

Silvia Escorel

Vestir poder e poder vestir

O tecido social e a trama cultural nas imagens do traje negro
(Rio de Janeiro – século XVIII)

Dissertação apresentada ao
Curso de Pós-graduação em
História Social do Instituto de
Filosofia e Ciências Sociais
da Universidade Federal do
Rio de Janeiro como requisito
parcial para obtenção do
Grau de Mestre em História.

Orientadora: Professora Doutora Miridan Britto Knox Falci

Rio de Janeiro
2000

Escorel, Silvia

Vestir poder e poder vestir : o tecido social e a trama cultural nas imagens do traje negro (Rio de Janeiro - século XVIII)/ Silvia Escorel de Moraes, Rio de Janeiro, 2000.

vii, 206 p.: il. Lisboa, África e Rio de Janeiro.

Dissertação (Mestrado em História Social) - Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, CFCH, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2000

Bibliografia: f. 150-206. Inclui apêndices.

1. Brasil - sociedade e cultura vestimentar.
2. Rio de Janeiro - cultura negra.
3. Escravidão - Brasil.

Silvia Escorel

Vestir poder e poder vestir

O tecido social e a trama cultural nas imagens do traje negro
(Rio de Janeiro – século XVIII)

Dissertação apresentada ao Curso
de Pós-graduação em História Social do
Instituto de Filosofia e Ciências Sociais
da Universidade Federal do Rio de
Janeiro como requisito parcial para
obtenção do Grau de Mestre em História.

Aprovada em de de 2000.

Banca examinadora:

Prof^ª Dr^a Miridan Britto Knox Falci – IFCS/UFRJ – orientadora

Prof^ª Dr^a Mariza de Carvalho Soares - UFF

Prof. Dr. Flávio Santos Gomes – IFCS/UFRJ

Rio de Janeiro
2000

" saias brancas, muito duras de polvilho,
para armarem a seda colorida da saia de cima (...)
camisa de rendas muito alvas e engomadas,
com laçarotes de fita cor-de-rosa enfiada pelos entremeios das alças (..)
Aí está, como uma marquezinha do século dezoito,
marquezinha cor de chocolate, o cabelo áspero,
olhos de esmalte curvo,
com muita luz e a boca entreaberta
ensaiaando a canção do desfile...."

(Batuque, samba e macumba, Cecília Meirelles)

T
UFRJ
@FCH/IFCS/H
E74V
2x 1

Esta dissertação é para meus ancestrais
e seus embaixadores nesta terra:
meus queridos pais,
de quem herdei a paixão pelos livros

Meus agradecimentos de todo coração

ao Zeca Guimarães, marido nota mil, pelo apoio solidário e amoroso, a leitura atenta do meu texto e as fotografias maravilhosas;
aos meus irmãos e irmãs, pela força e o carinho
com salvas de palmas
redobradas
para Sassá,
que me ouviu e leu com perspicácia e afeto;
e para Marina de Mello e Souza, irmã honorária, estrela fundamental na constelação familiar e no meu trabalho, ao qual forneceu idéias, livros, imagens e pistas em profusão.

A Miriam Lifchitz Moreira Leite, tia modelo de amor pelo conhecimento, agradeço o apoio de hoje e de sempre, os livros e, sobretudo, a sua fé no meu potencial.

A Antônio Herculano Lopes, pelos livros, pela força fraternal de décadas, pelo fusca que afogou no rio das Almas (GO), pelo exemplo de equanimidade, muito obrigada.

Pelos livros, imagens, informações e dicas preciosas, sou profundamente grata a

Ahmed Savaç

Alexandre Carneiro Cerqueira Lima

Alberto da Costa e Silva

Almir Paredes Cunha

Ana Maria M. Galano

Angela da Motta Telles

Carmen de Araújo Castro

Celeste Zenha

Daniela Saraiva

Dulce Pinheiro Guimarães Palhares

Evaldo Cabral de Mello

Flavio Santos Gomes

Frédéric & Valérie Labastie

George Nelson Preston e Ayano Ohmi

Inez Cabral

Jacqueline Hermann
Janice Melhelm Santos
João Fragoso
João Hermes Pereira de Araújo
João Paulo de Pimentel Brandão
Liana Maria Aureliano
Luiz Antonio Ewbank
Mac Margolis

Manolo Florentino

Marcos Bretas
Maria José Londres
Milton e Mirta Costa Filho
Nei Lopes
Neyde Theml
Pedro e Cristina Oswaldo Cruz
Pedro Carneiro de Mendonça
Regina Bustamante
Regina Cândido
Rui Moreira Leite
Sergio Bath
Silvia Hunold Lara
Silvio Almeida

Agradeço à Wilma Custer a tradução da Introdução, Conclusão e capítulo relativo às
imagens de Carlos Julião, na tese de Tina Hammer-Stroeve "Civiele kleding in koloniaal
en koninklyk Brasilië (1700-1821)"
do holandês para o inglês

Pela amizade e apoio nesses dois anos de pura adrenalina, agradeço às colegas do Museu Histórico e Diplomático do Itamaraty, em especial à Nair Miranda Corrêa Lemos, que com paciência Vipassana leu e sugeriu correções ao meu texto.

Pela assistência na pesquisa, agradeço às colegas da Biblioteca, Arquivo Histórico e Mapoteca do Itamaraty,

e aos funcionários das seguintes instituições:

Museu Imperial de Petrópolis, Biblioteca Nacional, Arquivo Nacional, Biblioteca do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, Biblioteca do Museu Histórico Nacional e Biblioteca do Museu de Belas Artes.

Pela força que deu, desde o início; por acreditar na idéia, pela orientação acadêmica, por ter me ouvido, apoiado e estimulado, sou eternamente grata à Professora Doutora Miridan Britto Knox Falci.

Agradeço sobretudo a S. N. Goenka, aos seus professores-assistentes e aos companheiros da Vipassana do Brasil pela oportunidade de usufruir do silêncio nos retiros de dez dias, chave da paz e fonte da coragem para retomar os estudos apesar dos cabelos brancos.

RESUMO

A presente dissertação esmiuça, através das imagens de seus modos de vestir, a estratificação social e a confluência de culturas vivenciadas pelos africanos e seus descendentes no Rio de Janeiro do século XVIII. O processo de análise dessas imagens valoriza o poder dessas pessoas, transplantadas à força para a capital da colônia brasileira pelo sistema escravista, de recriar no exílio instituições culturais próprias, capazes de manter viva, ainda que transfigurada, sua herança ancestral. Entre essas instituições, trajes e tecidos, instâncias da cultura material portadores de valores e memórias matriciais para a constituição da cultura brasileira.

ABSTRACT

"Dressed for power and the power to dress – the social tissue and cultural weave in Black's clothing (Rio de Janeiro – 18th century)" examines, through images of their ways of dressing, the social strata and joint cultures in the life of Africans and their descendents in colonial Rio de Janeiro. The analysis of these images values the power of these people, transplanted by force by the slave system to the Portuguese colony of Brazil, to recreate original cultural institutions, capable of keeping alive, in exile, although transfigured, their ancestral heritage. Among these institutions, clothes and cloths, part of the material culture imbued with values and memories, matrix of Brazilian culture.

Sumário

Introdução	i-vii
------------	-------

Capítulo I Além das aparências

Introdução	1
------------	---

1. Lisboa setecentista	2
------------------------	---

O rei d. João V, sua corte, seus palácios, sua estratégia de poder. As procissões do rei varrem as ruas imundas da cidade à beira do Tejo. A amplidão dos vestidos das damas da corte influencia a arquitetura palaciana.

2. Pragmática contra o luxo (1749) e as rendeiras do Minho	11
--	----

O projeto imperial ganha visibilidade na roupa do rei d. João V. Lei suntuária, indício da centralização monárquica. Petição de rendeira. Capítulo IX, que proíbe o luxo a negros e mulatos, e a seus filhos, nascidos livres ou forros, nas Conquistas da coroa portuguesa.

3. Imagens do negro em Portugal	24
---------------------------------	----

Representações textuais e visuais das pessoas de cor em Lisboa do setecentos. Argola de ouro nas ventas, turbante na cabeça, os negros são exibidos qual macacos de realejo. Atividades dos escravos urbanos. Imagens pictóricas dos negros.

Conclusão:	32
------------	----

Capítulo II

Mama África é mãe solteira¹

Introdução	34
------------	----

Origens africanas: maioria no Rio de Janeiro. Conceitos de "nação" e "grupos de procedência". Diversidade cultural da África.

2.1 A roupa como instrumento de poder	37
---------------------------------------	----

A significação hierárquica atribuída pelo africano à roupa e ao traje abrange categorias de valor nem sempre percebidas pelo ocidental, como a classificação das cores em secas ou úmidas, macias ou duras.

2.2 Culturas têxteis no espaço social africano	39
--	----

Difusão da roupa de algodão pelo Islã. Panos como moeda. Endividamento facilitado pelos traficantes de escravos. Tecidos atraem dependentes = capital.

2.2.1 Pano de casca de árvore	48
-------------------------------	----

¹ Canção de Chico César

2.2.2	Tecido adinkra	49
2.2.3	Tecido kente	50
2.2.4	Veludo de ráfia	51
2.2.5	Pano aplicado	52
2.2.6	Pano da Costa	53
2.2.7	Pano do diabo	57

2.3	A África na cabeça do europeu moderno	58
-----	---------------------------------------	----

Para o africano a zebra era um animal negro de listras brancas, para o europeu um animal branco de listras negras. O preconceito racial na descrição "científica" do negro.

2.3.1	Froger: chegada à ilha de Gorea, defronte à atual Dakar.	61
2.3.2	Algumas imagens pictóricas e Froger:	64

Conclusão	72
-----------	----

Capítulo III

Imagens afro-cariocas do tempo dos vice-reis

Introdução	74
------------	----

1.	O Rio colonial aos olhos da Europa	75
----	------------------------------------	----

Contrastes : roupas de luxo e farrapos. Igrejas, fortalezas e o teatro da Ópera. O poder do pelourinho. Atividades dos negros da cidade.

3.2	Leandro Joaquim	89
-----	-----------------	----

A vida cotidiana de negros e mulatos na elipse "Lagoa do Boqueirão e o aqueduto de Santa Teresa". Distinções sociais no traje.

3.3	João Francisco Muzzi	97
-----	----------------------	----

Igreja e recolhimento de Nossa Senhora do Parto Quem salvou a imagem da padroeira, homem ou mulher? A beata Rosa Maria Egipciaca.

	Conclusão	105
--	-----------	-----

Capítulo IV

Imagens de negros nas aquarelas de Carlos Julião

	Introdução	107
--	------------	-----

4.1	O coronel Julião	107
-----	------------------	-----

Quem foi: dados biográficos. Álbum original. Diferenças de estilo nos três grupos de desenhos: Índia / Rio de Janeiro e Serro do Frio /vasos e tecidos peruanos.

4.2	Dois oficiais de cor	110
-----	----------------------	-----

Aquarela IV: oficiais do Terço dos Pardos e Terço Auxiliar dos Henriques. Imagem pictórica e imagem textual.

4.3	Cadeirinhas	118
	Aquarela XIII: Serpentina ricamente decorada. Fidalga, burguesa ou meretriz?	
	Aquarela XIV: Serpentina mais discreta, cadeira Luís XV.	
4.4	Quatro negros ao ganho	123
	Aquarelas XVIII e XXII : leiteiros. Aquarela XXIV e figura de Guilhobel: serviço de fossa.	
4.5	Seis negras de chapéu	128
	Seis mulheres de chapéu e capa, xale e capote. Aquarelas XXVII, XXIX, XXX e XXI.	
4.6	Cinco negras de turbante	131
	Aquarelas XXXI, XXIII e XXVIII: escravas e libertas, africanas e crioulas, ladinas e boçais	
4.7	Os negros em festa	135
	Aquarelas XXXV, XXXVI, XXXVII, XIX, XXXIII e XXVI: Pedintes de irmandade de negros, suas rainhas, reis e taieiras.	
	Conclusão do capítulo IV	146

Conclusão

147

Fontes	150
--------	-----

Bibliografia	155
--------------	-----

Apêndice 1 - Pragmática e alvará de 1749	166
--	-----

Apêndice 2- Entrada em Paris	185
------------------------------	-----

Apêndice 3 - Relação de fazendas	187
----------------------------------	-----

Apêndice 4 - Petição de Joana Maria dos Anjos	195
---	-----

Iconografia

Portugal:

1. D. João V, rei de Portugal (1706-1750).....8^a
2. Os negros em Lisboa.....24^a

África:

3. Mapa da África no século XVIII.....33^a
4. Rei de Judá coroação) e mulheres de Ardres, golfo de Benin.....35^a
5. Fábrica de tecidos pintados em Orange (França, 1764).....42^a
6. Costa do Ouro e tecido kente.....47^a
7. Fabricação do pano de entrecasca em Angola.....48^a
8. Pano de ráfia.....52^a
9. Mestre Abdias, tear e pano da Costa.....57^a
10. Froger: frontispício e ilha de Gorea.....61^a
11. Froger: troca de conhaque por água potável em Gorea.....66^a
12. Froger: venda de escravos na África ocidental (c.1698).....69^a

Rio de Janeiro:

13. A lagoa do Boqueirão, Leandro Joaquim.....89^a
14. Igreja e recolhimento de N. Sra. do Parto, João Francisco Muzzi.....96^a
15. Oficiais dos Pardos e dos Henriques, Carlos Julião.....110^a
16. Andas e cadeirinhas, Carlos Julião.....118^a
17. Leiteiros, Carlos Julião.....123^a
18. Escravos de gargalheira, Carlos Julião.....126^a
19. Negras de chapéu, Carlos Julião.....128^a
20. Negras de chapéu e negras de turbante, Carlos Julião.....131^a
21. Vendedoras negras, Carlos Julião.....133^a
22. Pedintes de irmandade, Carlos Julião e saia Luís XV, Racinet.....134^a
23. Rainha negra no Rio de Janeiro, Carlos Julião, e cortejos africanos...136^a
24. Cortejo de rainha negra, Carlos Julião, e imagens da África.....139^a
25. Cortejo de rei negro, Carlos Julião, e a corte de Igala (Nigéria).....140^a
26. Rei e rainha negros, e taieiras, Carlos Julião.....141^a

Introdução

Como se sabe, o primeiro problema enfrentado por todo candidato ao mestrado, é encontrar um assunto original. Eu queria trabalhar a história da cidade do Rio de Janeiro, mas faltava o fio da meada. Desde os anos 1980, sonhava com a cultura negra. Entre outros motivos, porque quando pesquisei a história do Palácio Itamaraty para o Museu Histórico e Diplomático, fiquei impressionada com os anúncios de fugas, compras e vendas de escravos no Jornal do Commercio do século XIX. Cada anúncio parecia conter um livro em potencial. À procura do meu assunto encontrei¹ O espírito das roupas, de Gilda de Mello e Souza, onde li que “as *mudanças da moda dependem da cultura e dos ideais de uma época*” e seus aspetos fundamentais são sua ligação com “a *divisão em classes e a divisão sexual da sociedade*” (Souza, 1987:25). Com isso idéias dormentes começaram a fervilhar.

