos viajantes ligada à Natureza. Essas características podem ser identificadas no texto de Maria Graham:

O passo lento com que andávamos deu-nos ensejo para notar as belezas da primavera brasileira. Plantas brilhantes, com pássaros mais brilhantes ainda voando sobre elas, flores de agradável cheiro, laranjas e limões maduros, formavam um belo primeiro plano para as belíssimas árvores das florestas que cobriam as planícies e revestiam os flancos dos morros baixos na vizinhança de Pernambuco. Aqui e ali abre-se um pequeno espaço para a plantação da mandioca, que nesta estação é verde exuberante: as cabanas de madeira dos plantadores são geralmente à beira da estrada e, pela maior parte, cada uma tem seu pequeno pomar de mangueiras e laranjeiras. Numa dessas pequenas propriedades de família, encontramos uma bela e grande casa de guarda, colocada na encruzilhada de quatro caminhos. Aí o nosso guia a pé nos deixou; um jovem e elegante oficial de caçadores brasileiros passou a cavalgar a nosso lado. Conversou conosco chamando Luís do Rêgo de tirano, e atribuindo o sítio de Pernambuco inteiramente à obstinação do governador em não unir-se ao povo da província para derrubar o domínio do seu senhor. Em torno da casa de guarda um grupo de jovens negras, de largos e rasos cestos na cabeça, vendiam frutas e água fresca. Tinham os cabelos lanudos ornados de guirlandas feitas de alteia escarlate, bem como as beiradas das cestas. Seus xales de azul claro ou brancos estavam atirados com graça por sobre os escuros ombros e as saias brancas. Era um quadro tal como os antigos espanhóis imaginariam o Eldorado.<sup>166</sup>

Apesar de fazer parte da paisagem, assim como “pomar de mangueiras e laranjeiras”, o “grupo de jovens negras”, com seus “largos e rasos cestos na cabeça, vendiam frutas e água fresca” e estão diretamente em oposição à atitude da tirania atribuída ao senhor da propriedade. A constituição moral das negras, exposta através de suas características corporais e culturais, como “seus xales de azul claro ou brancos estavam atirados com graça por sobre os escuros ombros e as saias brancas”, habilita-as a participar do quadro idílico moldado pela autora e associado ao “Eldorado”.

---

<sup>165</sup> VIGARELLO, Georges. *História da Beleza: o corpo e a arte de se embelezar, do renascimento aos dias de hoje*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006. p. 163.

Simultaneamente, a superioridade europeia – entendida como a capacidade do homem, guiado pela razão, de domesticar-se e alçar-se acima de sua própria natureza, sendo marco distintivo entre os homens e os demais seres – se impõe no jogo discursivo, pois os viajantes se constroem como civilizados, já que ordenam a história no mundo tropical. Logo, este homem tenderia naturalmente ao progresso. Sob esta perspectiva, reconhece-se a humanidade do negro, mas de forma a defini-la como degradada, degenerada, tendo de ser recuperada através do processo civilizador europeu. Luccock indica o modelo de mulher a ser seguido pelas europeias, o oposto do que seriam as mulheres brasileiras, pois:

Suas maneiras são o oposto de qualquer coisa de grácil: duras, impetuosas e soberbas. Falam com fluência, mas em geral em tom alto e agudo. Sua aparência geral é maliciosa e faceira; não parecem ter a mínima idéia de que os modos delas possam deixar de ser objetos de admiração. (...)

O exercício físico que essas damas fazem se reduz ao caseiro; o esforço requerido é diminuto, e esse mesmo, contrariado por inclinação natural; vivendo cercada de escravos, possuem o privilégio de ser servidas. Isso eu vi levado a um extremo tal que seria ridículo se não fosse algo de pior, e lamento ter que acrescentar que semelhante espetáculo não são raros. Achava-se um dama sentada sobre uma esteira (numa manhã em que a fui visitar), cercada de muitas escrava ocupadas em trabalho de agulha; junto dela e ao alcance da sua mão estava pousado um cangirão d'água. Em certo momento, interrompeu a conversa para gritar por uma outra escrava que estava em local diferente da casa. Quando a negra entrou no quarto, a senhora lhe disse: “Dê-me o cangirão”. Assim o fez ela, sua senhora bebeu e devolveu-lhe; a escrava recolocou o vaso onde estava e retirou-se sem que parecesse ter dado pela estranheza da ordem, estando talvez a repetir o que já fizera milhares de vezes antes. Ah! minhas senhoras, pensei eu, não há maravilhar que se tornem corpulentas e se estraguem; são esses os efeitos naturais da ociosidade.<sup>167</sup>

A mesma ideia de brasileiras relacionadas à ociosidade é encontrada na obra de Leithold:

Pelo comum, as mulheres saem pouco e jamais são vistas a pé fora de casa sem estarem acompanhadas de escravos e especialmente de escravas. Se não dispõem desses servidores, alugam-nos para tal fim, especialmente nos dias santos, para irem à missa. É um ponto de honra apresentarem-se com numeroso séquito. Caminham solenes, a passos medidos, pelas ruas. Quando

---

<sup>166</sup> GRAHAM, Maria. *Diário de uma viagem ao Brasil e de uma estada nesse país durante parte dos anos de 1821, 1822 e 1823*. Companhia Editora Nacional. 1956. Disponível em:

<[www.brasiliana.com.br/brasiliana/colecao](http://www.brasiliana.com.br/brasiliana/colecao)> Acesso em: 18 jun. 2012.

<sup>167</sup> LUCCOCK, John. *Notas Sobre o Rio de Janeiro e Partes Meridionais do Brasil*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia. 1975. p. 76 – 77.

saem para visitas, vão de uma casa a outra, fazendo numa tarde de doze a quinze visitas, para aproveitarem bem as custosas seges de aluguel.<sup>168</sup>

Na Figura 20 há o mesmo jogo de sentidos que diferencia mulher negra e mulher brasileira, desta vez ligada também à figura do homem brasileiro:



Figura 20: Sem título - Joaquim Cândido Guilhobel  
prancha 54. [Acervo Geyer, Museu Imperial de Petrópolis]

O desejo de construírem a si mesmos como europeus constitui outras categorias, ou seja, quando constroem os padrões do que é “ser europeu”, simultaneamente estabelecem o que está de fora, a alteridade como o outro em corpo exótico, expressão da irracionalidade e da sensualidade excessiva, predomínio absoluto do instinto sobre a razão, logo, incapacidade de autogoverno. Como naquele período é o trabalho que leva ao desenvolvimento moral, a ociosidade levaria a selvageria e bestialidade, encontrados, então, nos habitantes brasileiros, como o evidenciado por Maria Graham:

<sup>168</sup> LEITHOLD, Theodor von; RANGO, Ludwig von. *O Rio de Janeiro visto por dois prussianos*. Companhia Editora Nacional. 1966. p. 28. Disponível em: <[www.brasiliana.com.br/brasiliana/colecao](http://www.brasiliana.com.br/brasiliana/colecao)> Acesso em: 18 jun. 2012.

Esta manhã, antes do café, olhando pela janela da casa do Senhor Stewart, vi uma mulher branca, ou antes um demônio, surrando uma pobre negra e torcendo seus braços cruelmente enquanto a pobre criatura gritava angustiadamente, até que nossos homens interferiram. Bom Deus! Como pode existir este tráfico e estes hábitos de escravidão! Perto da casa há dois ou três depósitos de escravos, todos moços. Em um vi uma criança de cerca de dois anos à venda. As provisões estão agora tão raras que nenhum bocado de alimentação animal tempera a massa de farinha de mandioca, que é o sustento dos escravos, e mesmo isso estas pobres crianças, com seus ossos salientes e faces cavadas, revelam que eles raramente recebem suficientemente. Agora, o dinheiro também está tão escasso que não se encontra com facilidade um comprador.<sup>169</sup>

Por isso, Vigarello diz que no começo do século XIX:

O perfil recompôs-se. O que é decisivo. O modelo físico da aristocracia subverteu-se. O do homem, primeiro: já não o ventre avançado, os ombros puxados atrás, evocando qualquer altivez «nobre», mas o tronco direito, densificado, a cintura retida e comprimida, evocando uma certa determinação burguesa. Já não a honra no perfil arqueado, mas o vigor num tronco reforçado: menos de arrogância, sem dúvida, e mais de eficácia. Porte declaradamente ativo, a amplidão do busto exhibe-se como sinal de força e de capacidade.<sup>170</sup>

Assim podemos perceber melhor os modelos de corpo e de beleza, inclusive aquele de corpo feminino que se quer/deseja, além de delicado, arqueado, curvado e leve, deva ser também ativo e produtor. A obesidade, encontrada nas brasileiras, ameaça o movimento e, por isso, torna belos os corpos esbeltos das negras. Estes princípios são apresentados por Vigarello:

Ciências e técnicas renovam então, no princípio do século XIX, as precisões anatômicas, sempre continuando a ser um longínquo marco das práticas. Uma palavra inédita, a “posição” define a silhueta e as suas alavancas, objeto banalizado do fisiologista e do médico. Ela sugere forças: uma dinâmica de músculos e de tensões, um conjunto construído, ajustado, como as Luzes o haviam confusamente entrevisto. Ela evoca o corpo ativo sujeito às exigências da eficácia motriz. Ela evoca ainda mais a preocupação de voltar a inserir o homem na sucessão animal: confrontar as espécies, fundir os “traços das suas conformações”, estudar o princípio da “ereção” animal. O que inspira uma “morfologia” tornada “ciência das formas animadas”. O que esclarece um perfil imposto como uma “comprida alavanca oscilando

<sup>169</sup> GRAHAM, Maria. *Diário de uma viagem ao Brasil e de uma estada nesse país durante parte dos anos de 1821, 1822 e 1823*. Companhia Editora Nacional. 1956. p. 116. Disponível em:

<[www.brasiliana.com.br/brasiliana/colecao](http://www.brasiliana.com.br/brasiliana/colecao)> Acesso em: 18 jun. 2012.

<sup>170</sup> VIGARELLO, Georges. *História da Beleza: o corpo e a arte de se embelezar, do renascimento aos dias de hoje*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006. p. 162.

sem cessar pela ação dos músculos”. Constituiu-se definitivamente um saber: a postura definida pela atividade, a tensão dos apoios, o aperto da cintura, o endireitamento das costas, essa “importância dos músculos do abdômen e de todos aqueles que vêm da bacia” sublinhada por Cuvier para especificar melhor a verticalidade, ou essa anomalia do “ventre saliente” evocada por Richerand, para sublinhar melhor os obstáculos à “posição ereta”.

As efígies surgidas nos novos tratados de ginástica, no início do século XIX, confirmam essa insistência mais instruída sobre a “estação”. A cultura ginástica, cuja eficácia se garante, atenta ao trabalho, sensível às indústrias, distingue, pela primeira vez, músculo após músculo, as linhas dos movimentos e os seus efeitos. Distingue, também pela primeira vez, músculo após músculo, os exercícios localizados reputados de corrigir o porte da cabeça, o apoio das pernas, o desenvolvimento do tronco. O que acrescenta aos critérios estéticos da silhueta indícios de força e de tensão.<sup>171</sup>

Neste cenário cultural, ainda segundo Vigarello, o modelo ideal de mulher civilizada é a parisiense, objeto de intermináveis comentários e reflexões. Suas posturas e suas silhuetas diziam respeito às “novas” ou supostas liberdades da mulher do século XIX. A personagem é nova, promovida a exemplo, entendida como “tipo civilizacional”. A parisiense sabe ser ligeira, segura de si, focalizando o ciúme provinciano e realçando o espelhamento de uma cidade. Ela simboliza a miragem de um mundo: a Paris do princípio do século XIX, com a sua demografia exponencial, a sua vitória sobre a contrarrevolução provinciana, os seus reagrupamentos de todos os gêneros, é ampliada, promovida a coração das decisões econômicas e políticas, promovida a coração das influências estéticas e mentais: ela foca, por consequência, como “cidade-luz”, o exemplar e a beleza.<sup>172</sup>

As consequências físicas de tal projeto são notáveis. Em contraste, haveria oposição, primeiro, de leveza e peso, de vivacidade e torpor. Assim, a parisiense impor-se-ia por um sentido de movimento e de facilidade, completamente diferente de qualquer indolência provinciana. Márcia Pinna Raspanti sugere que este novo ideal de atitude para o feminino modifica inclusive a história da indumentária:

Para entender melhor a mudança radical na silhueta feminina que se deu no final do século XVIII e início do XIX, é preciso lembrar as transformações que a Revolução Francesa (a tomada da Bastilha pelos revoltosos em 1789 é considerada o auge dos acontecimentos) trouxe ao vestuário. (...)

A revolução trouxe uma modificação radical na indumentária, rejeitando tudo o que lembrasse a monarquia e a nobreza. Os poderosos optaram por adotar trajes mais simples, sem ostentação e bem diferentes do que se usava até então. A inspiração era a cultura greco-romana. Neste contexto, surge o

---

<sup>171</sup> VIGARELLO, Georges. *História da Beleza: o corpo e a arte de se embelezar, do renascimento aos dias de hoje*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006. p.165.

<sup>172</sup> *Ibidem*. p. 166.

vestido tipo império, que aposentou – não por muito tempo – a tradicional figura da mulher composta por corpete justo e saias volumosas.<sup>173</sup>

A partir desta percepção, compreendo as palavras de Leithold:

Apesar do calor e mesmo com tempo bom, a gente do povo, brasileiros e mulatos, usa uns casacos pesados e felpudos. O mesmo fazem as mulheres, que ainda se cobrem de véus pretos. Doutro modo, vestem-se elas, brasileiras e portuguesas, de sedas e tafetás; enquanto que as negras e mulatas usam tecidos grosseiros de lã em cor preta.<sup>174</sup>

Para construir uma ideia de mulheres pouco civilizadas, o germano utiliza a descrição de suas vestimentas como “casacos pesados e felpudos”, que nada têm a ver com o “calor e mesmo com o tempo bom” da cidade. Além disso,

Aos domingos as mulheres, tanto as brancas como as de cor, vestem-se todas de preto, na maior parte de seda, com meias de seda branca, sapatos correspondentes e sobre a cabeça um véu preto de fino crepe que cobre a metade do corpo e realça a palidez do rosto. (...)

Não somente as portuguesas como as brasileiras e as mulatas possuem belos olhos negros. (...)

As lavadeiras, na maioria mulatas, usam longas correntes de ouro ao pescoço e ganham nessa profissão tanto dinheiro que até se permitem ter escravas. As portuguesas de distinção também trazem tais correntes. Quanto mais pesado o ouro e longa a corrente, tanto mais prestígio ganham as classes inferiores.<sup>175</sup>

A beleza moderna é individual, pois obriga cada um a “inventar-se a si mesmo”. Desta forma, diferente na beleza natural, ociosa, corpulência e improdutiva da uma nobreza, que se quer ultrapassada, os princípios burgueses orientam o olhar na busca da beleza, que pode surgir através do encanto e do fascínio pela moda. Muitas das facetas fulcrais da modernidade pude ver reunidas por Debret na Figura 21, abaixo, intitulada “Negras Livres vivendo de suas atividades”:

---

<sup>173</sup> VIGARELLO, Georges. *História da Beleza: o corpo e a arte de se embelezar, do renascimento aos dias de hoje*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006. p. 211.

<sup>174</sup> LEITHOLD, Theodor von; RANGO, Ludwig von. *O Rio de Janeiro visto por dois prussianos*. Companhia Editora Nacional. 1966. p. 28. Disponível em: <[www.brasiliana.com.br/brasiliana/colecao](http://www.brasiliana.com.br/brasiliana/colecao)> Acesso em: 18 jun. 2012.

<sup>175</sup> *Ibidem*. p.30.



Figura 21: Negras Livres vivendo de suas atividades  
Jean Baptiste Debret. *Voyage pittoresque et historique au Brésil*.  
Tomo II, prancha 32. [Biblioteca Nacional Digital]

Nesta imagem, percebi logo acima a importância das “modas francez” como modelo de beleza utilizado como padrão-guia para os livros que analisei. Além disso, a diferenciação entre as “mulheres negras” se dá pelas indumentárias, penteados nos cabelos e pelo uso ou não de sapatos, com o intuito de ostentar sua condição de liberta. Aquelas que dão título ao quadro, ou seja, as “negras livres”, conseguiram esta condição não só pela benevolência de seus antigos senhores, mas também, como salienta o texto descritivo que acompanha esta imagem, através da compra de sua liberdade, fruto geralmente da aquisição de dinheiro pelo trabalho urbano. O artista demonstra a mudança de *status* através da riqueza nas roupas e joias e por um corpo mais arredondado e gorducho, recompensa pelos anos de trabalho árduo.

Mesmo sob o signo do exotismo, elaborados pelas frutas tropicas e pelas suas vestes, como saias bem rodadas e turbantes, a visibilidade e a dizibilidade desses corpos fundam noções de beleza, baseadas nos paradigmas masculinos da época, pois a moral e a civilização europeias venceram a selvageria e a barbárie, tornando essas mulheres livres e “superiores” em relação às negras cativas, que também compõem o quadro. Em um jogo discursivo de autodefinição, os artistas europeus espalham sua mensagem pedagógica, que mesmo em terras de homens e mulheres exóticas, através do exercício do trabalho se constrói a beleza do indivíduo.

### 3.2 O corpo feminino-negro

A elaboração dos corpos das negras nos livros de viajantes dos oitocentos não foi linear, e sim complexa e diversificada. Apesar disso, em um jogo discursivo e de forças com a História Natural, constituíram visibilidades e dizibilidades, atribuindo e determinando aos corpos dessas mulheres diferenciações, distinções e localizações espaciais, sociais, sexuais e, por que não, de gênero. Desta forma, essas obras tinham um caráter pedagógico, um exercício de poder, que já chamei atenção, pois sua circulação veiculava as práticas discursivas de sociabilidade, urbanidade e afetividade europeias. Dito de outro modo, a histórica construção das chamadas “mulheres negras” simultaneamente institui seu outro, as mulheres brancas.