O valor desse viés da história através da roupa foi confirmado pela leitura de Roland Barthes, que examinou o vestuário como sistema de significação (1967) e, na lição inaugural do Collège de France (1977), declarou: “ *o poder está presente nos mecanismos mais finos das relações sociais: não só no Estado, nas classes, nos grupos; mas também nas modas, nas opiniões correntes, nos espetáculos...*” (Perrone-Moisés, 1983:61). Juntando essas idéias com o meu interesse na cultura negra, intitulei meu projeto de dissertação “Vestir poder e poder vestir” e imaginei, de início, comparar os trajes de diferentes grupos afro-brasileiros nos séculos XVIII e XIX. No curso da pesquisa cheguei à questão da estratificação social e limitei-me ao século XVIII.

Minha principal referência teórico-metodológica é o método indiciário, pois a trilha foi iluminada por puro *serendipity*, termo cunhado por Horace Walpole (c.1754) para designar a intuição baixa² revelada pelos príncipes de Serendip (Sri Lanka). Esses príncipes lendários, divulgados no ocidente por Walpole, foram

¹ Nas estantes do meu pai, Lauro Escorel.

² que nada tem a ver com a intuição suprasensível dos irracionalismos, mas é arraigada nos sentidos e, nessa acepção, de *firasa* [sagacidade], é o órgão do saber indicário (Ginzburg, 1991, 179) *Serendipity* hoje seria a capacidade de fazer descobertas felizes por acaso (Webster's Unabridged) mas o acaso não existe... (Allan Kardec).

capazes de descrever à perfeição os ausentes com base nas pistas deixadas ou seja, os indícios observados. O exemplo é citado por Carlo Ginzburg para explicar o paradigma indiciário, baseado na semiótica, que começou a se afirmar nas ciências humanas no final do século XIX e cujo ponto essencial é que “se a realidade é opaca, sinais e indícios permitem decifrá-la” (Ginzburg, 1991:177).

Outra ferramenta foi a teoria de circularidade, desenvolvida por Ginzburg, que ajuda a entender, entre outras, as influências recíprocas matriciais do traje afro-brasileiro. Esse conceito de circularidade, muito bem explicitado por Plínio Gomes, visa “superar a visão manifestamente ideológica de que as camadas subalternas apenas acumulariam os resíduos de conhecimentos oriundos da elite” (Gomes, 1997:26). Para tanto, Ginzburg vê as trocas socio-culturais, de forma até certo ponto correlata à trabalhada por Mikhail Bakhtin, como “um relacionamento circular feito de influências recíprocas, que se (move) de baixo para cima, bem como de cima para baixo” (Ginzburg, 1998: 13).

Minha orientadora lembrou ser importante pensar também o poder simbólico e lembrar que Pierre Bourdieu explica a relação entre as produções simbólicas e os interesses da classe dominante segundo a tradição marxista, com as distinções (hierarquias) servindo para compelir as chamadas subculturas a se definirem de acordo com sua maior ou menor distância da cultura dominante (Bourdieu, 1998:10). Essa estratégia de imposição de distâncias foi comentada por Flávio de Carvalho ao lançar seu revolucionário traje de verão. O artista propunha trocar “as cores sombrias e escuras derivadas da cor preta, imposta à burguesia pela nobreza como condição depreciativa” por blusão, sandália, perna nua ou com malha de tecido aberto”³.

Na ampliação do quadro teórico-metodológico, sou grata a Silvio Almeida e Miriam Lifchitz Moreira Leite pela indicação do Jogo de espelhos de Sylvia Caiuby Novaes, antropóloga da Universidade de São Paulo que, além de chamar a atenção para a impossibilidade de se analisar as relações entre grupos sociais privilegiando apenas a perspectiva de um dos grupos (Novaes, 1993:2), trabalha

³por essa e outras idéias veiculadas por Flávio de Carvalho em comunicações e artigos como “Nova moda para o Novo Homem – moda de verão para a cidade, Diário de São Paulo, São Paulo, 24.6.1956. 2 il., agradeço ao especialista no assunto, Rui Moreira Leite.

com a idéia de que *“tornar-se visível é um ato político”* (Biren, apud Novaes, 1993:25). Mas, particularmente relevante para esta dissertação, é trocar a antiga noção de sincretismo (fusão de elementos culturais heterogêneos) pelo conceito de justaposição (confluência de elementos culturais diferentes que não se fundem mas permanecem como formas alternativas).

Minhas escolhas foram guiadas pela definição de Chartier da história cultural, cujo principal objeto é *“identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler”*. (1990:17). Desse ângulo, a indumentária, que no sentido amplo abrange o traje e o adorno, e no restrito a roupa nossa de cada dia, é um bom caminho para visualizar as classificações, divisões e delimitações que, por serem variáveis de acordo com o contexto cultural e socio-econômico do indivíduo, permitem-nos organizar a apreensão do mundo social.

Foi muito útil também o texto de Silvia Hunold Lara⁴ da UNICAMP, “Sob o signo da cor: trajes femininos e relações raciais nas cidades do Salvador e do Rio de Janeiro ca.1750-1815” (1995), que discute o conjunto de medidas legais referentes aos trajes das escravas e foi cedido, entre outros textos e livros preciosos, por Marina de Mello e Souza.

Outra obra de referência básica para estudar a relação roupa e sociedade é Thorstein Veblen, que analisa a questão da desvalorização do trabalho e a ostentação do ócio, assinalando que para o dito “homem civilizado” a vida de ócio é sinônimo de poder econômico (Veblen, 1931:36). A ostentação do ócio é assinalada também por Norbert Elias quando dissecou a sociedade do Antigo Regime (1995:16), suas observações sobre a Europa dessa época sendo, muitas vezes, aplicáveis ao Rio de Janeiro colonial.

Ainda no campo teórico-metodológico, concentrei-me, mais uma vez por sugestão de Miriam Moreira Leite, nas imagens do período, privilegiando as aquarelas de Carlos Julião⁵. Procurei o sentido para além da forma como recomenda Panofsky, segundo o método iconográfico que ele descreve como

⁴ a quem agradeço também os e-mails encorajadores e informações sobre Carlos Julião.

⁵ que descobri graças a Carlos Eugênio Marcondes de Moura, a quem cheguei indicada por Luiz Antônio Ewbank, curador do Museu Histórico e Diplomático do Itamaraty.

consistindo na busca da significação intrínseca, ou de conteúdo, efetuada através da coordenação de observações análogas para interpretar as imagens a partir do período, nacionalidade, grupo social etc. Busquei unir esse método ao método histórico sem, no entanto, avançar pelo terreno alagadiço da iconologia, área abandonada pelo próprio Panofsky (Panofsky, 1967:16-22 e Ginzburg, 1991:68).

Por intermédio de minha orientadora, Miridan Britto Knox Falci, cheguei à obra de Michel Pastoureau, que chamou a minha atenção para os códigos visuais cuja função é *“situar um indivíduo num grupo e esse grupo na sociedade”*. Pastoureau analisa as cores e os tecidos listrados em profundidade e observa que *“toda marca é sinal de exclusão, pois sublinha a filiação a um grupo e, conseqüentemente, a não-filiação aos grupos opostos”* (Pastoureau, 1993:47 & 101). Sua bibliografia me levou ao mestre da história social do vestuário na França, Daniel Roche, que analisa o papel do traje na história das aparências humanas, com base em inventários pós-mortem e outras fontes primárias, e enfatiza que as modas *“sem o saber, servem para representar um poder”* (Roche, 1989:11).

As leituras empreendidas ao longo do mestrado ajudaram a desenvolver a idéia inicial resumida no título, reforçada quando descobri que havia leis determinando o que os negros podiam ou não podiam vestir. Entre essas leis, destacou-se a Pragmática de 1749 que, entre outras interdições, proibia o luxo aos negros no além-mar. Dessa forma, registrou a existência de negros luxuosamente vestidos no Brasil colônia, fato pouco conhecido. Essa lei é interessante porque não ficou no papel, tanto que provocou uma onda de protestos e foi revista meses depois, por alvará que eliminaria o capítulo referente aos negros e mulatos das Conquistas. Mas o simples registro de seu traje luxuoso revela que a estrutura social da colônia era mais complexa do que parecia à primeira vista, e é essa complexidade que a dissertação procura esmiuçar.

O projeto inicial *“Vestir poder e poder vestir”* foi desenvolvido graças à ajuda de Marina de Mello e Souza e Sarah Escorel, com sugestões da minha então futura orientadora, Miridan Britto Knox Falci. Da proposta inicial de pensar o traje negro nos séculos XVIII e XIX cheguei, dois anos mais tarde, ao tema

definido no subtítulo “O tecido social e a trama cultural nas imagens do traje negro colonial (Rio de Janeiro – século XVIII)”. Devo à Celeste Zenha, no exame de qualificação, a sugestão de enfatizar estar trabalhando com imagens, bem como a noção de documento/monumento (Le Goff) para definir o traje de baiana. No mesmo exame de qualificação, Marcos Bretas sugeriu reduzir a atenção dedicada à imagem de d. João V, o que fiz e agradeço.

Com esse instrumental estruturei a dissertação em três partes. A primeira examina o contexto português na época da Pragmática de 1749 e a presença dos negros em Lisboa, traçando um breve panorama do reinado joanino. Era preciso descrever a metrópole, seus habitantes e seus modos e vestir para visualizar o ambiente ostentatório que gerou os portugueses do Rio de Janeiro e a Pragmática contra o luxo. Os protestos contra essa lei, que informam sobre os costumes e a mentalidade da época, constam de uma série de petições nos arquivos do Museu Imperial de Petrópolis. Entre essas, é notável a das rendeiras da região do Minho, assinada por Joana Maria dos Anjos.

O embaixador Alberto da Costa e Silva revelou-me, entre outras, a obra de António Carreira que detalha os panos de Cabo Verde (1983), e chamou a minha atenção para a necessidade de estudar como os negros se vestiam na África, o que deu origem ao capítulo II, “Mama África é mãe solteira”. Como a complexa população negra do Rio de Janeiro veio da África, era preciso identificar os modos de vestir dos diferentes grupos de procedência quando possível, bem como o papel dos diversos tecidos produzidos e importados na costa africana. A investigação revelou que a tecelagem é uma tradição antiga no continente africano, onde se produziam, e ainda se produzem, uma variedade enorme de têxteis. Fontes textuais e iconográficas documentam esses têxteis, entre os quais os panos da Costa de origem mandinga e os algodões indianos estampados na França, que chegaram a desempenhar o papel de moeda. O levantamento de trajes e tecidos africanos demonstrou que a confluência de elementos culturais heterogêneos, já presentes naquele lado do Atlântico, uniram-se no Brasil, por justaposição, aos elementos básicos do traje português. Foram assim criadas

novas formas em que os diferentes traços não se fundem, como supunha o sincretismo, mas permanecem como formas alternativas, justapostas.

Nos capítulos III e IV chego ao foco central da dissertação, que é o Rio de Janeiro. Ali examino, detidamente, a estrutura social visível nas imagens das roupas dos negros urbanos do final do século XVIII. Escolhi aquele século para trabalhar com a coleção de aquarelas de Carlos Julião (c.1776), publicadas em 1960 pela Biblioteca Nacional (Figurinhos de brancos e negros dos usos do Rio de Janeiro e Serro Frio), em edição primorosamente organizada e comentada por dona Lygia Fernandes Cunha. Nas aquarelas me seduziram a riqueza de detalhes das figuras, a precisão com que são pintados seus trajes e adereços e, acima de tudo, os contrastes. É nesses contrastes que Julião diz, sem palavras, estar pintando diferentes tipos sociais e, até mesmo, nacionais.

Portanto, embora o século XVIII seja tão menos documentado, iconograficamente, do que o século XIX, percebi ter na obra de Julião elementos suficientes para a análise proposta. Para confirmar o valor documental de suas imagens, inicio minha análise com três quadros de artistas cariocas, registros da população negra e mulata da cidade nesse período: a “Vista da lagoa do Boqueirão e aqueduto de santa Teresa”, atribuída a Leandro Joaquim (c.1790), e os dois quadros de João Francisco Muzzi sobre o incêndio e a reconstrução da igreja e recolhimento de Nossa Senhora do Parto (1789).

A pesquisa foi enriquecida pela oportunidade de viajar para a Europa e os Estados Unidos. Em Nova York visitei The Costume Institute do Metropolitan Museum, onde estava em cartaz uma exposição sobre “The Endless Eighteenth Century” (“O Infundável século XVIII”), centrada na idéia de nunca ter existido moda tão duradoura quanto a daquele século. A visita ao Museum of African Art do Soho foi fundamental pela idéia de acessar o *site*⁶ desse museu e, por seu intermédio, as coleções do museu nacional de arte africana do Smithsonian Institute em Washington D.C. Também “viajei” (e espirrei bastante) ao pesquisar o *portal* do Anderson no *portal* da obra *corpo* do New York Public Library.

VESTIR PODER E PODER VESTIR

O tecido social e a trama cultural nas imagens do traje negro

Capítulo I

Além das aparências

Introdução

Para examinar o tecido social do Rio de Janeiro do setecentos, bem como a trama cultural visível nas relações entre o vestir e o poder, proponho, em primeiro lugar, contextualizar a *Pragmática contra o luxo*¹. Trata-se de documento pertinente por conter imagens textuais que registram a existência, entre a população carioca da época, de negros tão bem vestidos que o rei de Portugal foi movido a se pronunciar a seu respeito. O ambiente que produziu essa lei contra o luxo, instrumento de dominação tradicional das cortes no Antigo Regime, também interessa por ter sido o mesmo que gerou os donos do poder (ou dos poderes) na capital da colônia (1763-1808), a cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro.