Neste mesmo sentido, percebo que o recato no viver, no se vestir e nos comportamentos fazia parte das históricas clivagens das condutas consideradas femininas e deveria ser atentamente observado/praticado para, assim, evitar constrangimentos e castigos. Essas prescrições comportamentais, referentes às atitudes femininas e ao seu modo de trajar, também ajudam a constituir o “ser mulher” desta época:

O belo sexo não faz absolutamente nada, mesmo dentro de casa, e pouco se deixa ver por estranhos. À tardinha, no entanto, aparecem as jovens às janelas ou sentam-se horas a fio nos balcões do segundo andar das casas, cabeça descoberta, braços cruzados e queixo apoiado sobre a sacada. Eu as via muita vez de dia, quando olhava por curiosidade através das janelas das casas térreas, a dormirem sobre sofás de palhinha, e as crianças, pelo chão, sobre as chamadas esteirinhas de escravos. Estas são de palha trançada como as que usamos em nossas mesas sob os pratos e as terrinas e medem dois por oito pés.<sup>176</sup>

A visibilidade dos tipos de corpos das mulheres, inclusive aquela oferecida pelos viajantes, participa da construção do que fora definido, entendido e percebido como o feminino. Assim, o corpo, considerado um dos principais testemunhos e prova da existência humana, não é uma instância neutra, com isso quero dizer que ao considerar um ser vivo como mulher já se agenciava, na época, noções de civilidade, decência, todas conjugadas no e pelo masculino-branco-europeu. Segundo Denise Bernuzzi de Sant’Anna, a partir do século XVI inúmeros pintores conhecem uma nova sensibilidade diante da crescente presença das aparências físicas que se oferecem à contemplação visual. O corpo feminino, cujos contornos começam a ter maior precisão e movimento, ganha destaque na pintura que, por sua vez,

diferente do período medieval, fornece ao corpo um relevo outrora raro, colocando em destaque o realismo de seus gestos e curvas. Em suas palavras:

o corpo humano, feito de carne e osso, matéria com peso e volume, funciona como uma prova irrefutável da vida. Ele pode ser visto, e, em grande medida, sua existência não tem como escapar à visão. No entanto, a maneira de ver o corpo ou de expô-lo ao olhar, assim como as formas de definir suas zonas de sombra não cessam de variar ao longo da história e de acordo com os pressupostos de cada cultura.<sup>177</sup>

Ao me apropriar as provocações da historiadora Denise Sant'Anna, posso pensar que a crescente visibilidade de corpos nus e seminus na pintura coincide, não por acaso, com a ampliação de sua presença na ciência. Em livros e manuais de medicina, por exemplo, a representação do organismo humano é beneficiada pelo desenvolvimento da ortopedia e pela proliferação dos estudos anatômicos em voga.

Nesta perspectiva, apresento a Figura 22 como forma de reiterar o processo de elaboração, construção, imposição e aceitação de verdade e de poder sobre o outro. A obra do artista gaúcho Walmor Corrêa instiga a partir da mesclagem da linguagem técnica da taxonomista, e sua intenção de nomear, classificar e fazer ver a verdade objetiva sobre os grupos de organismos da natureza, com uma entidade da mitologia tupi-guarani. O estranhamento acontece quando, ao utilizar típicas pinturas naturalistas, de cunho aparentemente didático, não se liga a seres da realidade, mas da fantasia. Assim, o artista parece afirmar que a verdade supostamente inerente à estética naturalista não passa de um mito passível de ser questionado.

Encenando uma poderosa e instigante fusão entre preceitos da História Natural, com seu léxico e vocabulário gráfico característicos, com os seres fantásticos dos mitos brasileiros, a partir da curupira dissecada, o trabalho de Corrêa se aproxima de uns dos objetivos desta dissertação, por questionar a linguagem naturalista/realista do século XIX sobre a imagem do corpos humanos.

---

<sup>176</sup> LEITHOLD, Theodor von; RANGO, Ludwig von. *O Rio de Janeiro visto por dois prussianos*. Companhia Editora Nacional. 1966. p. 28. Disponível em: <[www.brasiliana.com.br/brasiliana/colecao](http://www.brasiliana.com.br/brasiliana/colecao)> Acesso em: 18 jun. 2012.

<sup>177</sup> SANT'ANNA, Denise Bernuzzi. *A insustentável visibilidade do corpo*. Disponível em: <<http://www.tanianavarrosain.com.br/labrys/labrys4/textos/denisept.htm>> Acesso em: 1 jun. 2014.

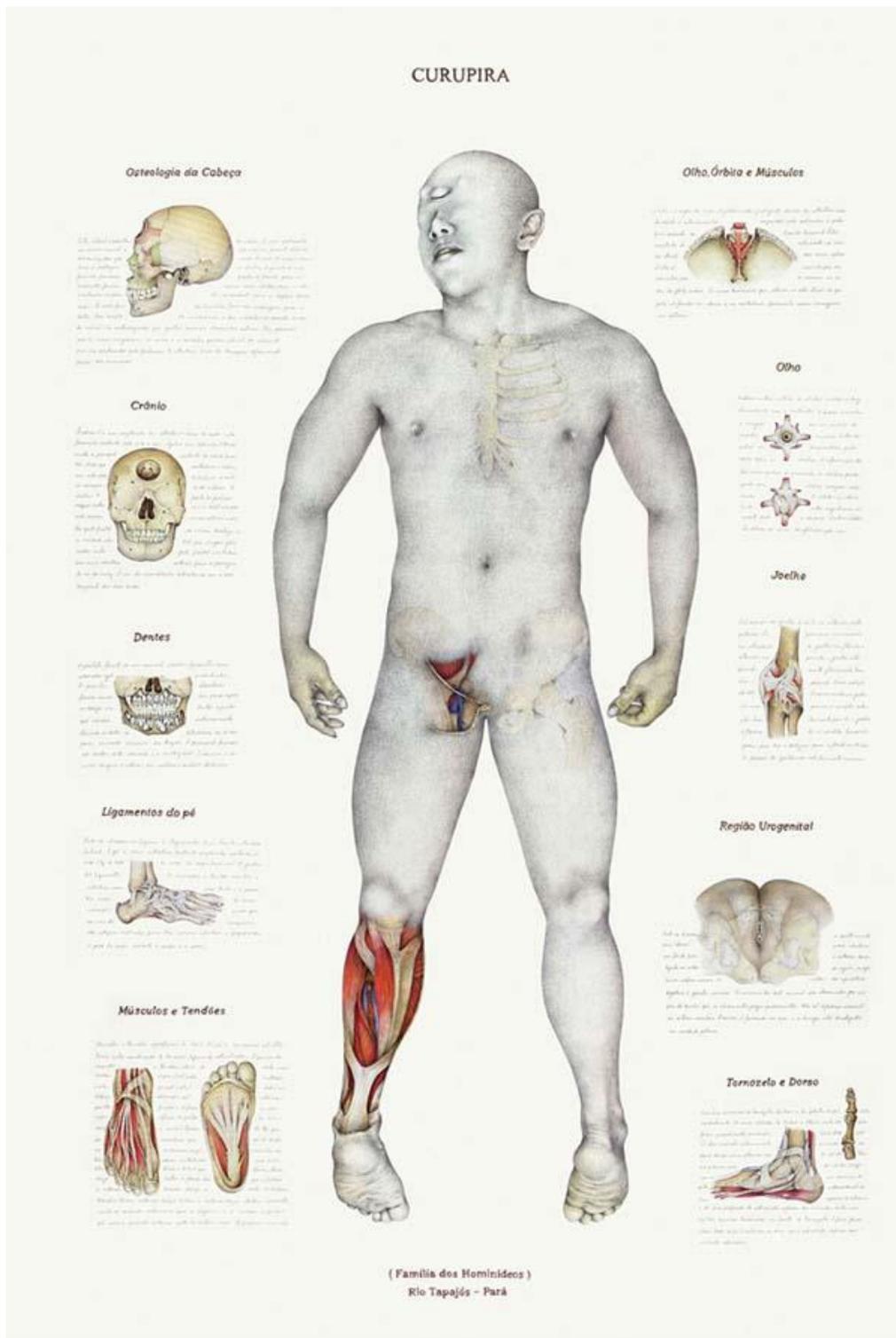


Figura 22: Curupira  
Walmor Corrêa. *Unheimlich, Imaginário Popular Brasileiro*.<sup>178</sup>

<sup>178</sup> CORRÊA, Walmor. *Curupira*. 2005. Acrílica e grafite sobre tela., 195 cm x 130 cm. Disponível em: <<http://www.walmorcorrea.com.br/obra/unheimlich-imaginario-popular-brasileiro/>> Acesso em: 1 jun. 2014.

Historicamente, a presença visível do corpo tende a ser cada vez mais banal e mundana, presente em outras áreas próximas da arte e da ciência, como indica Denise Bernuzzi de Sant'Anna:

Numa época em que o ser humano é revelado menos pelas narrativas heróicas feitas por ele ou em seu nome do que por sua presença imediata na realidade, sua identidade começa a ser lida, sobretudo, a partir dos traços e volumes corporais. Nesse caso, a beleza física não é mais, unicamente, um reflexo da beleza divina, nem uma indicação da narrativa celestial, mas, sim, a prova de que o mundo pertence ao ser humano, e que este se colocará, doravante, no comando da vida.<sup>179</sup>

O corpo humano, a vida, a beleza, as formas, as narrativas deixam de ser da instância do natural, do objetivo, do imparcial e da transcendência. Passam a ser reconhecidos com historicidades, impregnados de projetos, desejos, objetivos sociais, culturais, políticos, de domínio e de controle. Com isso, quero propor que cada vez que um o corpo foi entendido como humano, um jogo histórico de saber e de poder foi posto em prática. Dito de outro modo, o que a sociedade do século XIX definia como corpo de homem, corpo de mulher, corpo de homem branco, corpo de mulher negra, por exemplo, são efeitos de tais jogos de saber e de poder, que possibilitaram, também, as históricas resistências, lutas e batalhas.