O tempo aqui é a primeira metade do setecentos, o espaço a Lisboa dos Bragança. Capital de Portugal restaurado (1640), e do império luso que se estendia do Índico ao Atlântico, inundada pelo ouro da colônia brasileira, a Lisboa joanina foi descrita como um “*cenário de ópera armado numa igreja*” (Pimentel, 1992:4). Pátria amada dos nossos governadores e vice-reis, era uma cidade onde, de acordo com os viajantes, os negros formigavam, embora representassem de fato apenas 10% da população (Saunders, 1982:55).

Por essa *terrinha* suspiravam os portugueses poderosos do Rio de Janeiro, inferno tropical onde, sufocados por suas casacas de veludo galoada a ouro, serviam à Coroa cercados por africanos cativos e seus filhos crioulos, bajulados ou resistidos por uma desprezada sociedade local de tez castanha, reconfortados por seus anéis de ouro e diamantes mas aflitos com o aroma agressivo dos despejos a céu aberto e constantemente atormentados por insetos e brotoejas.

¹ de d João V (24 de maio de 1749). Arquivo do Museu Imperial de Petrópolis (Apêndice I).

Do documento acima citado, que visava impor limites à ostentação reinante, bem como regulamentar privilégios como o porte de espadas, foi selecionada a informação relativa à roupa e aos tecidos. Quanto a essa temática, cabe de saída um esclarecimento. Embora trabalhe aqui com as imagens, e não com a roupa propriamente dita², deve-se ter em mente a diferença entre a roupa – “*que é do indivíduo que a veste*” e o traje, parte “*de um sistema formal e normativo consagrado pela sociedade*” (Roche:1997:220). É uma distinção análoga à feita por Saussure quando distinguiu “palavra” de “linguagem”, pois enquanto a primeira se refere a um processo temporal, individual, a segunda é universal e remete à média duração (Cassirer,1997:203). Essa distinção contribui para esclarecer o duplo caráter do vestir, ao mesmo tempo um ato inteiramente pessoal e o momento mais social do cotidiano de cada membro do grupo, evoca ainda a dialética do acontecimento e da estrutura (Perrot,1981:13). Mais uma vez como a linguagem, o traje propicia a coesão do grupo social na medida em que constitui um código compartilhado. Pois a indumentária, como a linguagem, é um meio de comunicação, elemento fundamental para a construção das relações sociais.

1 Lisboa setecentista e a *Pragmática contra o luxo* de 1749

Para situar a lei que proibiu o traje fidalgo ao negro colonial, e o alvará que a cumpre notar que nesse tempo a cidade de Lisboa é um palco onde o rei pavoneia seu corpo. Um corpo transformado em signo icônico do poder real pelos mais finos tecidos - pelos quais tinha verdadeiro fascínio - bem como pelas mais preciosas pedras e os mais valiosos metais do além-mar. Cachos cuidadosamente polvilhados de branco, sedas adamascadas varrendo as ruas, o rei d. João V desfilava em cortejos e procissões do paço da Ribeira, à margem do Tejo, para as capelas, igrejas e conventos da capital portuguesa. Cortejos onde o pátio define o centro ocupado pelo rei (Alves,1985:57) e que seriam imitados nas festas de reis do Rio de Janeiro colonial. Essas festas negras cariocas, organizadas pelas irmandades, constituem uma instância em que o poder dos

² dado não existirem peças de época que possam ser analisadas pois a indumentária dos nossos personagens

negros, eleitos rei ou rainha por seus pares, era claramente manifestado através do traje.

Mas nem só cortejos marcaram o reinado joanino (1706-1750), que deu continuidade à política de d. João IV (1640-1656), d. Afonso VI (1656-1668) e d. Pedro II(1668), todos já imbuídos da missão de consolidar a dinastia dos Bragança e da noção de que seu poder era um dom divino. Assim como os reis sacros da costa africana, os reis de Portugal detinham o poder temporal e o poder religioso. Distinguiam-se do comum dos mortais pelas vestes, o cetro e a coroa, insígnias adotadas também no reino do Congo, cristianizado desde o século XV. Resplandecente em sua *opa rogaçante*³ com rico forro, cetro na mão, indumentária modelo de reis negros na África e no Brasil, d. João V não parecia afetado pelo fato de ser a cidade “*imunda, alcatifada de excrementos, de lixo, de cães lazarentos e gatos vadios, e lama mesmo quando não chove*” (Saramago,1988:28).

A aristocracia portuguesa, que com a independência de Portugal começara a instalar-se na capital, foi mais do que espectadora desse drama áulico. Participava ativamente na “*permanente liturgia do poder, realizada em termos de ritual de submissão*” (Pimentel,1992:2). Seu traje evidenciava seu estatuto e, como já ocorria no período manuelino e continuaria a ocorrer no Rio de Janeiro do final do século, “*as cores, as jóias, os objetos, bem como às flores e os animais, falam uma linguagem, têm um significado que é entendido por todas as camadas da população*” (Alves, 1985:73). Os fidalgos ostentavam seu poder de forma particularmente visível desde o século XVII, quando inundaram a cidade de palácios. Essas nobres edificações eram caracterizadas pelas imponentes escadarias e tinham o portal-janela como uma de suas referências mais imediatas a construção e concentradas sobretudo nas colinas ocidentais de Lisboa: São Francisco, Carmo e Trindade (Matos,1994:37). O historiador da moda James Laver associa as escadarias palacianas do barroco com a “*extrema amplidão dos vestidos dessa época*” e considera os “*lances curvos das escadarias do século*

era usada até acabar; sendo também deixada de herança, como mostram os inventários pós-mortem.

³ manto que roça o chão

XVIII^o um claro exemplo da influência da moda sobre a arquitetura (Laver, 1996:130-131).

O rei d. João V, por sua vez, com seus *jabots* (gravatas) de renda à agulha dita *point de France* (Laver, 1996:118), seus coletes de brocado oriental e mantos de veludo escarlate forrados de arminho, no afã de consolidar o poder da Coroa, insistia em impor um novo gosto tanto na vestimenta quanto no espaço urbano. Essas novidades no campo da estética, faziam parte do seu projeto de criar uma imagem idealizada do poder de modo a fortalecê-lo. Estratégia semelhante à dos reis e régulos da costa africana, explica o relevante papel desempenhado pelos tecidos europeus no tráfico de escravos (apêndice 2) e pode ser observada também entre os reis negros das festas de rua do Rio de Janeiro, cuja ascendência sobre a comunidade ultrapassava os limites da festa.

Na Lisboa joanina, o poder real era disputado pela aristocracia tradicional, resistente “às inovações régias, que certamente percebia como destinadas a minar o seu poder oligárquico” (Matos, 1994:42). Mas as novidades eram abraçadas com fervor por um grupo social em ascensão, diretamente ligado ao rei e aos monopólios estatais. Estes começam então a ser estruturados, como base da vida econômica, já preparando a modernização que teria lugar no reinado seguinte. Modernização da qual a colônia brasileira se beneficiaria, notadamente com as medidas de fomento agrícola da segunda metade do século XVIII (Santos, 1980:38).

A *nova gente* lusitana apressou-se a apoiar d. João V na sua proposta de limitar o poder da igreja. Esse enfrentamento foi fruto do empenho do monarca em recusar o papel de soberano tutelado por uma oligarquia cuja base era o sangue azul, supostamente *puro*, ideologia compartilhada pelos setores eclesiásticos mais retrógrados. O seu grupo de apoio incluía comerciantes e clero, tendo sido notável, entre esses últimos, o patriarca e depois cardeal d. Tomás de Almeida⁴. Difusor do novo gosto proposto pelo monarca, d. Tomás fez erguer grandioso palácio, dito Lavradio, no campo de Santa Clara, substituindo o

⁴ padrinho e tio-avô do terceiro vice-rei do Brasil. Luís de Almeida Portugal Soares d' Eça Alarcão Silva Mascarenhas, marquês de Lavradio e depois 4º conde de Avintes.

antigo solar de seus pais⁵ por exemplar primoroso da estética italianizante lançada por el-rei em Mafra (Matos,1994:43).

El-rei, além de se ocupar da própria imagem, aproveitou os anos de paz e prosperidade para afirmar a autonomia do poder central e não se esqueceu da utilidade da igreja como instrumento de controle social (Pimentel,1992:27). Além disso, procurava a paridade com as demais nações européias. Ciente do poder simbólico das vestes, dedicou-se durante os vinte primeiros anos do seu reinado

“com afinco, (aos) problemas da indumentária dos sacerdotes a seu serviço. Tinha a fascinação das cores e dos tecidos raros, dos metais e pedras preciosas. Um dos seus maiores cuidados era alargar ao seu redor (...) uma alterosa e rutilante cauda de pavão” (Cortesão,1952:256).

Nessa colorida cauda real estavam incluídos seus acompanhantes. Por isso, exigiu de seus representantes diplomáticos em Roma, entre os quais se destacou Alexandre de Gusmão⁶, todo o empenho em obter a concessão, aos beneficiados da Patriarcal, *“do uso de hábitos prelatícios, isto é, batina e mantelete roxos, com roquete sobre a batina”*⁷. Para o Patriarca em si, o uso do *fanone* ou superumeral⁸, até então privilégio dos bispos decanos de Toul, França⁹.

O papa Bento XIV ironizou essas preferências do rei português em carta ao cardeal de Tenci, de abril de 1736, onde informa ter sido o cardeal patriarca de Lisboa quem criou os barretes vermelhos e outras distinções afetadas pelos cardeais *“para lisonjear o gosto de seu rei “* (Cortesão,1952:257). Essa carta revela que o valor estratégico do esforço dedicado por d. João V à construção da sua imagem só seria devidamente valorizado *a posteriori*. Como esclarece Hespanha *“...na Europa, o grande investimento joanino em matéria diplomática foi a conquista da paridade de tratamento com as outras grandes potências católicas no seu relacionamento com a Santa Sé”* (Hespanha,1998:412) (grifo meu). E esse

⁵ os condes de Avintes.

⁶ mestiço nascido em Santos (SP), formado na Sorbonne, professor em Coimbra, membro do Conselho Ultramarino, redator do tratado de Madri (1750) (Cortesão, 1956:254).

⁷ roquete: veste de mangas bordadas de rendas e pregas miúdas (Aurélio). Uso de hábitos prelatícios: concedido pelo papa Inocêncio XIII em 1722 (Cortesão,1952:254).

⁸ fanone: pano de seda de várias cores, formado por dois pedaços de seda branca bordada de vermelho e ouro, com abertura circular para a cabeça.

⁹ uso do *fanone* ou superumeral: concedido pelo papa Bento XIII em 1724 (Cortesão, 1952:255)

investimento diplomático no poder simbólico do traje, reforçado por generosa contribuição financeira, funcionou. A dignidade cardinalícia foi atribuída ao bispo da corte de Lisboa (1716), reconheceu-se a el-rei o direito de apresentação dos bispos (1740) e foi-lhe atribuído o título de Rei Fidelíssimo (1748). Com isso, *“...a progressiva emergência, no plano simbólico, da imagem do rei, atenua bastante (a) impotência jurídico-institucional da coroa* (Mattoso/Hespanha, 1998:14).

Ao obter o título de “majestade fidelíssima”, o rei português viu finalmente coroada de sucesso a sua política romana, cuja meta era equiparar, definitivamente, Portugal às demais nações católicas. Essa ânsia pela equiparação, combatida em Roma com veemência pela Áustria e pela França, vinha-se somar ao atraso da Santa Sé em reconhecer a independência portuguesa no século anterior, de modo que as concessões obtidas foram duplamente valorizadas. Antônio Pimentel atribui a essa dificuldade, vivenciada quanto à questão do reconhecimento, o fato de o país ter-se aferrado aos “valores da ortodoxia católica” (Pimentel, 1992:29). Isso explicaria a ascendência do clero e a força da censura eclesiástica (escorada no terror inspirado pela Inquisição), que condenaram Portugal a um isolamento intelectual cujo fruto foi uma total falta de interesse pelos acontecimentos externos. O terror da Inquisição explicaria, além disso, a supressão de traços culturais distintivos da população negra em Lisboa, onde trajes característicos da costa africana, tão presentes na colônia brasileira, foram substituídos pelo traje popular português. Na metrópole, onde a presença negra se fazia sentir desde o século XV, seriam preservados apenas alguns detalhes africanizantes, ou seja, os turbantes de inspiração islâmica e a predileção pelos coletes, sinal de distinção freqüente também entre os negros na colônia brasileira. Essa noção da distinção, tão característica do que se convencionou chamar o Antigo Regime, não se limitava à Europa mas vinha de longe, como observou Cavazzi na África central atlântica:

“a distinção da posição social traz consigo a distinção na maneira de vestir, e os Pretos, se houver dinheiro suficiente para avalizar as estranhezas do capricho, sabem também distinguir-se por esta maneira” (Cavazzi, 1965:166).

No reinado joanino, com a abertura facultada pelo monarca, e sob a influência dos estrangeirados¹⁰, a situação em Portugal começa a mudar ao ponto de afetar a mentalidade. Um sinal dos novos ares é as senhoras terem passado a participar nas discussões filosóficas (Pimentel, 1992:36). Outro indício, no que concerne a população de cor, é a rapidez com que foi revogado o capítulo IX da *Pragmática contra o luxo* (ver p. 12), que proibia o luxo ao negro colonial. A meta ostensiva dessa lei era limitar as importações, que levaram o déficit da balança de pagamentos de Portugal a atingir 769 mil libras esterlinas em 1731-1750, contra 389 mil em 1705-1715 (Lobo, 1978, apud Cavalcanti, 1997:146). O luxo dos negros podia não pesar tanto na balança comercial, mas foi proibido pelos “inconvenientes” gerados por os africanos e seus descendentes se vestirem da mesma forma que os brancos, aspiração igualitária que a muitos parecia descabida. Quanto a esses alegados “inconvenientes” faltou, pelo visto, unanimidade. Essas vozes discordantes que, décadas antes das revoluções americana e francesa, são ouvidas nas entrelinhas do alvará com força de lei¹¹, anunciam a nova mentalidade e podem explicar a revogação do capítulo IX. O rei explica a revogação como resultado de representações que lhe foram feitas, mas essas ainda não foram localizadas. Continuaram em vigor as limitações ao luxo não revogadas pelo alvará, e novas proibições relativas ao vestir foram impostas, como a da importação de chapéus estrangeiros¹². Mas o déficit só chegou ao equilíbrio em 1780 (Carneiro, 1816, apud Cavalcanti, 1997:149).