Indo além, mas também como elemento do jogo acima mencionado, a visibilidade construída pelos viajantes em cores e formas é efeito de um dado progresso da ciência e da técnica, o qual traduziu o corpo em imagens.

Segundo a historiadora da Arte Ermelinda Maria Araújo Ferreira:

O corpo feminino talvez seja o tema mais explorado ao longo da história da arte ocidental, e a diversidade de suas representações oferece um painel significativo dos papéis simbólicos a ele atribuídos através dos tempos. Alguns estudiosos, como W. J. T. Mitchell, chegam a afirmar que uma das mais fortes motivações que G. E. Lessing encontra no seu famoso tratado *Laocoonte: sobre os limites da pintura e da poesia* para estabelecer a distinção entre as artes espaciais e as artes temporais é a rígida noção de poder e hierarquia entre os sexos. Assim, toda a arte pictórica em geral, por tender à imobilidade, seria tida como inferior à literatura. A mesma discussão ocorre nos discursos sobre o sublime: os grandes estilos artísticos são definidos numa terminologia que resgata o masculino (forte, vasto,

---

<sup>179</sup> SANT'ANNA, Denise Bernuzzi. *A insustentável visibilidade do corpo*. Disponível em: <<http://www.tanianavarrosvain.com.br/labrys/labrys4/textos/denisept.htm>> Acesso em: 1 jun. 2014.

poderoso), assim como os estilos ornamentais são definidos numa terminologia que resgata o feminino (delicado, gracioso, suave).<sup>180</sup>

Com Araújo e com Berger<sup>181</sup> entendo que o nu é gênero por excelência no qual a mulher foi transformada em tema principal. Os nus femininos da tradição pictórica ocidental têm origem nas belas estátuas gregas, que esculpiram no mármore não só a arquitetura de uma perfeição de formas pré-concebida, mas também os gestos fundadores de uma estética da ambiguidade feminina, presente na atitude de velamento e desvelamento de sua intimidade física, fartamente reproduzida no decorrer dos séculos. Basta comparar uma das muitas reproduções da clássica Vênus Capitolina (Figura. 23) com a série deflagrada a seguir: no Renascimento, com o mitológico Nascimento de Vênus (1480), de Botticelli (Figura. 24), abaixo:



Figura 23: Vênus Capitolina  
Cópia de autor desconhecido de um original de Praxiteles do século IV a.C.



Figura 24: O nascimento de Vênus  
Sandro Botticelli

<sup>180</sup> ARAÚJO FERREIRA, Ermelinda Maria. Trajetória da Vênus: leituras do corpo feminino na arte, do classicismo à Biopaisagem, de Ladjane Bandeira. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 33, 2009, p. 81.

<sup>181</sup> BERGER, John. *Modos de ver*. Lisboa: Edições 70, 1987. Apud. ARAÚJO FERREIRA, Ermelinda Maria. Op. Cit. p. 82.

Essas duas imagens ajudam a instituir o que chamo de “feminino universal”, no qual a essência do feminino é criada, buscada e oferecida na junção de elementos díspares, alguns remetendo à natureza e outros à histórica civilização humana. Indo além, no que diz respeito à sexualidade considerada feminina, Araújo lembra que a pequena escultura de Rodin intitulada *Mão com torso feminino* (1917) (Figura. 25) parece resumir a natureza dessa atitude de apropriação das artes plásticas sobre a temática do corpo feminino ao longo de uma tradição que se estende da antiguidade à modernidade, quando só então começa a ser questionada: uma mão masculina de proporções avantajadas segura um frágil, recurvado e miniaturizado torso feminino. Acéfalo e mutilado, ele foi reduzido à matéria que interessa à representação: seios e púbis, numa óbvia evocação das funções sexuais e reprodutivas postas num corpo atraente mas inerte, sem identidade, emoção ou pensamento.



Figura 25: Mão com torso feminino  
Auguste Rodin

A mulher branca, ainda que subjugada e depreciada pela estética, ainda é humana. Se não podemos negar que a mulher branca é limitada pela reprodução, exaltada em e pelo seu corpo, ela pode ser tomada como mãe, esposa, rainha do lar, responsável pela educação dos filhos, zeladora da moral e dos bons costumes. Concordo que devo me preocupar com certas generalizações, como “mulher branca” e “mulher negra”, mas neste momento da dissertação estou evidenciado de uma forma de pensar e de criar sentido às mulheres, forma essa que naturalizou a diversidade, que conjugou no singular a diversidade humana.

Isto posto, resta uma pergunta, ou talvez uma entre tantas possíveis: e as mulheres negras? Se consigo identificar o que era reservado às brancas, preciso focalizar os limites impostos àquelas, como dito anteriormente, transformadas em seu outro.

Começo de forma categórica: a negra não era humana! Este é um corpo-irracional. O pensar, o refletir, e determinadas ações lhes são possíveis, mas não como atributos naturais, mas sim efeito de um contato, de trocas e de um aprendizado oferecido pela civilização branca e masculina.

Na Figura 26, abaixo, destaco as marcas de uma dada civilização, como o uso de roupas e de utensílios (chapéu e os brincos), além do corpo ereto. Mas observem outros corpos que circundam o quadro, subjugados, prostrados, em paralelo com o homem branco que observa a cena na porta. Apesar de os negros e as negras do quadro participarem de uma mesma cena como o homem branco, há, penso eu, uma diferenciação possível de ser detectada. Seja pela condição imposta pela escravização ou pela “natureza” primitiva de sua cultura africana, eles não participam de uma mesma condição humana. A diferenciação se torna clara e pedagógica, não só entre o branco e os/as negros/as, mas entre os homens e as mulheres.

Ainda referente à imagem de Rugendas, preciso sublinhar outra consideração, talvez a mais importante para este capítulo. Identifico três mulheres negras. No centro do quadro, há uma figura feminina com os seios à mostra, que lhes atribuem uma sexualidade, um corpo maduro (pronto) que se oferece ao desejo masculino. A mais alta, a única a usar chapéu, com roupas de listras, oferece o volume das coxas à apreciação masculina. Ao seu lado, também em pé, mas pequena em estatura, encontramos outra negra, com vestimenta mais simples, sugerindo recato em seus movimentos e comportamento, esconde seus seios, talvez por serem ainda pequenos em relação à outra central no quadro, de olhar contemplativo da mais velha.

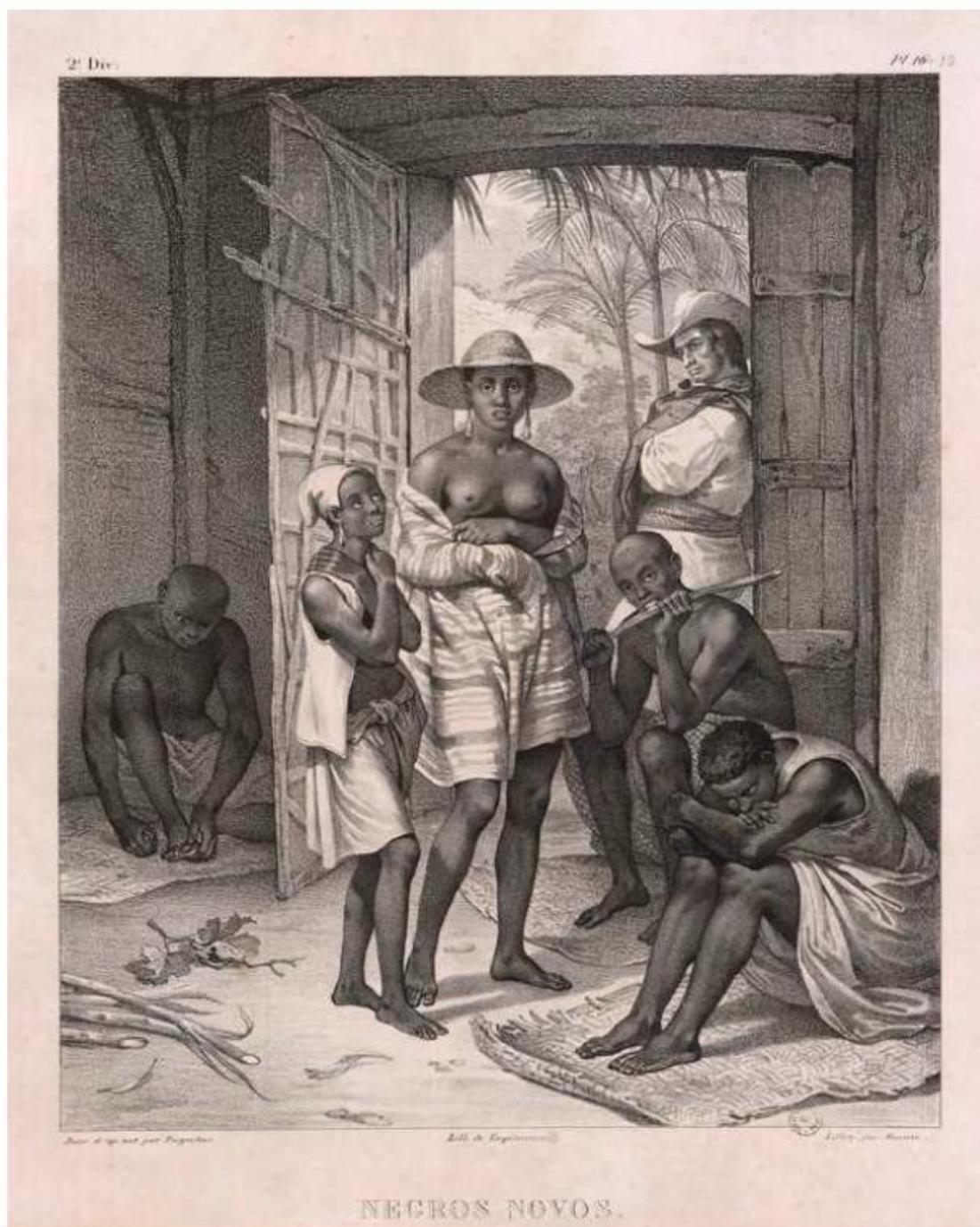


Figura 26: Negros novos  
Johann Moritz Rugendas. *Viagem pitoresca através do Brasil*.  
2ª divisão, prancha 12. [Biblioteca Nacional Virtual]

Por fim, uma terceira, a única sentada, de olhar baixo, transmitindo, pelo menos para mim, cansaço, tristeza. Notem que está última está no canto direito, escondida até da luz que destaca outros personagens, outros modos de ser. Por isso posso pensar essas três mulheres como três fases possíveis às mulheres negras. A primeira, a mulher sentada no canto direito,

pode ser aquela que acaba de chegar à nova terra, ainda sem saber o jogo a ser jogado; a segunda, em pé, mas bem menor do que a central, começa a vislumbrar uma nova condição, da mulher-fêmea; a terceira, de brincos, chapéu e seios à mostra, de coxas volumosas, pernas abertas e a mais próxima do homem branco é definida na e pela sexualidade.

Neste momento cabe lembrar as palavras de Donna Haraway:

As mulheres negras não foram constituídas como “mulher”, como foram as brancas. As mulheres negras foram simultaneamente constituídas racial e sexualmente – como fêmea marcada (animal, sexualizada e sem direitos), mas não como mulher (humana, esposa em potencial, conduto para o nome do pai) – numa instituição específica, que as excluía da “cultura” definida como a circulação de signos através do sistema de casamento. Se o parentesco investia os homens com direitos sobre as mulheres que elas próprias não detinham sobre si mesmas, a escravidão aboliu o parentesco para um grupo num discurso legal que produziu grupos inteiros de pessoas como propriedade alienável<sup>182</sup>

Apesar das três fases acima, reconheço que social e culturalmente as relações podiam se complexificar. Mesmo em relação a um determinado corpo feminino negro, a da jovem, ou do corpo jovem negro feminino, algumas distinções foram destacadas pelos viajantes. Elaboração, aparição, dizibilidade e visibilidade, entendida aqui na perspectiva de Michel Foucault. A visibilidade não diz respeito somente à visão, mas ao que é possível de ser visto. Ele considera que os regimes do visível e de enunciação, em cada condição histórica, derivam de um complexo campo de forças (saberes e poderes) historicamente situado em composição com os modos de subjetivação.<sup>183</sup>

Os registros visuais e descritivos dos viajantes oitocentistas produzem sínteses, por reunirem variados elementos em uma só cena. Por mais variadas e difusas sejam as intenções, esse esforço de ordenação, a construção da alteridade do “outro”, o tornando o “desconhecido” que precisa ser ordenado na diversidade do mundo natural, aquele não civilizado e europeu, fez com que se crie e elabore corpos com uma generalidade feminina.

A partir do paradigma do feminino europeu branco inventado pela lógica masculina, tem-se a construção da “mulher negra”. O elemento negro torna a figura exótica e pitoresca, sendo um elemento que caracteriza o caráter do Brasil como o território tropical a ser descoberto. Mas as formas femininas também estão ali, como os seios desnudos, que mostram a fecundidade.

---

<sup>182</sup> HARAWAY, Donna. “Gênero” para um dicionário marxista: a política sexual de uma palavra. *Cadernos Pagu*, n.22, 2004. p. 240.

<sup>183</sup> FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

Maria Elizabeth Ribeiro Carneiro retrata como estrangeiros buscavam registrar imagens da fauna, da flora e das gentes dos trópicos nos oitocentos.<sup>184</sup> A dança é usada para defender a noção de obscenidade dos habitantes do Brasil, assim inferiorizando-os. Aqueles corpos que dançam são cuidadosamente registrados para expressar a substância primitiva e incivilizada. São alvos de olhares que os configuram e significam como inferiores e fazem-nos circular como instrumentos que amplificam aqueles sentidos e conferem poder àqueles discursos. Corpos que dançam, ao serem representados nessa materialidade significativa, veiculam valores, preconceitos que se imprimem em novas representações, modelando imaginários sociais e informando sujeitos, para além daquele tempo e lugar. São representações que abrigam e revelam imagens-objetos sob tratamentos comuns.

Na Figura 27, há a construção do que seria um mercado de escravos, em que os corpos negros estão expostos para serem comprados como peças. Contudo, preciso fazer algumas observações. Em primeiro lugar, percebo que no centro da imagem, na parte mais clara, há uma negra vendendo frutas, as chamadas “quitadeiras” pelos viajantes estrangeiros.

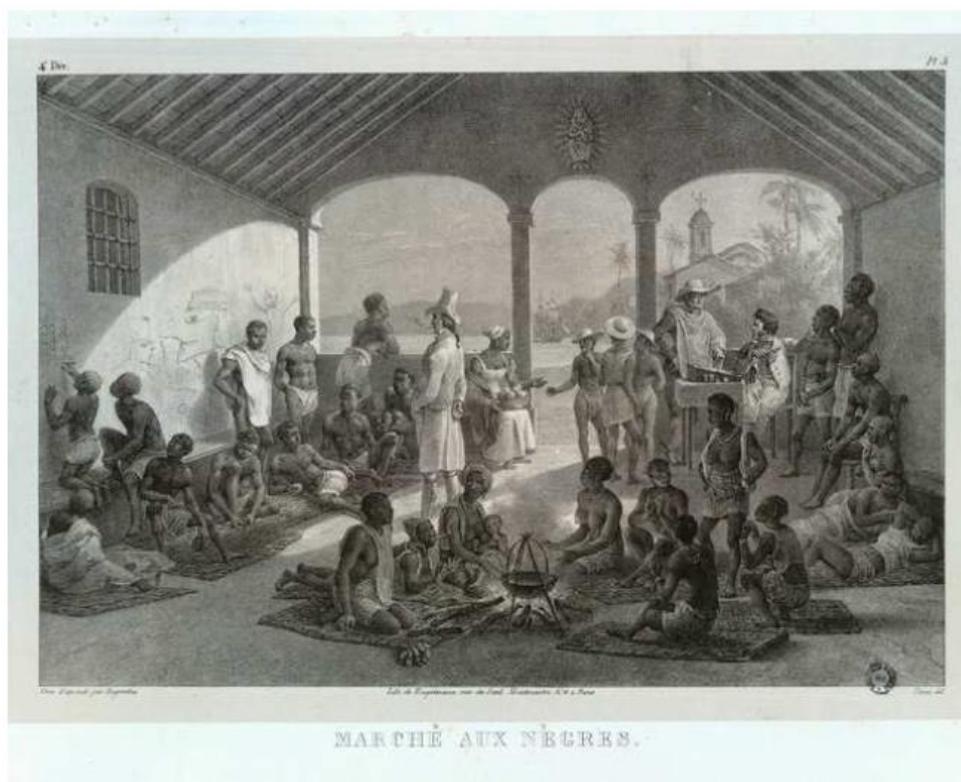


Figura 27: Mercado de negros  
Johann Moritz Rugendas. *Viagem pitoresca através do Brasil*.  
4ª divisão, prancha 3. [Biblioteca Nacional Virtual]

<sup>184</sup> CARNEIRO, Maria Elizabeth Ribeiro. Batuque, desrazão e obscenidades: dança de corpos e sentidos no imaginário do Brasil oitocentista. Disponível em: <<http://www.tanianavarrosain.com.br/labrys/labrys20/brasil/elisabeth.htm>> Acesso em: 10 jun. 2014

A “quintandeira” parece já estar dentro da lógica escravista, participando ativamente das relações daquele jogo. Isto pode lhe conferir, em relação às outras mulheres da imagem, um ar de superioridade, pois além de estar no centro, iluminada pela luz, ela é oferecida para contemplação não só de quem vê o quadro, mas como exemplo para as outras mulheres que compõem a imagem. As outras que circundam o quadro estão na parte mais escura e não são destacadas pela claridade que vem de fora. Estas estão sentadas no chão ou agachadas. Seus seios estão descobertos, sendo que algumas amamentam crianças. A inferiorização não está somente na localização, na ocupação do espaço. Destaco os usos do corpo. Corpos não são domesticados/civilizados, pois isso os deixa mais próximos de uma condição animal, corpos menos humanos dessas mulheres negras sentadas, agachadas e não iluminadas pela luz de quem vê de fora.