Portugal nessa época importava praticamente tudo que consumia, desde os “*uniformes para soldados às meias de seda para os cortesãos, as ferramentas dos operários e tudo desde velas e cordames para os pescadores até as sementes para os camponeses*” (Chantal, s/d:28). A crise econômica, que se abatera sobre o país, afetando a grande maioria da população, se acentuara ao longo do setecentos. A lei suntuária de 1749 parece ter agravado a situação, só aliviada no final do século, quando Pombal inverteu a velha lógica pela qual mais

¹⁰ os estrangeirados eram os progressistas influenciados pelas idéias iluministas, em conflito com os castiços.

¹¹ de setembro de 1749

¹² em 7 de dezembro de 1770

valia importar do que produzir. Reinava, até então, a ilusão de que o capital comercial continuaria a se reproduzir indefinidamente, alimentado pela produção colonial, cujo baixo custo a mão-de-obra escrava garantia.

.Ao longo desse reinado, que teve início em 1706, as riquezas trazidas das colônias nunca foram investidas no comércio ou na indústria para gerar capital. Por isso, o desequilíbrio comercial só fez aumentar. Exemplo ilustrativo é terem chegado a Portugal, entre 9 e 15 de outubro de 1740, sessenta e oito navios, carregados de produtos importados enquanto saíram apenas três (Cortesão, 1952:72).

Parte da “inteligência” portuguesa situava a origem da crise em tempos mais remotos e considerava o século XVIII um tempo de decadência necessitado de reformas urgentes. Apegada à sua imagem tradicional de país agrário, tão sóbrio que os nobres portugueses, na corte espanhola, eram ditos “*noitibós*”¹³ *tristes*”, a aristocracia descontente sentia verdadeira aversão à voracidade dos homens da praça de comércio, sobretudo porque a fome de ganho mercantil tinha levado ao abandono dos campos. Também se queixavam das modas de fora que começavam a tomar conta do país, da atitude cortesã estimulada pela Coroa e do “*amolecimento pelo luxo e pela urbanidade*” (Mattoso/Hespanha, 1998:29). Esse mesmo “amolecimento” seria muito criticado pelos estrangeiros em visita ao Rio de Janeiro colonial, estupefactos com a ojeriza dos luso-brasileiros pelo trabalho, incompreensível à luz da ética protestante.

Em Lisboa, o conflito de interesses entre os grupos urbanos e agrários, expresso na polêmica entre estrangeirados e castiços¹⁴, foi acentuado pela economia periclitante, fruto das dificuldades financeiras que se agravavam desde a guerra de sucessão espanhola. Uma das causas sempre apontadas para essa crise, é o tratado de Methuem (1703): os tecidos ingleses foram livremente admitidos em Portugal e os vinhos portugueses beneficiados com redução de 1/3 dos direitos, o que “*tornou caríssimos os panos em Portugal e no Brasil*” (Enc.

¹³ Pássaro noturno (Dicionário Aurélio)

¹⁴ os castiços representavam os interesses da aristocracia rural tradicionalista, obcecada com a pureza do sangue e dedicada à manutenção do *status quo*.



d. João V (1706-1750), filho de d. Pedro II e da princesa Maria Sofia de Neuberg, “tinha a fascinação das cores e dos tecidos raros” (Cortesão, 1952:256). Óleo de Giorgio Domenico Duprà (1689-1770), coleção Souza Leão
Reprodução Pedro Oswaldo Cruz e Zeca Guimarães

Mirador). A carestia dos tecidos foi de tal ordem que afetou até mesmo os trabalhadores cativos, pois muitos senhores de escravos foram levados a manter “os negros da lavoura, e às vezes até os domésticos, mulambentos ou quase nus” (Freyre, 1992:440). O bispo de Pernambuco chegou a recomendar fosse proibida a entrada de negras seminuas nas igrejas (1726) e voltaria a insistir no assunto doze anos. Reclamava não só da nudez mas das “grandes aberturas nas saias, e que vulgarmente chamavam maneiras”, proibidas “sob pena de excomunhão” (Freyre, 1992:440).

Alexandre de Gusmão, confidente do rei, foi apontado por Jaime Cortesão como o verdadeiro autor da *Pragmática contra o luxo*. Convocado para explicar o desequilíbrio da balança comercial a d. João V, informou que, desde as primeiras décadas do século, os cidadãos lusitanos já encontravam noivas de boas famílias no Brasil, deixando assim de mandar ouro de volta ao reino. Além disso, “a moeda se escoava para o estrangeiro, pela necessidade de suprir a insuficiência cada vez maior da agricultura e da indústria de tecidos, e as loucas fantasias de ostentação” (Cortesão, 1952:76). Gusmão aqui antecipa as futuras reformas pombalinas ao manifestar consciência da necessidade de se investir na agricultura e na indústria.

Curiosamente, o autor da *Pragmática* não levou em conta o efeito ruinoso da legislação reformista sobre essas pequenas indústrias das quais dependia a subsistência de grande parte da população do Minho, província de maior densidade demográfica do reino, de onde saíra a maior parte dos emigrantes para o Brasil. Ao determinar o que podiam ou não usar os vassallos de d. João V, a lei suntuária de 1749 ilustra uma das características do período em análise, ou seja, “uma contigüidade entre os espaços público e privado” (Mattoso/Hespanha, 1998:371). Já dez anos antes, a lei dos tratamentos deixara claro “o esforço de reclassificação dessa ordem fortemente hierarquizada que então tem lugar” (Mattoso/Hespanha, 1998:414) como parte do projeto de d. João V de reinventar a corte e estimular a extroversão, “rompendo com a estrutura monástica que enformava até então a corte portuguesa” (Pimentel, 1992:92).

Apesar do caráter espetacular da representação do poder que marcou o reinado em foco, a sociedade de corte lusitana mereceu severas críticas não só de visitantes estrangeiros mas também de seus próprios patrícios. O jovem 4º conde de Assumar, por exemplo, retornado das cortes de Espanha e de França em meados do século XVIII, julgou chocante a parcimônia da corte portuguesa, onde não havia “*divertimentos nem sociedade*”. Atribui, em seus escritos, a austeridade dos príncipes lusitanos à pequenez do reino, como se uma coisa fosse consequência inevitável da outra (Mattoso/Hespanha, 1998:414).

Hoje, o período joanino é visto como um tempo de “luzes” (Pimentel, 1992:29), pois d. João V tinha por projeto político a abertura. Empenhado em consolidar a dinastia dos Bragança, defendeu “*a autonomia do Estado em matéria eclesiástica*” (Pimentel, 1992:27) e reforçou o poder central do qual a coroa era símbolo. Esforçou-se para equiparar Portugal às demais nações européias e investiu nas conquistas do além-mar. Descurou-se, é verdade, da diminuição da produção agrícola e têxtil, mas fez crescerem “*as pequenas indústrias subsidiárias do luxo*” (Cortesão, 1952:74). Foi, acima de tudo, ativo no campo do patrocínio à cultura e responsável por abrir o país a novas idéias científicas. Além da Real Academia da História fundada em 1722, proliferaram durante seu reinado as academias literárias, em expansão desde o século anterior. Graças à sua atuação como mecenas das artes¹⁵ e incentivador das ciências, “*a curiosidade (foi) deixando de ser pecado*” (Pimentel, 1992:36) e o país começou a crescer.

Após a morte de d. João V foi baixado mais um alvará¹⁶, por seu filho e sucessor d. José I. Modifica mais alguns itens da *Pragmática de 1749*, notadamente no que se refere às rendas, agora permitidas, conforme reivindicado pelo Senado da Câmara de Vila do Conde, “*nas roupas brancas das pessoas, assim como nas toalhas, lençóis e outras alfaias da casa*”. Autoriza ainda o uso de espada e espadim para artífices, mestres, donos de barco de transporte e

¹⁵ Importou nmerosos artistas e músicos italianos (Mattoso/Hespanha, 414)

¹⁶ Alvará com força de lei de 24.4.1751

pescaria, independente da cor de sua pele¹⁷. Mas proíbe o uso de meias de seda ou chapéus finos com as librés dos criados de escada abaixo. Essas librés já haviam sido proibidas, pela lei de 1749, de usar a ostentatória cor encarnada “*exceto em canhões, forros, meias e véstias*”.

2. A *Pragmática contra o luxo* e as rendeiras do Minho

Examinemos em detalhe essa legislação (apêndice 1) tão representativa da ideologia portuguesa nesses tempos. Seus efeitos se fizeram sentir nos costumes do Rio de Janeiro, onde o consumo ostentatório foi cerceado não nos trajes e nos meios de transporte mas, para Nireu Cavalcanti, no que concerne à “*monumentalidade e opulência das construções levantadas*” (Cavalcanti, 1997:151), ou seja, a falta de construções suntuosas se deveria à lei.

Na primeira linha da lei d. João V se identifica como “*rei de Portugal e dos Algarves, d’aquem e d’além Mar, em África Senhor de Guiné¹⁸ e da Conquista, Navegação, Comércio de Etiópia, Arábia, Pérsia e da Índia etc.*” . O Brasil está aí incluído apenas como parte do reino d’além-mar, sem merecer destaque no título, embora tenha sido o seu ouro, diamantes, açúcar e outros gêneros preciosos a financiar a política joanina, o palácio e convento de Mafra além dos cento e oitenta e oito milhões de cruzados que doou ao Vaticano (Mello, 1823, apud Cavalcanti, 197:144).

O interesse dessa lei ao se estudar as relações entre o vestir e o poder na capital colonial, deve-se à identificação, por estudiosos portugueses e brasileiros,¹⁹ dos libertos do Rio de Janeiro, Salvador e Luanda como o principal alvo do capítulo IX que diz:

¹⁷ mas lei de 24.01.1756 aumenta as penas aplicas aos mulatos e pretos do Brasil condenados por portarem armas proibidas (Carneiro, 1816, apud Cavalcanti, 1997:149).

¹⁸ A Guiné aqui se refere apenas à costa já descoberta da África, enquanto Etiópia correspondia ao território africano como um todo. A atual Etiópia era dita *Etiópia sob o Egito* ou *Reino do Preste João*, alusão a um mítico líder cristão africano.

¹⁹ Cortesão (1952:76), Coroa (1955:571), Vieira Fazenda (1924:69-83), Pantoja (1999:109).

“Por ser informado dos grandes inconvenientes que resultam nas conquistas da liberdade de trajarem os negros e os mulatos, filhos de negro ou mulato ou de mãe negra, da mesma sorte que as pessoas brancas, proíbo aos sobreditos, sejam de um ou outro sexo, ainda que se achem forros, ou nascerem livres, o uso não só de toda sorte de seda mas também de tecidos de lãs finas, holandas, esguiões e semelhantes aos mais finos tecidos de linho ou de algodão, e muito menos lhes será lícito trazerem sobre si ornato de jóias, nem de ouro nem de prata, por mínimo que seja”.

Esse capítulo IX da *Pragmática* deixa claro que nas colônias, tanto da América quanto da África, negros enriquecidos buscavam imitar o modo de vestir dos fidalgos lusitanos. Esse mimetismo era inspirado pela associação do poder do branco com o seu traje, e denota a consciência que se tinha do papel do prestígio na inserção social. Como observou Norbert Elias, o luxo e a ostentação, na sociedade de corte, funcionavam como formas auto-afirmação (Elias, 1987:13-14). Ao mesmo tempo, identidades de inspiração africana, quase invisíveis em Lisboa, foram recriadas na América. Essas identidades eram portadoras do poder de comunicação essencial à construção das relações sociais, e seriam manifestadas na criação de instituições próprias, de natureza estética (trajes e adereços), religiosa (terreiros e calundus) e profissional (“cantos”, onde os negros “ao ganho” se organizavam por grupos étnicos).

Para Coroacy (1955:571), o problema era o excesso de luxo dos negros libertos humilhar *“com sua ostentação os brancos mais pobres”*. Tendo em vista a acentuada hierarquização social da época, é compreensível que essa inversão tenha gerado os *“graves inconvenientes”* citados na *Pragmática* por d. João V como justificativa da proibição. Sobretudo se lembrarmos que os funcionários da Coroa, tanto civis quanto militares, que compunham a grande maioria da população branca colonial, ficavam meses e meses literalmente “a ver navios” em termos de salários e soldos.

A interdição de tecidos finos e jóias de ouro e prata aos negros e mulatos das Conquistas, além de evidenciar o preconceito racial e social usado para legitimar a escravidão, documenta a estratificação social. A imagem textual sugere homens de cor bem sucedidos no comércio, antigos mineiros ou antigos marinheiros (Mattoso,1990:11), com meios para vestir sedas vistosas e delicadas rendas, fortuna para empregar em enfeites de ouro, prata e diamantes. É uma pista útil para decodificar os signos dos quais o traje e o tecido são o suporte material (Roche,1989:488), por revelar a consciência que tinham do traje como fonte de poder. Mostra também que empregavam seu saber/poder e seu *"capital simbólico objetivado"*(Bourdieu,1998:14) para alardear a força do dinheiro.

No entanto, como a cor dos homens livres não é mencionada em processos cíveis, registros de batismo, casamento e óbito, pois o liberto não tem estatuto jurídico específico, é difícil pesquisar a experiência desses agentes históricos (Castro,1993:19). Existem estudos sobre os libertos enriquecidos no tráfico que retornaram a Ajuda (Benin) (Guran, 1996) e à Nigéria (Carneiro da Cunha, 1985). De volta à África passaram a se identificar como "brasileiros", mantendo vivas práticas alimentares, religiosas e vestimentares. No entanto, a pesquisa sobre os que se estabeleceram no Rio de Janeiro é dificultada pela acima mencionada "cor invisível", como Hebe Castro nomeou, originalmente, sua tese (1993), assinalando a falta de registro da cor dos livres e libertos.

No texto do alvará que revogou a proibição vestimentar imposta à população negra, d. João V explica ter voltado atrás em sua posição inicial

"por se me haverem representado razões de igual consideração às que me foram presentes, quando determinei a referida proibição a respeito dos negros e mulatos que assistem nas Conquistas".

Essas razões de igual consideração ainda não foram localizadas na documentação existente no Brasil. Mas se pensarmos a *Pragmática de 1749* mais como um instrumento de fortalecimento do poder central do que fruto de uma política de austeridade econômica, fica claro que o luxo dos negros podia incomodar os portugueses estabelecidos nas colônias mas não afetaria diretamente a Coroa. Por outro lado, lembrando o poder do dinheiro, não se pode

descartar a hipótese de haver interesse pecuniário (suborno) na revogação da interdição.