Ainda dialogando com Carneiro, mas trocando em miúdos, na operação cognitiva daquele discurso com presunção de cientificidade ou realidade universal, ainda quando não aparece, o referente masculino está lá. A partir dele, comparativamente, estabelecem-se os pares significativos. Por exemplo, o europeu perdia do negro em muitos quesitos que destacam nele a constituição física, sobretudo em “mobilidade e potência sexual”, mas ganhava de todas as demais espécies em “beleza do corpo, em precisão simétrica das proporções e atitudes, e particularmente no desenvolvimento moral livre, independente e universal do espírito”.<sup>185</sup>

Com efeito, não apenas naquele texto, mas na histórica ordem do discurso do período, o sexo emerge como objeto de análise ou de intervenção. É possível, portanto, relendo essas imagens matriciais, observar aquilo que Foucault define como uma espécie de “erotismo discursivo generalizado”, que faz da sexualidade um discurso permanente, que mobiliza não apenas práticas científicas ou estéticas, mas as políticas da saúde, da economia, da moral, da lei e da educação. Trata-se de uma produção discursiva que evidencia e engendra uma incitação regulada e polimorfa, inclusive ao valorizar o sexo como segredo.<sup>186</sup>

Para concluir, ao destacar aquelas imagens replicadas nos discursos, quero retomar, para tornar explícito, o conceito de “sexo” que orienta essa abordagem, e citar Judith

---

<sup>185</sup> CARNEIRO, Maria Elizabeth Ribeiro. Batuque, desrazão e obscenidades: dança de corpos e sentidos no imaginário do Brasil oitocentista. Disponível em: <

<http://www.tanianavarrosain.com.br/labrys/labrys20/brasil/elisabeth.htm>> Acesso em: 10 jun. 2014

<sup>186</sup> Ibidem.

Butler.<sup>187</sup> Pensar a obscenidade, impressa em corpos identificados pelas marcas da biologia, é também pretexto para ler o sexo, “não simplesmente como aquilo que alguém tem ou uma descrição estática daquilo que alguém é”, mas como “uma das normas pelas quais o ‘alguém’ simplesmente se torna viável”, ou seja, como “aquilo que qualifica um corpo para a vida no interior do domínio da inteligibilidade cultural”. Tal definição é pressuposto fundamental para se apreender criticamente as encenações que os exibem, esquadrinham e os enquadram.

Ao retratarem a dança, os hábitos dissolutos da população que se queria conhecer, os discursos fazem emergir identidades sexuadas e racializadas. Reiteram e redesenham diferenças que acionam desigualdades, assimetrias, hierarquizações; exibem as normas regulatórias que materializam esses corpos e sua operação; desvelam domínios mais ou menos hegemônicos (ou abjetos) em que estes se acomodam ou que desestabilizam.<sup>188</sup>

Trata-se também de um pretexto para reler algumas práticas abusivas do corpo e do pensamento, para reter alguma alegria, como aquela das danças, uma alegria na luta: luta que se exprime no exercício e no poder de proceder à historicização das categorias e representações sociais; de desnaturalizar as identidades construídas nos discursos prolíficos do patriarcado; e também de renovar alianças feministas que podem e devem lutar com unhas, dentes, corpos e palavras para desconstruir a violência da apropriação sexista e racista dos corpos e sentidos.

Para concluir, lembro as palavras e a proposta, aqui aceita, de Silvana Goellener: “pensar o corpo como algo produzido na e pela cultura é, simultaneamente, um desafio e uma necessidade”. Necessidade não só acadêmica, como política, não só do tempo passado, como do presente.

---

<sup>187</sup> BUTLER, Judith. Corpos que pesam. Sobre os limites discursivos do sexo. In: LOURO, Guacira Lopes (org.) *O Corpo Educado. Pedagogias da Sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010, p. 151-172. Apud. CARNEIRO, Maria Elizabeth Ribeiro. Op. Cit.

<sup>188</sup> CARNEIRO, Maria Elizabeth Ribeiro. Batauque, desrazão e obscenidades: dança de corpos e sentidos no imaginário do Brasil oitocentista. Disponível em: <<http://www.tanianavarrosvain.com.br/labrys/labrys20/brasil/elisabeth.htm>> Acesso em: 10 jun. 2014.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da rede documental que constitui e analisei, me parece possível destacar nestas últimas palavras algumas considerações que, talvez, revelem-se fecundas para futuros estudos que venham a tomar a construção da feminilidade como objeto. Retomando aqui a epígrafe inicial deste trabalho, entendo que ao longo desta dissertação propus um entendimento sobre o processo de produção de imagens e sentidos de mulheres negras, considerando-o como uma elaboração histórica; deixando de perceber os corpos como um dado ou uma realidade biológica, passam, assim, a ser entendidos como produto de uma vidência, ou seja, de certa construção, de uma forma de ver, de uma visibilidade e de uma dizibilidade social e historicamente localizada, que instituem práticas e relações sociais.

Essas construções podem ser identificadas e analisadas através das descrições, dos meios e modos de se referirem a elas, pelos textos e pelas imagens produzidas e divulgadas, todas sugerindo, por exemplo, formas de se vestir e de falar, ocupações e afazeres, relações cotidianas, bem como, olhares, formas, curvas e valores aos corpos femininos negros.

Explorar uma História do Corpo ainda causa estranheza em muitos historiadores a principal complexidade pode ser resumida na seguinte questão: como os historiadores podem tratar do corpo, se ele está na encruzilhada entre o ego e a sociedade? Desta forma, chamo atenção que os conteúdos da história do corpo, assim como os métodos que devem ser empregados nas pesquisas, são, por si só, ponto de discórdia. Diante dos diversos caminhos possíveis para desenvolver este meu trabalho, escolhi, também, a utilização da noção de “gênero” como categoria de análise, o que me ajudou a delinear alguns dos meus argumentos.

Esta perspectiva abriu controvérsias, instaurando um debate fértil. Por mais diferentes que fossem as propostas, a preocupação de modo geral era desfazer noções abstratas de “mulher” e “homem” enquanto identidades únicas, a-históricas e essencialistas, para pensar a mulher e o homem como diversidade no bojo da historicidade de suas inter-relações. Abordagem do corpo, tomando-o como objeto heterogêneo e plural. O “gênero” se construiu na relação, uma vez que não existem indivíduos isolados, independentes de regras e representações sociais. Em outras palavras, esta noção pode ser usada para pensar processos historicamente determinados e que não se constituem apenas sobre as diferenças biológicas, mas, sobretudo, servem para dar sentido a elas por meio de diferentes discursos. A perspectiva genealógica, voltada à apreensão das condições de possibilidade que fazem emergir, em cada época, as relações e as posições entre os corpos, suas designações e suas especificações.

Se o objetivo geral deste trabalho é de natureza metodológico, tal objetivo não se traduz na busca de um método perfeito, mas de questionar essas imagens e descrições, confrontá-las como o trabalho intelectual, e principalmente emocional, de construção de significados, sentidos e ideias. Vistos dessa maneira, essas obras trazem à tona uma série de perplexidades, dúvidas e contradições que tendem a ser silenciadas quando as mesmas imagens e textos são considerados apenas como o registro mais ou menos fiel do que foi visto. A proposta é focar as tramas do discurso, visando demonstrar como e por meio de quais táticas, códigos, métodos e técnicas construíram olhares, sentidos e realidades sobre as características dos corpos das mulheres negras.

O caminho até aqui trilhado foi estimulado pela pergunta: Os corpos das mulheres negras foram desvendados ou esculpidos pelos viajantes da primeira metade do século XIX?

Reconheço as possibilidades de outras respostas para mesma pergunta, mas insisto na análise apresentada: o processo de composição de imagens sobre as mulheres negras nas narrativas de viagens faz parte do cenário cultural europeu que promove a História Natural como paradigma da perspectiva científica-artística. A confluência de novos signos, significados, modos de ver e de dizer está vinculado com o novo modo de lidar com a diferença entre os habitantes dos diversos territórios do mundo.

Desde o século XVI, o gênero literário conhecido como literatura de viagem, espalhado em obras infantis, livros didáticos, manuais para negociantes, memórias, cartas, diários e livros de aventuras, constituiu gênero literário extremamente popular. Assim, mesmo sendo um material descontínuo no tempo e no espaço, contribuiu para a produção de modos de ver e modos de dizer de corpos diversos, incluindo o das mulheres negras.

Esse gênero dá origem a um imenso acervo de crônicas, desenhos e pinturas ao longo do século XIX e se constitui em um conjunto heterogêneo, aqui transformado em fonte de pesquisa. Esta rica documentação é constituída por cartas endereçadas a amigos e parentes, diários particulares, relatórios comerciais e científicos, além de livros especialmente pensados para a publicação, tornando-se um importante e apreciado veículo de propagação de imagens sobre o Brasil na Europa.

Os discursos presentes nestas obras criaram uma enorme sensação de proximidade, como se pudessem transportar os leitores e leitoras às realidades apresentadas, dando acesso ao passado, à vida e ao cotidiano das personagens ali retratados. Isso porque os autores afirmam a todo o momento em seus textos que a descrição ali realizada era a mais fiel possível, baseada na observação detalhada da verdade dos fatos. Como se não bastasse, em

sua descrição dos corpos buscavam relatar a indumentária, as cores de pele, os cabelos, as formas anatômicas, as marcas, como cicatrizes, cortes, escarificações e tatuagens, além de ornamentos, objetos e traços físicos de certos grupos.

Entretanto, minha experiência de análise desses textos permitiu o questionamento de seus usos e de seus fins. Com uma leitura mais acurada pude perceber e demonstrar ao longo desta dissertação que a abordagem e as descrições sobre e das mulheres negras foram não só definidas historicamente como provas de uma dada realidade, com a pretensão de remontar existências ou histórias de vida, pois elas são, também, um exercício de poder e de domínio.

Analisando as condições externas de produção dessas obras, entende que os enunciados sobre o corpo das mulheres negras se relacionavam com a constituição do indivíduo moderno propagada pelo Iluminismo. Isso porque, enquanto construía a ideia de universalidade do Homem, da razão, da ciência e da consciência, liberto dos dogmas e da intolerância religiosas, instituíam essências e naturalizações para as mulheres negras na cidade do Rio de Janeiro do início do século XIX. Desta forma, não é a existência dessas mulheres que explica as descrições, textuais e iconográficas, encontradas nos livros analisados, mas como elemento que caracterizava a cidade como um local exótico, habitado por uma população de caráter diferente da europeia.

As feminilidades das imagens de mulheres negras não são evidentes, e sim moldadas e evidenciadas por elementos culturais historicamente localizados. A realidade dos corpos é construída. Assim, as imagens e as descrições dos corpos, pelos viajantes estrangeiros, fundam, ativam e atribuem visibilidades e dizibilidades das mulheres negras, que simultaneamente constroem identidades subjetivas de homens e mulheres.

No exercício da análise da ordem interna que constitui um determinado saber dos textos, aqui promovidos à documentos-monumentos, procurei o jogo discurso e performático que se apropriavam dos corpos daquelas mulheres, entendi que as marcações de gênero e de poder constroem a negra como uma personagem não humana. Em relação à “mulher branca”, que é civilizada, esposa e parte de uma família, a “mulher negra” possui o corpo-irracional, o corpo-desejo e o corpo-propriedade. Esse corpo, diversas vezes construído pelos viajantes estrangeiros, serviu como elemento pitoresco, de forma a caracterizar a fauna, a flora e as gentes dos trópicos como descontroladas, inferiores, primitivas e incivilizadas. Entre as positivities desse saber-poder, destaco: mais do que registrar uma realidade exterior, as imagens e as descrições dos corpos das mulheres negras fundam, ativam e atribuem modos de ver e modos de dizer sobre o masculino e feminino. Desta forma, sublinhar as origens

culturais e históricas das feminilidades das imagens de mulheres negras, moldadas pelos viajantes estrangeiros como forma de construção de identidades subjetivas de homens e mulheres.

Aceito o desafio de romper com o olhar naturalista sobre o qual o corpo é observado, explicado, classificado e tratado de forma geral, sublinhando a desnaturalização do corpo e afirmando ser ele histórico e constituído pela linguagem. A contribuição deste argumento está em perceber a linguagem não apenas como o reflexo do que existe, mas sendo ela própria criadora do existente. Assim, com relação ao corpo, a linguagem tem o poder de nomeá-lo, classificá-lo, defini-lo em normalidades e anormalidades, instituindo, por exemplo, o que é considerado o belo, o jovem e o saudável.

Gênero passa, então, por mudanças epistemológicas, com desdobramentos teóricos e políticos, tornando-se uma ferramenta poderosa para os interessantes de minha pesquisa. Esta noção, quando ressignificada e complexificada pelas feministas pós-estruturalistas, instigadas pelos trabalhos de Foucault, aponta para a centralidade da linguagem, problematizando, assim, concomitantemente, as noções de corpo, sexo e sexualidade.

Nesta perspectiva, a noção “gênero” passa a “englobar todas as formas de construção social, cultural e linguísticas, implicadas com os processos que diferenciam mulheres de homens, incluindo aqueles processos que produzem seus corpos, distinguindo-os e separando-os como corpos dotados de sexo, gênero e sexualidade.” A noção de tal maneira que considera que as próprias instituições, os símbolos, as normas, os conhecimentos, as leis e a política de uma sociedade são construídas e atravessadas por representações e pressuposições de feminino e de masculino e, ao mesmo tempo, produzem e/ou ressignificam essas representações. Desta forma, não nego a materialidade do corpo, não digo, de outra forma, que não há importância, mas aqui indico uma mudança de foco: “do corpo em si” para os processos e relações que possibilitam que sua biologia passe a funcionar como causa e explicações de diferenças e posicionamentos sociais.

As implicações desta ampliação podem ser assim resumidas: a divisão sexual entre os indivíduos se dá através das mais diversas instituições e práticas sociais, constituindo “homens” e “mulheres” num processo que não é linear, progressivo ou harmônico e que também nunca está finalizado ou completo. O primeiro efeito da ampliação da categoria diz respeito à linguagem, entendida como locus de produção das relações que a cultura estabelece entre o corpo, sujeito, conhecimento e poder. A linguagem engendra, ela mesma, o próprio objeto que descreve.

Portanto, corpo não é uma entidade biológica universal, origem das diferenças entre homens e mulheres, ou superfície sobre a qual a cultura opera para produzir desigualdades. Para teorizá-lo é necessário um construto sociocultural e linguístico, produto e efeito de relações de poder. Logo, o conhecimento sobre o corpo é interminável, tanto quanto são diversificadas as bases culturais que, da medicina à religião, passando pela filosofia e pela antropologia, o constituem e os transformam. É empobrecedor analisá-lo tomando-o como algo já pronto e constituído para, em seguida, privilegiar suas representações ou imaginário da época, onde ele estaria submerso. Torna-se fundamental localizar, primeiramente, as problematizações que tornaram possível uma série de práticas e de representações corporais.

As identidades e as subjetividades são construídas social, cultural e linguisticamente e emergem por meio da produção do discurso. Perceber como se constituíram conceituações, versões, inteligibilidades, verdades, visibilidades e dizibilidades sobre os corpos. O esforço de mapear e analisar a emergência dos enunciados sobre os corpos faz emergir os processos históricos de elaboração e produção de imagens e sentidos como forma de exercício de poder.

Compreendemos, pois, que não será reconstruindo uma nova identidade masculina que se poderá promover uma mudança no pensamento ocidental contemporâneo do que é ser homem. É preciso que se promova uma desconstrução da já sedimentada identidade masculina, patriarcalista, machista, para que seja possível promover acordos intersubjetivos, e podendo entender o mais longe possível “a referência do nós, e reconhecendo como “um de nós” um número cada vez maior de pessoas”

O sujeito, no pensamento pós-estruturalista, é portanto, um efeito da linguagem, e como tal, pode encontrar inúmeras formas de se redescrever. Finalizo com uma reflexão do pesquisador Benilton Bezerra Junior, que instiga e intrinca mais do que fecha a discussão aqui tratada:

Ser um humano é ser sujeito, e isso significa poder descrever-se a si próprio e a seus semelhantes com um vocabulário que não descreve marcas ou características físicas(...) Para descrever o sujeito, é preciso fazer uso do vocabulário intencional, mental ou psicológico; falar de crenças, desejos, medos expectativas, sonhos, ideais, vergonha, ódio, amor, cinismo, escrúpulos, audácia, etc., coisas que só se constituem e são experimentadas por meio da linguagem, portanto, da interação, da cultura, da História.<sup>189</sup>

---

<sup>189</sup> BEZERRA JR., Benilton. Descentramento do Sujeito: Reflexão sobre um Implícito pouco Pensado. In Costa, Jurandir Freire (org.). Redescobertas de Psicanálise: Ensaio Pragmáticos. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994. p.148

## BIBLIOGRAFIA CITADA

### 1. FONTES IMPRESSAS

CALDCLEUGH, Alexander. *Viagens na América do Sul*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais, 2000.

DEBRET, Jean Baptiste. *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2000.

GRAHAM, Maria. *Diário de uma viagem ao Brasil e de uma estada nesse país durante parte dos anos de 1821, 1822 e 1823*. Companhia Editora Nacional. 1956. Disponível em: <[www.brasiliana.com.br/brasiliana/colecao](http://www.brasiliana.com.br/brasiliana/colecao)> Acesso em: 18 jun. 2012.

LEITHOLD, Theodor von; RANGO, Ludwig von. *O Rio de Janeiro visto por dois prussianos*. Companhia Editora Nacional. 1966. Disponível em: <[www.brasiliana.com.br/brasiliana/colecao](http://www.brasiliana.com.br/brasiliana/colecao)> Acesso em: 18 jun. 2012.

LUCCOCK, John. *Notas Sobre o Rio de Janeiro e Partes Meridionais do Brasil*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia. 1975.

RUGENDAS, Johann Moritz. *Viagem pitoresca através do Brasil*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia., 1989.

WALSH, Robert. *Noticias do Brasil (1828-1829)*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia., 1985.

### 2. OBRAS CONSULTADAS

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. *Escrever como fogo que consome: reflexões em torno do papel da escrita nos estudos de gênero*. Disponível em: <<http://www.cchla.ufrn.br/ppgh/docentes/durval/index2.htm>>. Acesso em: 12 set. 2013.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. Discursos e Pronunciamentos: a dimensão retórica da historiografia. In. PINSKY, Carla; LUCA, Tânia Regina de (Org). *O Historiador e suas fontes*. São Paulo: Contexto, 2009.

ARAÚJO FERREIRA, Ermelinda Maria. Trajetória da Vênus: leituras do corpo feminino na arte, do classicismo à Biopaisagem, de Ladjane Bandeira. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 33, 2009.