A inspiração desse capítulo IX da *Pragmática* pode, também, ser associada ao pacto colonial. Analisando o título dos reis de Portugal, reivindicado “*pela graça de Deus*” e, até a designação de “*senhor da Guiné*”, usado desde d. João II, nota-se que “*anuncia claramente um projeto imperial*” (Alves,1985:25). Um projeto cuja base era o pacto colonial destinado a impedir o desenvolvimento autônomo das possessões no além-mar. Esse projeto imperial lusitano, no século XVIII, dentro do exagero barroco então em voga, também aparecia na preocupação obsessiva de d. João V com seus trajes, importados anualmente de Paris (Museu Nacional do Traje, s/d:5), e no seu empenho em determinar as cores e tecidos dos hábitos dos sacerdotes a serviço do paço. Embora seus principais aliados fossem a Inglaterra e a Áustria²⁰ – era filho e esposo de princesas austríacas – seu modelo estético e político foi a França de Luís XIV.

Testemunho de seu investimento nessa direção é a descrição da entrada triunfal de seu embaixador na cidade-luz em 1715, com direito a três carros alegóricos comemorando a paz entre Portugal e França, a grandeza de Portugal e a riqueza de seu comércio, cena paradigmática de um domingo de carnaval no Sambódromo (Apêndice 3).

A *Pragmática*, que além de regulamentar o uso de trajes e adereços, proibiu ornamentos em coches, móveis e caixões, entre outras interdições, integra um corpo de leis destinado a enfatizar as distinções como forma de controle social. São leis que falam da crise do poder aristocrático, leis que só ficaram na história por terem sido, em regra, desobedecidas, e que, quando transgredidas, informam. Ainda em 1548 e 1549, por exemplo, período em que todo português que pudesse tinha pelo menos alguns escravos, ocorreram duas prisões de cativos em Portugal. Uma foi por estar o escravo usando um velho chapéu com forro de tafetá, a outra pelo crime de vestir calções de cetim também forrados de tafetá (Saunders,1982:95). Desde o início do setecentos tentava-se limitar as

²⁰ embora a Áustria tenha procurado bloquear sua política romana.

transgressões relativas à quebra de hierarquia, baixando regulamentações legais em 1708 e 1742. Além disso, o alvará de 1739 codificou os tratamentos (Pimentel, 1992:41) e é testemunho do esforço então empreendido no sentido da “reclassificação dessa ordem fortemente hierárquica” (Mattoso/Hespanha, 1998:414).

Para resumir, visualmente, o universo da corte joanina, vale lembrar que, com o crepúsculo do gótico e a decadência da instituição da cavalaria, a Europa mergulhara no delírio barroco. Em matéria de roupa isso significou perfis avolumados e complicados por sobremangas e guarnições elaboradas, dentro do espírito das colunas retorcidas e arcos de linhas mistas então em voga. Eram trajes bastante diversos dos usados pelas mulheres do Minho que produziam as rendas de bilro usadas sobretudo nas roupas de baixo, pois as rendas à agulha, dos *jabots*, decotes e punhos da aristocracia, eram importadas de Veneza e da França. Mesmo assim, o ganha-pão dessas rendeiras foi afetado pelas restrições da *Pragmática contra o luxo*, como atesta a petição assinada por Joana Maria dos Anjos (Apêndice 4).

Natural de Vila do Conde, Joana Maria dos Anjos escreve ao rei d. João V em nome das mulheres de São João da Foz, Matosinhos, Azurara, Vila do Conde, Fam, Esposende, Póvoa, Viana e outras mais da província do Minho “*que se ocupavam nas manufaturas das rendas de linha*²¹ *antes da proibição da Pragmática...*”²² Sua petição é acompanhada de testemunhos da Câmara de Esposende, certificado do Pároco da Freguesia de Santa Maria a Nova (Bispado do Porto), representação do Provedor e Irmãos da santa Casa de Misericórdia de Azurara, entre outros, todos favoráveis à modificação da Pragmática no sentido de permitir o uso de renda fabricada no reino. A grande maioria cita os escândalos

²¹ Segundo um velho aforismo português, “onde há rede, há rendas” e o Minho não foge à regra. Esse “tecido formado pelo cruzamento e entrançado de fios enrolados em uma de suas extremidades em bilros e fixados na outra extremidade numa almofada por meio de alfinetes” parece de fato inspirado nas redes de pesca. No Brasil, o tipo de renda mais encontrado é o *torchon*, análogo à renda popular portuguesa e à francesa tipo Puy-Cluny. Signo máximo de delicadeza, a renda tomou-se símbolo de poder e de status (Ramos, 1948:9). -

²² | POB 24.5.749.JV.P.I. As representações em anexo são de 1749/1750.

decorrentes da miséria que obrigava as mulheres a abandonarem a moral e os bons costumes para alimentarem os filhos vendendo-se, para tanto, aos vizinhos. O que demonstra que nem só de rendeiras vivia o Minho. Evidencia ainda a antiga e sempre presente dupla moral que condena as mulheres por se venderem mas nunca menciona os homens dispostos a enfiar a mão no bolso em troca de favores sexuais.

O caso é que as petições surtem efeito e o alvará de setembro de 1749 atende em parte às reivindicações de Joana e seu grupo de apoio, permitindo as rendas nas alfaías da casa contanto que fossem fabricadas no reino de Portugal e Algarves. Podemos inferir daí que o poder político-econômico era centralizado e despótico mas a pressão popular podia fazer-se valer. Mesmo assim, o Senado da Câmara (Conselho Municipal) de Vila do Conde, em 9 de maio de 1750, volta a pedir seja permitido também o uso da renda nas roupas pessoais, inclusive nas Condições, para aumentar a demanda e equilibrar as finanças locais.

A petição de Joana dos Anjos documenta a situação da indústria têxtil portuguesa, ou das *“fábricas de pano de linha, toalhas e guarda-napos”*, relatando que as mesmas:

se acham já há muitos anos arruinadas, como é notoriamente sabido: primeiro pelos franceses, introduzindo neste reino os seus esguiões, bretanhas e cambraias, e outros gêneros da mesma natureza; segundo: os holandeses, com as chamadas holandas; terceiro: os hamburgueses, com toda sorte de panos de estopa grosseiros; quarto: há poucos anos desta parte, pelos irlandeses, com panos finos das suas novas fábricas; quinto, enfim, até os rufianos, que no tempo presente se acham com abundância deste gênero, para introduzirem continuamente em Portugal das nações suas vizinhas.”

Como se expressou a signatária da petição, as mulheres da província do Minho foram reduzidas a pobreza e necessidade tamanhas que foram forçadas a comportamento *“que a modéstia cristã não permite tantas vezes repetir na real presença de Vossa Majestade”*. A situação era agravada pela circunstância de a maior parte das mulheres *“tendo idade de vinte e cinco anos para cima quando se proibiu aquela útil e interessante manufatura nacional, (ficarem) logo pela*

mesma idade incapacitadas de poderem aprender outro algum ofício". Note-se que uma camponesa ou pescadora de 25 anos seria possivelmente mãe de meia dúzia de *miúdos* e, além do desgaste dos partos e da criação dos filhos teria uma expectativa de vida quase 50% menor do que a de uma cidadã carioca às vésperas do terceiro milênio. E mais, teriam aprendido a manipular bilros e linhas entre os cinco e seis anos de idade, a julgar pelo costume corrente no nordeste brasileiro (Falci,1991:37). Lembre-se que as rendas de bilro eram primas distantes das rendas à agulha, mais fidalgas, produzidas em Veneza, Paris e Bruxelas.

A aparência dessas mulheres rendeiras, casadas com marinheiros quase sempre ausentes, foi retratada por Émile Gallois, artista francês que fez um levantamento minucioso do traje ibérico (s/d:29-48) rural. Em termos de dimensão e forma (comprimento e volume da saia, da manga, do xale e/ou capote, curva do decote, modelo do chapéu) o traje das rendeiras corresponde em linhas gerais à indumentária observada pelo engenheiro militar Carlos Julião²³ no Rio de Janeiro do século XVIII (Cunha,1960). Ambas as obras (Gallois/Julião) mostram a saia dita redonda (sem cauda) na altura do tornozelo e o chapéu preto, usado seja sobre lenço (Portugal) ou torço (Brasil). Uma delas traz um lenço xadrez na cabeça, outro com temática floral cruzado sobre o peito, enquanto o avental se impõe com um gritante motivo geométrico (Gallois, s/d, prancha 46). Essa tendência a misturar cores e padrões de forma ruidosa foi observada por mais de um viajante ao Brasil colonial, entre os quais a senhora Kindersley. Segundo Gilberto Freyre, a viajante inglesa que rumava para Tenerife teria dito que nossas avós se vestiam como "*macacas: saia de chita, camisa de flores bordadas, corpete de veludo, faixa. Por cima desse horror de indumentária, muito ouro, muitos colares, braceletes, pentes*". (Freyre,1992:345). Outros viajantes confirmam o gosto colonial pelo espalhafato (Aguirre,1782;Edmundo,1932,313)). Gallois, por sua vez, comenta que "*as camponesas (portuguesas) usam a saia curta com naturalidade e o grande chapéu de palha ou feltro, gostam de se enfeitar com jóias numerosas e variadas*

²³ ver Capítulo IV

onde dominam o ouro e a prata". Vemos aí que um dos traços característicos do traje afro-brasileiro, que é o grande número de colares, pulseiras e brincos, tem raízes na tradição lusitana. Da tradição africana, veio o gosto pelas contas e miçangas, além de ser comum o uso de fetiches protetores no pescoço ou no tornozelo, e manilhas de cobre nos braços. Há ainda registro do uso de um grande número de jóias de ouro, abundantes em Kumane, capital do reino asãnti (vale do Volta, Costa do Ouro, atual Gana) onde, numa cerimônia presenciada por viajante inglês no início do século XIX, *"enfeites de ouro faiscavam em todas as direções e os colares de ouro eram pesados e intrincadamente trabalhados* (McLeod, 1981:12).

Voltando ao arrazoado de Joana dos Anjos, a porta-voz das rendeiras acrescenta aos motivos que impediam as minhotas de se dedicarem a outro trabalho que não o das rendas, o não haver na região *"nem linhas, nem lãs nem menos sedas em rama para se fiarem"*, ficando a importação de matéria-prima inviabilizada pelo custo dos carros e outros riscos.

Reclamam ainda as rendeiras que a lei da Pragmática concedia para o consumo da renda já fabricada e vendida, em Portugal prazo de apenas um ano, enquanto para os estados do Brasil se concediam quatro, e pondera que

"este espaço de tempo podia servir para que as negras e as mulatas rompessem neles as rendas de que se acham guarnecidas as suas roupas de uso; porque enquanto a móveis, nenhuma os tem, porque são a maior e grande parte delas cativas".

Por que motivo seria permitido às negras nas Conquistas usar as rendas proibidas durante mais tempo do que as portuguesas? Esse item não é esclarecido nem citado nos alvarás que modificam a lei de 1749. Também não foi possível ainda localizar as representações que levaram o rei a revogar o capítulo IX, citadas no alvará de setembro de 1749.

É verdade que as escravas também foram rendeiras, o que não é mencionado pelas produtoras minhotas. Nas entrelinhas do pequeno trecho onde são citadas, passa um quase ciúme, como se as portuguesas tivessem ouvido contar que as rendas alvas eram valorizadas pela pele negra das mulheres de origem africana (Luccock, 1820:115).

Note-se ainda só serem citadas as negras e mulatas do Brasil, embora Portugal também exportasse rendas para Angola, a julgar pela presença, em Luanda, de mercadores libertos, negros e mulatos, vestidos de fidalgos (Pantoja, 1999:109). Por outro lado os homens de cor que habitavam Lisboa, avaliados em cerca de dez mil no início do século XVII quando a cidade contava 165 mil habitantes (Serrão, 1971:769), tampouco foram levados em consideração.

Joana dos Anjos completa seu argumento enfatizando a inutilidade da interdição, pois quando se proíbe *“o uso de um gênero, que serve para o ornamento pessoal”*, os povos logo inventam outro. E aponta o caso da Espanha onde, quando o rei proibiu galões de ouro e sedas bordadas, os grandes e os ricos passaram a comprar *“diamantes para fazerem os botões dos seus vestidos, e mais ornatos pessoais”*, resultando em mandarem somas tão grandes para o *“Estado do Mogol”*²⁴ que só o interesse seria suficiente para que a Espanha estabelecesse nos seus estados fábricas de ouro e prata e as mais preciosas sedas, o que deu *“causa a maior perda do que aquela que quis remediar”*.

Todos os argumentos apresentados pela rendeira reforçam a interpretação da “Pragmática contra o luxo” como uma tentativa de dominação política que visava submeter os vassalos ao poder central limitando seu acesso a determinados modos de vestir e não, como alegado pelo rei, uma providência de cunho econômico-financeiro que pretendesse salvar o país e seus cidadãos da ruína. Se o sentido foi de fato esse, de evitar a ostentação dos vassalos de modo a impedir que se igulassem ao rei e seus sacerdotes, isso explicaria a revogação da proibição das jóias e roupas finas aos negros e mulatos, filhos de negra²⁵, escravos, nascidos livres ou forros nas Conquistas, cujo luxo podia incomodar mas não afetar o poder da Coroa.

Após a morte de d. João V, a riqueza que marcou seu reinado de pompas em lugar de render frutos gerou uma crise sem precedentes em Portugal. O ouro

²⁴ dinastia do Norte da Índia (1526-1858)

estava nas madeiras das igrejas, os brilhantes nos botões, brincos e fivelas dos calções. O monarca dito “o magnânimo” incentivara as artes e as festas, criara bibliotecas e observatórios, academias de história e de cartografia, mas nada fora investido para render, conceito estranho à mentalidade cortesã. Na análise de Norbert Elias, isso se deve aos “*diferentes tipos de apreensão mental da realidade*” que levam o burguês a valorizar em primeiro lugar o cálculo dos “*ganhos e perdas monetários*” enquanto o tipo aristocrático atribui importância primordial ao “*cálculo das hipóteses de poder através do prestígio e do estatuto*” (Elias, 1986:86-87). Episódio recordado por Jacome Ratton ilustra essa situação: quando pediu privilégio para instalar uma estamperia, teve seu pedido “*embaraçado*” pelo tesoureiro-mor do Erário, “*num gesto de amizade*” por entender “*que assim me salvava da ruína em que hia precipitar-me*” (Pedreira, 1995:336).