BARBOSA, Márcia Fagundes. História Natural e Narrativas de Viagens: novas relações, novas linguagens, novas imagens. *Linguagens - Revista de Letras, Artes e Comunicação*. Blumenau, v. 3, n. 1. 2009.

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

BURKE, Peter (Org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: UNESP, 1992.

CARNEIRO, Maria Elizabeth Ribeiro. *Batuque, desrazão e obscenidades: dança de corpos e sentidos no imaginário do Brasil oitocentista*. Disponível em: <<http://www.tanianavarros-wain.com.br/labrys/labrys20/brasil/elisabeth.htm>> Acesso em: 10 jun. 2014

\_\_\_\_\_. *Procura-se “preta, com muito bom leite, prendada e carinhosa” : uma cartografia das amas-de-leite na sociedade carioca. (1850-1888)*. Tese de doutorado em História – Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2006.

CARROL, Lewis. *Alice no País das Maravilhas*. Rio Grande do Sul: L&PM, 2009.

CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. *História do Corpo 2: da Revolução à Grande Guerra*. Petrópolis: Vozes, 2008.

CORRÊA, Walmor. Curupira. 2005. Acrílica e grafite sobre tela., 195 cm x 130 cm. Disponível em: <<http://www.walmorcorrea.com.br/obra/unheimlich-imaginario-popular-brasileiro/>> Acesso em: 1 jun. 2014.

DEL PRIORE, Mary; AMANTINO, Márcia. (Org.) *História do corpo no Brasil*. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

DUARTE, Flavia Maris Gil. *Londres dos limpadores de chaminés: literatura e experiência histórica nos poemas London e The Chimney Sweeper de William Blake (1789-1794)*. Dissertação de mestrado em História Social – Centro de Letras e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Londrina. Londrina, PR, 2011.

FARIA, Sheila de Castro. Mulheres forras: riqueza e estigma social. *Tempo*. Niterói, v. 5, n. 9, nov. 2000.

FIGUEIREDO, Luciano R. A.; MAGALDI, Ana Maria Bandeira de Mello. Quitandas e quitutes: um estudo sobre rebeldia e transgressão femininas numa sociedade colonial. *Cadernos de Pesquisa*, São Paulo, n. 54, 1985.

FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

\_\_\_\_\_. *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

\_\_\_\_\_. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

\_\_\_\_\_. *Em Defesa da Sociedade: curso no Collège de France (1975-1976)*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

- \_\_\_\_\_. *Isto não é um cachimbo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1996.
- \_\_\_\_\_. *O que é o autor?* In. Ditos e escritos III – Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- FREITAS, Iohana Brito. *Cores e Olhares no Brasil oitocentista: os tipos de negros de Rugendas e Debret*. Dissertação de mestrado em História – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2009.
- GIACOMINI, Sônia Maria. *Mulher e escrava: uma introdução ao estudo da mulher negra no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1988.
- GONÇALVES, Margareth de Almeida. *Livros de viagem do Oitocentos e a fabricação do Oriente: a Índia e a escrita em Maria Graham*. Topoi, v. 12, n. 22. 2011.
- \_\_\_\_\_. *Artifício e excesso: narrativa de viagem e a visão sobre as mulheres em Portugal e Brasil*. Revista Estudos Feministas. 2005.
- GROSSI, Miriam Pillar. *Identidade de gênero e sexualidade*. Disponível em: <[http://www.miriamgrossi.cfh.prof.ufsc.br/pdf/identidade\\_genero\\_revisado.pdf](http://www.miriamgrossi.cfh.prof.ufsc.br/pdf/identidade_genero_revisado.pdf)>. Acesso em: 01 jun. 2014.
- HALL, Stuart. *Identidade Cultural na Pós-modernidade*. DP&A Editora. Rio de Janeiro. 2006.
- HARAWAY, Donna. “Gênero” para um dicionário marxista: a política sexual de uma palavra. Cadernos Pagu, n.22, 2004.
- JENKINS, Keith. *A História Repensada*. São Paulo: Ed. Contexto, 2001.
- KARASCH, Mary. C. *A vida dos escravos no Rio de Janeiro (1808-1850)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- KURY, Lorelai. *Viajantes-naturalistas no Brasil oitocentista: experiência, relato e imagem*. História, Ciência, Saúde, v.8, 2001.
- LE GOFF, Jacques; TRUONG, Nicolas. *Uma história do corpo na Idade Média*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- LEITE, José Roberto Teixeira. *Viajantes do imaginário: a América vista da Europa, séc. XV-XVII*. Revista USP, São Paulo, n.30. 1996.
- LIMA, Valéria Alves Esteves. *Uma viagem com Debret*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2004.
- LOURO, Guacira Lopes; NECKEL, Jane Felipe; GOELLNER, Silvana Vilodre (Org.). *Corpo, gênero e sexualidade*. Petrópolis: Vozes, 2003.

MARTINS, Luciana de Lima. *O Rio de Janeiro dos viajantes: o olhar britânico 1800-1850*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

MARX, Murilo. Olhando por cima e de frente. *Revista USP*, São Paulo, n.30. 1996.

MATOS, Maria Izilda. Estudos de gênero: percursos e possibilidades na historiografia contemporânea. In: *Cadernos Pagu*, n. 11. 1998.

MATTOS, Hebe Maria. *Das cores do silêncio: os significados da liberdade no sudeste escravista, Brasil século XIX*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

MATTOSO, Kátia de Queiroz. *Ser escravo no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1983

MOREIRA LEITE, Miriam. *Livros de viagem: 1803-1900*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1997.

\_\_\_\_\_. Naturalistas Viajantes. *História, Ciência, Saúde*. Manguinhos, v.1, n.2, 1995.

MOTT, Maria Lúcia de Barros. *Submissão e resistência: a mulher na luta contra a escravidão*. São Paulo, Contexto, 1988

PORTO ALEGRE, Maria Sylvia. Imagem e representação do índio no século XIX. In: *Índios no Brasil*. Brasília: MEC, 1994.

PRATT, Mary. *Os olhos do Império: relatos de viagem e transculturação*. Bauru: EDUSC, 1999.

REIS, João José e SILVA, Eduardo. *Negociação e conflito: A resistência negra no Brasil escravista*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi. *A insustentável visibilidade do corpo*. Disponível em: <<http://www.tanianavarrosvain.com.br/labrys/labrys4/textos/denisept.htm>> Acesso em: 1 jun. 2014.

\_\_\_\_\_. *Políticas do Corpo*. São Paulo: Estação Liberdade, 1995.

SELA, Eneida Mercadante. A África carioca em lentes europeias: corpos, sinais e expressões. *Revista Brasileira de História*, v. 26, n. 52. 2006. p. 195.

\_\_\_\_\_. *Modos de ser em modos de ver: viajantes europeus e escravos africanos no Rio de Janeiro (1808-1850)*. Campinas: Ed. da UNICAMP, 2008.

SILVA, Marilene Rosa Nogueira da. *Negro na rua: A nova face da escravidão*. São Paulo: Hucitec.1987.

\_\_\_\_\_; TORRES, Magda Maria Jaolino; PINTO, Luciano Rocha. *Experimentadores: Michel Foucault e práticas historiográficas*. Rio de Janeiro: Paju, 2011.

SLENES, Robert W. As Provações de um Abraão Africano: A nascente nação brasileira na Viagem alegórica de Jhann Moritz Rugendas. *Revista de História da Arte e Arqueologia*. n.3, Campinas, 1997.

\_\_\_\_\_. Malungu, ngoma vem! África coberta e descoberta no Brasil. *Revista USP*, n.12, 1992.

SOARES, Cecília Moreira. *Mulher Negra na Bahia no século XIX*. Bahia: EDUNEB. 2007.

\_\_\_\_\_. *As ganhadeiras: mulher e resistência negra em Salvador no século XIX*. Afro Ásia. Salvador, n. 17, 1996.

SOARES, Mariza de Carvalho (Org.). *Rotas atlânticas da diáspora africana: da Baía do Benim ao Rio de Janeiro*. Niterói: Ed. UFF, 2007

\_\_\_\_\_. *Mina, Angola e Guiné: Nomes d'África no Rio de Janeiro Setecentista*. Tempo. Niterói, v. 3, n. 6, dez. 1998

SOIHET, Raquel e PEDRO, Joana Maria. A emergência da pesquisa da História das Mulheres e das Relações de Gênero. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, vol. 27, nº 54. Dez. 2007. p. 288.

SOUTHEY, Robert. *History of Brazil*. Londres. Longman, Hurst, Rees, and Orne, 1810-19.

SUSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui*. São Paulo. Companhia das Letras, 1990.

THEODORO, Janice. *Visões e descrições da América: Alvar Nunez Cabeça de Vaca (XVI) e Hercules Florence (XIX)*. Revista USP, São Paulo, n. 30. 1996.

THOMPSON, E. P. *Tradição, revolta e consciência de classe*. São Paulo: Cia das Letras, 1987.

VIGARELLO, Georges. *História da Beleza: o corpo e a arte de se embelezar, do renascimento aos dias de hoje*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

ZUBARAN, Maria Angélica. *O eurocentrismo do testemunho: relatos de viagem no Rio Grande do Sul do século XIX. Anos 90*. Porto Alegre, n.12. 1999.