Antes das reformas pombalinas, que combateram o preconceito contra o comércio, as fábricas em Portugal se limitavam à Fábrica Real das Sedas e três curtumes. Quanto à agricultura, a terra lusa, nunca das mais férteis, jazia à míngua por falta de braços. Entre marítimos e aventureiros do ouro, milhares de homens emigraram, estimando-se que de 1705 a 1750 mais de 20 mil pessoas deixaram anualmente Portugal em busca do Brasil (Carreira, 1983 a :57). Às mulheres coube a tarefa de sustentar a casa e aí as linhas e bilros foram providenciais. Pois apesar de a produção agrícola e têxtil tivesse diminuído, “*as pequenas indústrias subsidiárias do luxo*” (Cortesão, 1952:74) tinham crescido e entre estas contavam-se os douradores (cujo ofício ficou praticamente extinto pela lei de 1749) e as rendeiras.

Além de fomentar a indústria, Sebastião José de Carvalho e Melo, futuro marquês de Pombal, no cargo de ministro de d. José I colocou em discussão a falta de autonomia do reino luso face à Inglaterra e combateu o absolutismo teocrático ainda aferrado ao poder. Com essas preocupações em mente fortaleceu o capital comercial português criando companhias de comércio e navegação formadas com capitais nacionais e enfrentou, sem trégua, os jesuítas e



a Inquisição. No Brasil, fomentou a agricultura em busca de uma alternativa para a produção de ouro que esmorecia. Entre outras importantes medidas instituídas por Pombal nesse sentido figura o estabelecimento, em 1766, de fábrica de descascar arroz no Rio de Janeiro, já há três anos capital do vice-reinado do Brasil (Santos, 1980:18). Por outro lado, foi ele o primeiro a aplicar na íntegra os princípios do “Pacto colonial” estabelecido desde 1651 e que rezava:

“Os domínios ultramarinos existiam somente para aumentar a prosperidade da metrópole, fornecendo-lhe as matérias-primas necessárias para o funcionamento de seu comércio e de sua indústria” (Santos, 1983:39).

Pessoalmente, era a encarnação da austeridade que pregava, trajando com simplicidade meias feitas da seda de suas próprias amoreiras, enquanto seu chapéu de feltro saía das prensas de Évora.

“Segundo a estação, vestia briche ou droguete²⁶, cortado à moda antiga, amplo, opulento, com largas bandas adornadas de passamanaria, botões, galões que tinham passado a ser fabricados nas oficinas do Bairro das Indústrias” (Chantal, s/d:88).

Graças a Pombal, com sua experiência política e diplomática aguçada pelos anos que serviu na representação portuguesa em Londres, e alicerçado nas idéias iluministas da qual foi defensor, Portugal nesse fim de século se renova. Entre outras transformações, a indústria têxtil se desenvolve, estimulada pelas novas medidas de fomento. Nesse período, sobretudo na primeira fase, os comerciantes de grosso trato de Lisboa financiaram manufaturas e

“a Junta do Comércio e a Direcção da Fábrica das Sedas, entretanto integrada na Coroa, criaram directamente, apoiaram e subsidiaram uma série de empreendimentos, muitos deles por iniciativa de artífices mais qualificados e arrojados, nomeadamente estrangeiros, a quem algumas dessas unidades acabaram por ser entregues” (Pedreira, 1995:362).

As reformas de Pombal (1750-1777) deslancham a partir do terremoto e incêndio que arrasam Lisboa em meados do século XVIII, pouco após a promulgação da “pragmática contra o luxo”. Com esse duplo impulso, a capital do império luso sacode as empoeiradas saias medievais e adota o estilo neoclássico, simplificado, modernamente geométrico, ostentando ao centro a elegante praça

do Comércio à beira do Tejo. Nessa praça mercantil – à sombra do antigo paço da Ribeira - operavam os homens de negócio beneficiados pelos privilégios fiscais de 1762 e 1774 aos quais, a partir de 1770, se juntam os matriculados na Junta do Comércio bem como os comerciantes estrangeiros. Em 1760, segundo cálculo de Borges de Macedo, dos 4.818 comerciantes e unidades comerciais de vários tamanhos e atividades diversas (Pedreira,1992:125) cerca de $\frac{1}{4}$ era de estrangeiros, muitos dos quais associados entre si, logo a proporção de indivíduos era ainda maior (Pedreira,1995:129).

Em 1770 o comércio é declarado, em todo o império luso, “*profissão nobre, necessária e proveitosa*” (Pantoja,1994:32). Pombal declara ilegais as restrições com base na pureza do sangue, mas são citados mais judeus do que mestiços entre os comerciantes. Esse corpo comercial era em todo caso extremamente fluido, como se constatou pela análise da duração da atividade comercial. “*Apenas 40% dos negociantes, em média, se mantinham no exercício da atividade durante dez anos e apenas uma quarta parte durante quinze anos*” (Pedreira,1995:133). Na opinião de Mouzinho da Silveira, uma das razões dessa fluidez era “*a intenção dos negociantes portugueses é a entrada na aristocracia, e por isso eles ou quebram, ou fazem uma fortuna e então largam o comércio para tomarem os ares de senhores*” (Pedreira, 1995:142). Mas Pedreira contesta essa explicação dizendo que

“o melhoramento da posição social do negociante e o maior prestígio de que fora investido tornavam menos comum do que no século XVII a metamorfose dos homens de negócios em (...) pessoas que viviam do rendimento das suas fazendas” (Pedreira,1995:143).

O abandono dos negócios ocorria sobretudo no momento da sucessão, já que apenas 1/3 das casas comerciais passavam de pais para filhos. Essa explicação parece confirmar Mouzinho, pois Pedreira esclarece que os comerciantes enriquecidos solicitavam para seus filhos, e mesmo para si, cargos de nobreza. Com os cargos, os jovens enobrecidos passavam a se vestir como fidalgos, garantindo a prosperidade dos alfaiates e comerciantes de tecidos finos

²⁶ tecido muito usado no século XVIII, decorado motivos geométricos (Manuel Canovas/Almir P. Cunha)

importados sobretudo da Ásia mas também da França, onde as sedas chinesas eram ricamente bordadas.

Valentim Alexandre analisou as Balanças de Comércio Externo de Portugal e verificou a importância da produção de tecidos de linho de fabricação nacional, exportados para o Brasil pelo Porto, por Viana e por Figueira, os quais representam 20%-30% do total de manufaturados portugueses no período 1796-1807, salvo 1797 (18%) e 1801 (44%). Outros produtos significativos eram as ferragens nacionais e os chapéus. Mas os tecidos de algodão, elemento essencial no comércio atlântico, saíam sobretudo de Lisboa (Alexandre, 1992:65). A imensa variedade de tecidos transportados pelos navios portugueses pode ser avaliada a partir das *“Relações das fazendas, gêneros e mais objetos de importação que entraram nesta cidade de São Paulo d’ Assumpção, Reino de Angola nos anos de 1795, 1796 e 1797, segundo o que consta dos Livros d’Alfandega, com declaração dos valores das mesmas fazendas e gêneros, arbitrados por pessoas práticas, para se conhecer com a possível exação a importância de tudo o que entra, e tem consumo neste Reino”* (Apêndice 3). ²⁷

Nesse final do século, quando crescem as manufaturas em Portugal, diversos “artistas” de origem estrangeira – suíços, franceses, ingleses e mesmo suecos – se associam a comerciantes portugueses para montar estamparias. Em 1792, por exemplo, Luís Machado Teixeira uniu-se ao também negociante lisboeta Gaspar Álvares Bandeira e mais dois estrangeiros, um técnico e um comerciante, para montar fábrica de branquearia²⁸ e tecidos em Leiria, investindo para tanto quase 10 contos de réis (Pedreira, 1995:367).

Aristocratas legítimos ou burgueses vestidos de nobre, os mercadores da praça do Comércio foram homenageados pelos alfaiates lisboetas, atentos às ameaçadoras transformações da França pré-revolucionária: os coletes foram encurtados e os bolsos ficaram mais altos para facilitar o acesso às moedas. A roupa em geral adquire um ar mais sóbrio. A última pragmática, de d. José I (1751), limitou as proibições ao luxo às rendas, tecidos finos e adornos apenas

²⁷ Biblioteca Nacional, Seção de Manuscritos, 4 doc. 35 p. Col. Linhares – 15,3,33 nº 2-5

quando produzidos no exterior (Museu Nacional do Traje,s/d:13) e atribui tal medida às representações que lhe foram feitas (alvará de 1751). O princípio de austeridade lançado por d. João IV, reafirmado por d. João V no final do seu reinado e enfatizado por Pombal, foi levado ao exagero no século seguinte por d. Miguel, que só usava roupas de *briche*, tecido grosseiro e felpudo de cor castanha (Vieira Fazenda, 1924:83).

3. Imagens do negro em Portugal

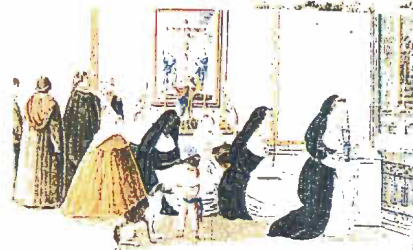
Desde meados do século XV centenas de cativos foram levados da costa da África para Portugal onde “*no Algarve, foram distribuídos por diversas personalidades de classes dominantes, incluindo o próprio infante Dom Henrique*” (Carreira, 1983^a:11-14). Uma das primeiras medidas do Infante foi enviar um escravo de presente ao mosteiro de São Vicente do Cabo, perto de Sagres (Saunders,1982:67). A maioria dos escravos pertencia à aristocracia, ao clero, aos funcionários do governo e aos profissionais (Saunders,1982:63). Entre as imagens legadas pelo século XV, há notícia de que Fernão Gomes da Mina, feito cavaleiro na tomada da Alcacere, Arzila e Tanger (1474), recebeu por armas

“em campo de prata três cabeças de negros em roquete²⁹, cada um com uma argola de ouro nas ventas, outra na orelha, um colar do mesmo ao redor do pescoço: timbre uma das cabeças” ((Vilasboas,1708:303).

No auge da escravatura (séculos XVI-XVII) na metrópole, os negros eram exibidos na rua de cidades como Lisboa e o Porto de turbante à cabeça, vestidos de polichinelo e tocando bandolim, tal e qual macacos de realejo (Maffre,1997:52). Na tempo de d. João III havia um sábio bobo da corte, Panasco, negro nascido escravo em Portugal, condecorado com a ordem de Santiago mas alvo de cruéis pilhérias por causa da cor de sua pele. Em revanche, definia a felicidade para um cavaleiro português como limitada a “*chamar-se Vasconcelos, possuir finca com renda de 600,000 rs e ser tolo e valer nada*” (Saunders,1982:82).

²⁸ fábrica de branquear tecidos.

Serva negra observa dois negros brigando
 e a gr. v. r. representando um fogo de artifício.
 Lisboa, século XVIII (Souza, 1924:20)



Costumes nacionais, Zaccarias Félix Doumet, c. 1806 (Palácio Nacional da Ajuda, 1999:270)

Preto caiador, Lisboa, século XVIII (Souza, 1924, in Maffre, 1997:66)

Imagem cedida
 por Inez Cabral



Daniel Roche, ao analisar a cultura das aparências, observa que “o *estilo político tem seu equivalente no traje*” (1989:488), sendo “*em torno à vestimenta (que) se encenam as comédias sociais, familiares, amorosas, representações de múltiplas ações simbólicas*” (1989:85). Com essas idéias em mente, pensemos algumas das imagens legadas pelos negros de Portugal no século XVIII.

Calcula-se que já no século XVI os escravos constituíssem a décima parte da população da cidade, sendo que além dos negros africanos havia cativos mouros e asiáticos (Serrão,1971:796). Pelo final do século XVIII haveria 15 mil indivíduos de origem africana na capital portuguesa, de um total de 220 mil habitantes (Maffre,1997:219), enquanto na Inglaterra havia 14 mil (Carreira, 1983^a:11). Na opinião dos visitantes estrangeiros à Lisboa barroca, os negros “*formigavam*” (Maffre,1997:59). No entanto, a força esmagadora da Igreja católica em Portugal, apoiada nas fogueiras da Inquisição, impediu a recriação de instituições negras próprias, religiosas ou leigas, ou mesmo a evocação da terra natal por meio de trajes e acessórios como ocorreria no Brasil. Os únicos elementos africanos de que temos notícia nesse contexto são o idioma³⁰, a música e as danças executadas nas reuniões dos escravos e também representadas por negros nas festas portuguesas (Saunders,1982:89). Tampouco há notícias de libertos enriquecidos no comércio, ostentando luxo ao ponto de incomodar a aristocracia local, ausência confirmada pela falta de menção aos habitantes locais de cor, escravos ou libertos, na lei suntuária de 1749. Se havia negros e mulatos luxuosamente vestidos na capital portuguesa seriam poucos – talvez só os representantes do rei do Congo, que desde o século XVI mantinha uma espécie de consulado em Lisboa (Souza,MM,1999:68), talvez algumas mulatas casadas ou viúvas de portugueses.

Mas negros havia e eram vistos não só em Lisboa mas por todo o país. Em 1761 o governo português proibiu a entrada de “preto e preta” em Portugal e nos Algarves, alegando fazerem falta nas minas do Brasil e, na metrópole, só se dedicarem ao ócio e ao vício. Seis anos mais tarde, outro alvará ampliava a proibição para incluir mulatos ou pardos (Cavalcanti, 197:216). Câmara Cascudo

²⁹ triângulo do escudo heráldico

cita a presença negra no norte de Portugal, onde se fazia “*bailado de negros, vestidos de vermelho, entoando refrão referente a Moçambique*” quando os afro-descendentes de Azurara, juntamente com outros de Vila do Conde, festejavam Nossa Senhora do Rosário, a quem chamavam Senhora do Rosandário e “*sua padroeira*” (Cascudo, 1993:498).

Mas era nos centros urbanos que os negros se concentravam, e em Lisboa muitos mais negros estariam na praça do Pelourinho Velho, onde funcionava o mercado de escravos em meio aos vendedores ambulantes de tremoços e sardinhas, arroz doce ou favas. Nessa movimentada praça encontravam-se também notários e tabeliães, sempre a postos para redigir os pleitos, petições e cartas da população em grande parte analfabeta. Por essa e outras praças da cidade circulavam portugueses trigueiros, entre eles os artífices e jornaleiros de capote verde e chapéu tricórnio, os carreteiros, burriqueiros, barqueiros e outros tipos populares lisboetas. Muitos deles eram donos de escravos, alguns educavam os negros como aprendizes, outros simplesmente exploravam-nos como força bruta. Outros proprietários se serviam dos negros e negras que vendiam comida ou lavavam roupa, pagando jornal ao dono (Saunders, 1982:74-75). Essas pessoas de cor tendiam a se vestir como os brancos, ainda que não existisse um traje único característico dos portugueses, que se distinguiam entre si conforme a posição social, os ofícios e as regiões de origem. Entre as mulheres brancas do povo as peixeiras do mercado chamavam a atenção pelas jóias de ouro, enquanto nas ruas eram particularmente visíveis as camponesas “*saloias*³¹ *com as carapuças de veludo negro ou azul escuro, sobre os seus burros*” e as lisboetas com seus capotes vermelhos sobre os vestidos, muitas com um lenço cruzado ou mantilha sobre a cabeça (Souza, 1924:6-9).

Citam-se, entre os personagens de cor do período, os pretos caiadores (p.24^a), um dos tipos mais populares da cidade de Lisboa, ao ponto de merecerem oito gravuras na obra O Trajo Popular em Portugal (Souza, 1924). Representado com seu balde e pincel preso a uma vara, o preto caiador na imagem reproduzida por Maffre (1997:66) veste calça listrada, camisa branca de

³¹ numa forma cuja morfologia e sintaxe haviam sido adaptados para pessoas habituadas às línguas africanas.

mangas bufantes rasgadas e colete com grandes botões, além do chapéu de palha enfeitado com laçarote. Saunders informa que no século XVI havia também mulheres caiadoras, e cerca de cinquenta desses homens e mulheres perambulavam pelas ruas da capital em busca de trabalho em meados do século XVI (1882:76). Os pretos quadrilheiros (agentes de polícia), encarregados de impor a ordem, estariam de farda. Já *“a preta que despeja o calhandro à beira do rio”* (Souza, 1924:15)³² - durante o dia era obrigada por lei municipal obrigava a levar seu pote dentro de cestas de vime altas com tampa (Saunders, 1982:75). Sua roupa na imagem de Doumet (p.24^a) inclui pano azul à africana na cintura e pano branco na cabeça, sob o chapéu preto, para esconder o cabelo forte que os brancos lhe ensinaram a desprezar.

Esse desprezo pelo cabelo dos negros foi cantado em prosa e verso, constituindo uma das mais bem sucedidas estratégias de dominação da raça dita branca em seu empenho para submeter os afro-descendentes. No Rio de Janeiro colonial temos um exemplo da força desse preconceito na visão da beata Rosa Maria Egipcíaca, que garantia aos seus fiéis, entre os quais, durante anos, o bispo d. Antônio do Desterro, que o Menino Jesus além de mamar nos seus peitos vinha diariamente pentear sua carapinha (Mott, 1993:730). Em Lisboa, o poeta Nicolau Tolentino zombou nos seguintes termos de *“uma preta que pretendia que a obsequiassem”*:

*“Domingas debalde queres,
Nesse canto da cozinha
Vencer a invencível teima
Da rebelde carapinha
(...)
Debalde tufado laço
De atadeira fita inglesa
Te assombra a lêveda poupa
Riçada por natureza”* (Maffre, 1997:62).

O poeta retrata aqui a tentativa frustrada de uma escrava ou, possivelmente, uma liberta, de alisar e armar o cabelo para realizar o penteado da

³¹ do árabe “habitante do deserto”, camponês(a) das cercanias de Lisboa (Aurélio)

³² tarefa exclusiva das negras em Portugal, no Brasil reservada aos negros.

moda, a poupa de Maria Antonieta. O que Domingas deixou de perceber é que os portugueses tratavam bem os pretos contanto que se mantivessem “em seus lugares”. É verdade que em 1774 d. José I promulgou lei concedendo, a partir daquele ano, a liberdade aos escravos negros nascidos em Portugal, (Maffre,1997:52). Seria uma liberdade relativa, pois a questão da liberdade nem se colocava. Seu oposto, a desigualdade, era essencial à estrutura hierárquica do Antigo Regime que os donos do poder estavam empenhados em garantir.

O negro era o “outro” por excelência, visto como pertencendo a outra espécie, tanto que o escravo africano era classificado como um bem semovente, como atesta o inventário das famílias dos Távoras e dos Atouguias, implicadas no atentado contra o rei d. José I (1758). Nesse documento um escravo Mina de nome Lucas (30 anos), e uma escrava Mina de nome Antonia (18 anos), são arrolados na mesma categoria que os “*dois machos e duas mulas do uso do excelentíssimo Conde*” (Maffre, 1997:53).

Os negros podiam ter ofícios, incluindo, além dos acima citados, os de sapateiros, ferreiros, calceteiros e jubeteiros³³ (caso autorizados pelo município e pelo proprietário) (Saunders,1982:74) e estivadores. As negras, além de servirem de criadas nas casas aristocráticas ou burguesas, nos conventos (p.24^a) e nos hospitais onde brancos se recusavam a arriscar a vida, podiam vender seu arroz doce, cuscuz, favas ou ameixas cozidas (Saunders,1982:77) na porta de casa, nas ruas e mercados, mas quem aspirasse a competir com os brancos “alfacinhas” despertaria irado preconceito racial expresso pelo deboche. Assim o padre Domingos Caldas Barbosa, filho de um português com uma escrava preta, notável em Lisboa como músico e poeta, mereceu cruéis sonetos de Bocage em que é comparado a um macaco sem rabo de “*grenha crespa*”, “*mandinga*” (feiticeiro) que se pretende descendente da rainha Nzinga de Angola (Maffre,1997:64).

A presença negra era notável nas procissões que constituíam um dos espetáculos mais populares de Lisboa, atraindo multidões ainda mais numerosas do que as clássicas touradas. Atuavam também como esmoleiros e Alberto Souza

³³ fabricantes de jubão, ou gibão, casaco curto que se vestia sobre a camisa.

cita suas vestes escarlates, usadas quando iam de bolsa na mão, a serviço das freiras do mosteiro do Sacramento, recolher os dízimos dos fiéis. Aqui temos um exemplo da isenção vestimentar concedida à Igreja: o escarlate proibido pela “Pragmática de 1749” podia ser usado nas opas das confrarias. Nessas confrarias e irmandades os negros conseguiam se reunir, convertendo-se ao catolicismo e, ao mesmo tempo, mantendo vivo o culto tradicional aos antepassados por meio do canto e da dança. Cantando e dançando acompanhavam o irmão dito “*preto andador*” (p.24^a) a pedir esmolas enquanto oferecia a imagem de um santo a beijar. Essa tradição será continuada e desenvolvida no Brasil, onde os negros vinham à frente das procissões tocando corneta, além de promoverem seus próprios cortejos. Em Lisboa, Carrière calcula uma maioria de negros e mulatos entre as 4 ou 5 mil almas que acompanhavam a procissão dos Passos, enquanto o sueco Ruders evoca a procissão do padroeiro de Lisboa, Santo Antônio:

“santo preto, de lábios grossos, era levado por negros e acompanhado por padres da mesma cor, seguidos de uma multidão de pretos e mulatos. Iam todos vestidos com os seus trajes domingueiros mas as cabeleiras que levavam não faziam, aos meus olhos, contraste favorável com as suas caras pretas e amarelas” (Maffre, 1997:58)

Examinando a gravura “Agrupamento de povo” (Souza,1924:20), onde uma multidão assiste a um espetáculo de fogos de artifício em Lisboa, temos em primeiro plano dois negros que lutam no chão atrás dos espectadores. Quadrilheiros embriagados ou criados domésticos? Percebe-se apenas vestirem calças e casacos de boa aparência, num modelo simplificado do traje fidalgo composto de calções, colete e casaca, um deles com capa que lhe vai sendo arrancada pelos dentes de um cachorro. São os únicos no agrupamento sem peruca empoada nem chapéu tricórnio.

O chapéu talvez seja o elemento mais notável do traje masculino nesse período. Para os donos do poder, um tricórnio enfeitado com as mesmas pedras vistosas que fulguravam nos anéis, botões e fivelas. Aos menos poderosos, mas ainda assim donos de certa posição social, o modelo sem enfeites. Sinal de distinção social transcontinental, carregado de significados simbólicos, o chapéu constitui símbolo de prestígio de leitura imediata.

Para exemplificar o valor atribuído ao chapéu, lembremos que em Portugal no século XVI, *“a atitude normal para falar ao rei é de joelhos e desbarretado”*, ou seja, sem chapéu em sinal de humildade (Alves, 1985:67). No século XVIII, o viajante Labat observou que na Costa do Ouro:

“a maioria usa chapéus (...) só os escravos andam com a cabeça descoberta, e é sobretudo assim que se pode reconhecê-los” (1725:329).

Voltando à gravura do “Agrupamento” em Lisboa do setecentos, à direita vê-se uma serva negra: a saia volumosa e blusa folgada de mangas amplas fechada por gola branca tipo pagem, são encimadas pelo turbante ou torço branco que define sua origem e sua função subalterna (Souza, 1924:20). O código do turbante deve ser lido como um signo polissêmico, pois se para a aristocracia portuguesa era identificado com a condição de servidão, no antigo Oriente Médio envolver a cabeça com um pano, com uma ponta pendente, era sinal de distinção (Tostes, 1983:111).

No Brasil, as diferentes formas de se amarrar um turbante podem corresponder a diferentes etnias ou grupos de procedência, bem como a hierarquias dentro da organização religiosa afro-brasileira. Gilberto Freyre e Cícero Dias empreenderam levantamento desses significados em 1934, partindo da hipótese de seu interesse antropológico para a determinação de origens regionais ou tribais (Freyre, 1979:113). Lamentavelmente, como informa Freyre, os desenhos de Cícero Dias foram apreendidos pela polícia que os considerou “subversivos”.

Lisboa do tempo joanino foi descrita por Saramago como:

“...uma boca que mastiga de sobejo para um lado e de escasso para o outro, não havendo portanto mediano termo entre a papada pletórica e o pescoço engelhado, entre o nariz rubicundo e o outro héctico, entre a nádega dançarina e a escorrida, entre a pança repleta e a barriga agarrada às costas” (1988:27).

Mas mesmo excluindo os escravos bem alimentados e mais bem vestidos do paço real, nem toda a população de cor da capital estaria com “a barriga agarrada às costas”, a julgar pelo caso da mulata brasileira Anica. É o capelão dos Marialvas quem cita em seu diário, entre as namoradas de D. João V, além da “esbelta e sedutora madre Paula” (de quem nasceria seu filho José, que foi padre em Santos) e da “atriz Petronila, elegante rapariga”, uma

“...formosa mulata de nome Ana (Anica) brasileira, que assestia³⁴ na Calçada da Ajuda, com duas criadas, um page, dois criados de tábua, trez aias e cosinheira preta, natural das ilhas de Cabo Verde”. (Costa, 1911:15)

A rainha Dona Mariana, enciumada, mandou “roubar a prêta, e pô-la com as suas coisas a bordo de um bergantim holandez que estava no Tejo...” (Costa, 1911:15). Isso ocorreu em 1723, quando o monarca estava ainda em plena forma, o que não podia agradar à rainha que, enquanto o rei prevaricava, se dedicava aos bordados, a tocar seu cravo e a motetes dos frades, além de correr os templos e visitar os infantes doentes (Sequeira, s/d:106). Decerto insuficiente para uma rainha que, ao chegar de Viena a Lisboa para o casamento em 1708, introduzira a moda das imensas saias armadas ditas donaires ou merinaques. Esse traje, logo imitado pela corte e em seguida pelo país afora, foi considerado tão audacioso que em 1728 um padre de Varatojo propôs excomungar quem o vestisse, no que foi derrotado pela Junta dos padres Teólogos convocada pelo arcebispo (Pimentel, 1992:101).

Note-se o emprego, no texto do capelão, dos termos “mulata” e “preta”. No primeiro trecho “mulata” é a beldade, e “preta” a serviçal cabo-verdeana. No segundo trecho quem é “roubada” por ordem de Sua Majestade Dona Mariana é “a preta”. À primeira vista podia parecer que a Rainha mandara roubar a cozinheira, e não a namorada do rei. O termo “mulata” parece já naquele tempo evocar a imagem de uma sensualidade irresistível e ter sido usado no primeiro trecho para enfatizar o poder de sedução da namorada do rei.

Já na época de D. Maria I, no apagar das luzes do Setecentos, quando o neoclássico vinha suplantando o barroco como estética dominante, chamou a

³⁴ “assistir” aqui significa “residir” (Dicionário Laudelino Freire)

atenção dos viajantes ingleses Beckford e Murphy a familiaridade dessa rainha com a negra D. Rosa, “*preta, beijuda e de nariz esborrachado*”, sua favorita e coberta de mimos pela família real toda. Na época, dizem os relatos, a moda na corte era andar cercado de “*pretinhos africanos*” e “*vesti-los o melhor que se possa*”. Além disso, na visão desses aristocratas anglo-saxões, “*quanto mais hediondos melhor*”. Valores estéticos à parte, a familiaridade com que os portugueses eram habituados a tratar tanto os negros, quanto os seus criados galegos, era constante fonte de irritação para os visitantes estrangeiros da época. O preconceito racial não era privilégio dos portugueses que acreditavam, aliás, como nós brasileiros, estarem livres desse mal.

Conclusão

Em sua maioria, excluindo os africanos e seus descendentes, os habitantes do Rio de Janeiro do final do século XVIII era ditos os *portugueses do estado do Brasil*. Por esse motivo, pareceu-me impossível pensar o traje negro da cidade colonial sem voltar a Lisboa, para saber qual a matriz cultural dos donos do poder que habitaram o paço no terreiro do Carmo. Através desse breve panorama de Lisboa no século XVIII, da corte de d. João V às rendeiras do Minho e aos negros lisboetas, pode-se notar que “*na história das aparências humanas (...) as modas servem para representar um poder*” e “*através das lógicas dos trajes, temos como compreender e estudar as transformações sociais que são geradas no cadinho das cidades*” (Roche, 1989:11-12). Para desvendar essa história a *Pragmática contra o luxo* de 1749 (apêndice 1) foi usada como fonte de informações sobre a mentalidade e os costumes dominantes. A listagem das fazendas importadas pelos portugueses em Angola dá uma idéia das variedades têxteis então exigidas na África (apêndice 2). A relação da entrada em Paris (1715) da embaixada secretariada por Alexandre de Gusmão (apêndice 3), por sua vez, detalha o luxuoso traje fidalgo da época, enquanto a petição de Joana Maria dos Anjos (apêndice 4) fala da situação precária das mulheres rendeiras do Minho e suas famílias. Já as funções sociais desempenhadas pelos africanos e seus

descendentes registram a vivência da população de cor na cidade de Lisboa. Atentou-se, em particular, para a questão daquilo que se podia ou não vestir, descrevendo os trajes do rei, do clero, dos diplomatas, das rendeiras e dos habitantes negros e mulatos da capital do império português nesse período para, após descrever como se vestiam na África, passar à análise do tecido social e da trama cultural no traje negro do Rio de Janeiro.

O consumo ostentatório, que seria analisado duzentos anos mais tarde por Veblen (1938) como um dos mais claros instrumentos de dominação cultural empregados pela classe ociosa, se faz presente por ter sido combatido pela *Pragmática*. Além de ser característica do barroco, essa mentalidade do consumo ostentatório, à qual cores e panos davam suporte material, embarcou nas naus portuguesas em viagens do Índico ao Atlântico, com escala na costa africana, e contribuiu para alimentar de tecidos finos e pesados, lisos e estampados, brancos e coloridos o sinistro comércio de escravos, desembarcando no Rio de Janeiro onde se instalou até hoje.

Capítulo II

“Mama África é mãe solteira”¹

Introdução

De um total estimado em três milhões e meio de escravos transladados pelo tráfico atlântico para o Brasil calcula-se que, só no século XVIII, entraram e foram vendidos um milhão e setecentos mil africanos (Goulart, 1949:217/279). Dos homens, mulheres e crianças que chegaram ao Rio de Janeiro nessa época, inteiramente nus ou de tanga, a maior parte foi encaminhada para o serviço nas minas, onde trabalhavam à exaustão, tanto que a duração média de um escravo mineiro era de apenas sete anos (Coroacy, 1965:246-247). Outros tantos africanos cativos desembarcados no Rio foram vendidos para proprietários rurais do litoral ou interior fluminense para trabalhar na lavoura de cana-de-açúcar.

Mas é a porcentagem menor dessa população cativa - os escravos e libertos urbanos - a mais significativa para o presente estudo por ser esse o grupo majoritário representado nas imagens textuais e pictóricas do setecentos. Domésticos ou ao ganho, oficiais e artífices, a população de cor da cidade “maravilhosa” no final do século XVIII deixou, nessas imagens, uma série de pistas da cultura híbrida aqui desenvolvida. Pistas que permitem pensar sua história social com destaque para a *“oposição clássica entre as infra-estruturas e as superestruturas, entre as realidades e as representações”* (Roche, 1997:9). Essa relação dialética, em seu movimento contínuo, gera síntese observada, entre outras instâncias, na indumentária.

Libertos ou escravos, luxuosamente trajados à moda fidalga, em farrapos ou com panos evocativos de sua origem africana, a população de cor do Rio de Janeiro compunha um grupo social complexo cuja capacidade de reinventar, no exílio do cativo, uma cultura original, desmente a teoria de sua “coisificação” pelo modo de produção escravista (Bastide, 1996:25). Seguir as pegadas desses africanos e seus descendentes, através das imagens que nos deixaram, exige também empreender a viagem inversa à deles, do Rio de Janeiro para a África.

Será essa a etapa seguinte para tentar “*restaurar um esquecido, reencontrar os homens através dos traços que deixaram*” (Certeau, 1975:48) na tentativa de melhor conhecer sua história e, através dela, a nossa.

As pessoas deslocadas pelo tráfico Atlântico, ancestrais de grande parte do atual povo brasileiro, foram embarcadas tanto na Costa da Mina², cujo porto principal era Ajudá, quanto da região de Angola³ e seus portos Congo, Luanda e Benguela (Goulart, 1949:186). Uma minoria veio, sobretudo no século XIX, da costa oriental (Moçambique). Os diversos povos submetidos ao cativeiro foram classificados, pelos negreiros, de acordo com as supostas “nações” a que teriam pertencido. Essas categorias podem corresponder aos portos de embarque, ou aos povos traficantes, como os malês, que capturavam escravos no interior do continente para vendê-los no litoral. Em alguns casos a “nação” correspondia de fato a uma etnia, como nas designações mandinga (mende, malinke) e fula, entre outros.

Havia uma enorme variedade de grupos tribais, aprisionados no interior, no norte e até mesmo tão ao sul quanto o Congo, e vendidos em Ajudá (Ouidah ou Judá), no atual Benin. Além disso, a miscigenação era comum em todo o território africano logo não existe pureza genética intergrupar. Atribuir, portanto, características morfológicas ou psicológicas a um determinado grupo é uma ilusão de base racista, como aponta Kwame Anthony Appiah (1997:66). É preciso, além disso, atentar para a imensa diversidade cultural do continente africano, onde se falam 2.050 idiomas diferentes (ACSilva, 1992:38), para evitar simplificações que encobrem a riqueza desse universo problemático. Problemático também no sentido positivo, por nos oferecer um mundo de problemas a serem aprofundados à procura do conhecimento.

Para levar em conta essa complexidade e evitar as armadilhas das identificações genéricas, uma noção operante é a de “*grupos de procedência*”. Essa noção foi desenvolvida por Mariza Soares (1997:95), que enfatiza o fato de os critérios de pertencimento aos grupos ditos “nações” – mina, nagô, congo,

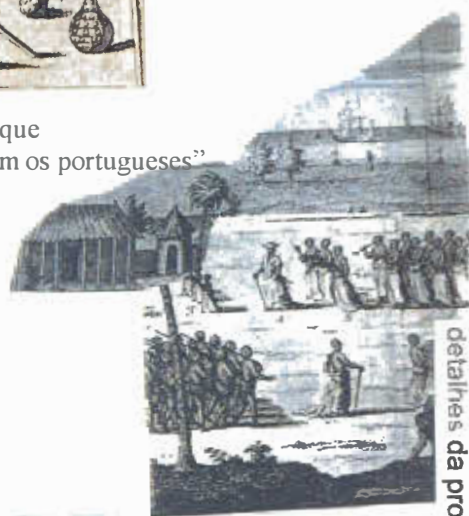
¹ da canção de Chico César.

² costa ocidental da África, do cabo do Monte ao cabo Lopo Gonçalves, inclui o golfo da Guiné.

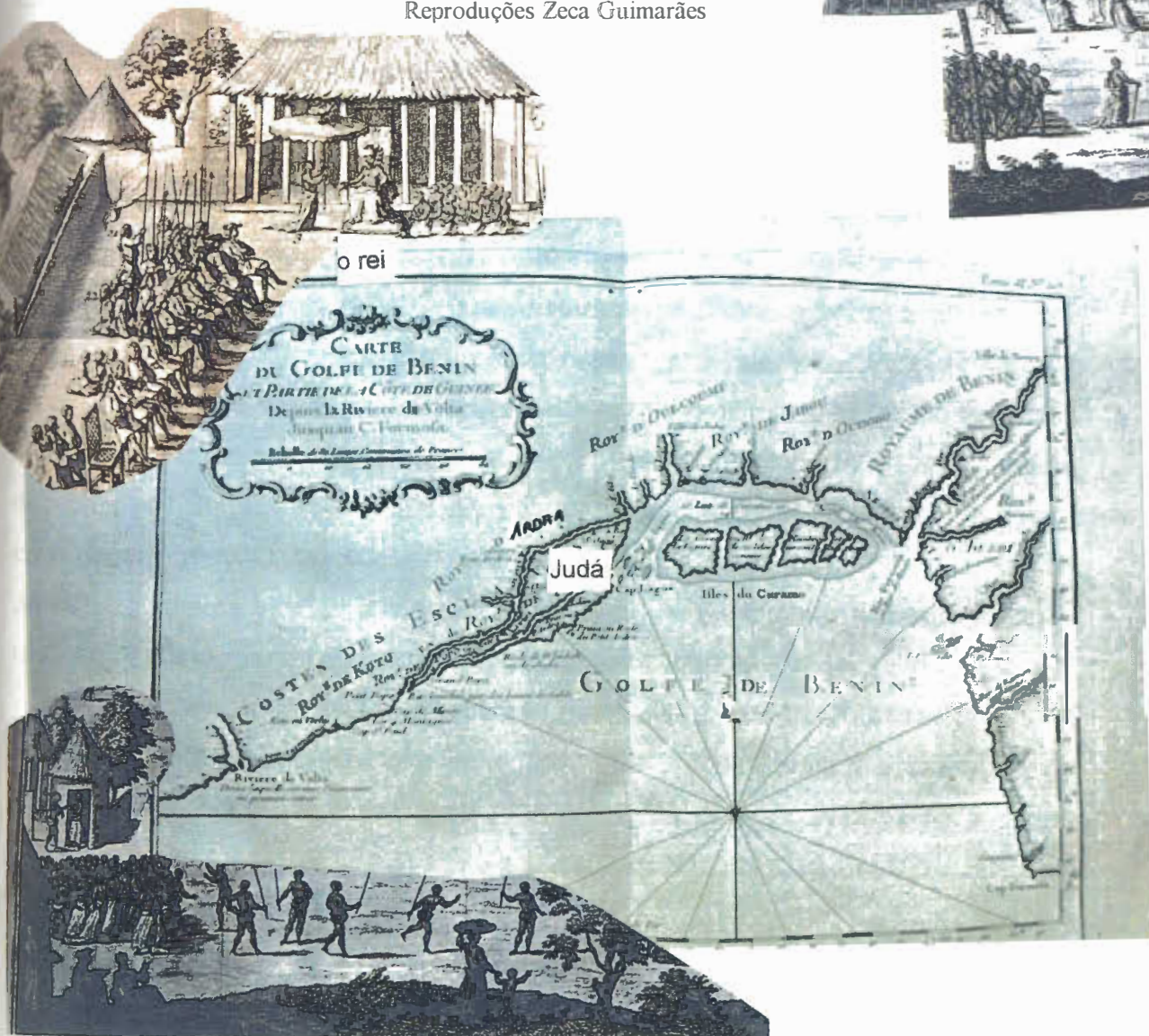


Traje dos nobres e traje das mulheres do rei de Ardres que
 “não saem de suas casas onde os maridos as têm cerradas como fazem os portugueses”
 (Labat, 1730:331)

Mapa do golfo de Benin, reinos de Ardra e Judá,
 Atlas 1764, Mapoteca do Itamaraty
 Reproduções Zeca Guimarães



detalhes da procissão e c oração do rei de Judá em abril 1725 (Labat, 1728, t. 70 & 71)



rebolo e outros - terem sido criados pelo tráfico e constituírem uma estratégia do colonizador. Isso sem excluir o papel desempenhado por essas categorias (nações), apropriadas por cativos e libertos como forma de criar, no exílio, uma nova identidade social, onde o traje é o traço mais visível. Assim, dentro do grupo de procedência mina, reunido na irmandade de santa Ifigênia e santo Elesbão, havia etnias como a maki (mahi), cuja presença significativa no Rio de Janeiro do século XVIII foi esmiuçada por Mariza Soares a partir de assentos de batismo, registros de óbitos e outras fontes primárias (1997).

Durante muito tempo acreditou-se que quase todos os escravos cariocas pertenciam ao macrogrupo banto (MMSouza, 1999) da região Congo-Angola. A presença desse grupo é de fato significativa, mas um escravo do Congo também podia ser submetido a uma longa caminhada e ser vendido em Ajudá, na África Ocidental, e nesse caso seria contabilizado pelos negreiros como “mina”. Além disso, é preciso considerar o tráfico interno – vinham escravos da Bahia para o Rio de Janeiro - e os deslocamentos dos libertos, que chegavam das minas, ou do meio rural, para procurar sua fortuna na cidade grande. De modo que a composição étnica era mais heterogênea do que consta dos registros dos navios.

Mariza Soares constatou que foram, por exemplo, os pretos mina que fundaram as Irmandades de Santo Antônio da Mouraria (1715) e de santo Elesbão e santa Ifigênia (1740), que proibiram, no início, a entrada dos angola (Soares, 1997:66). Além dessa marca da presença e relevante papel social dos mina, verificou que na freguesia da Candelária, nas proximidades do mosteiro dos beneditinos, os batismos de inocentes com mãe mina atingiram 52,31% do total na década de 1751/1760 (Soares, 1997:85). Cito apenas esses dois exemplos para enfatizar ser preciso, ao buscar identificar o modo como os negros do Rio de Janeiro colonial se vestiam em suas terras de origem, examinar a cultura material tanto na África ocidental quanto na África central atlântica.

A caminho de investigar o universo multicultural que gerou essa parcela de nossos ancestrais, cabe lembrar que *“todas as práticas, sejam econômicas ou culturais, dependem das representações utilizadas pelos indivíduos para darem*

³ dita hoje África central atlântica, do cabo Lopo ao cabo Negro.

sentido a seu mundo" (Hunt,1995:25), cabe pensar o espaço social desses milhões de seres humanos vitimados pelo tráfico negreiro. Como ressaltam os antropólogos Sidney W. Price e Richard Mintz, é de sumo interesse delinear os processos pelos quais o material cultural africano contribuiu para estruturar as instituições recriadas no exílio pelos cativos, pois essas instituições, entre as quais se incluem suas opções estéticas, tinham o intuito de *"dar à sua condição coerência, significado, e uma medida de autonomia"* (1992:41). Para traduzir em imagens seu modo de pensar, construíram um traje só seu e cristalizaram, nessa indumentária feita de elementos luso-africanos, a memória da terra ancestral.

2.1 A roupa como instrumento de poder

O africano atribui, tradicionalmente, ao traje e ao adorno uma significação hierárquica tão ou mais explícita do que a da Europa medieval, onde sucessivas leis suntuárias procuraram impedir que as camadas subalternas tivessem acesso a determinados itens do vestuário. Essa ênfase na aparência, verificada em diversos reinos da África, foi atribuída por Miller ao fato de a elite africana possuir *"menos meios alternativos de expressar superioridade"* (1988:82). Existem, de fato, indícios de que a linguagem das roupas africanas comporta sutilezas ainda pouco conhecidas pela historiografia ocidental, embora já comecem a ser investigadas. Já se sabe, por exemplo, que para diversas civilizações da África negra os conceitos de valoração das cores divergem do nosso. É menos importante distinguir a gama de tons de vermelho, marrom, amarelo ou verde do que saber se a cor é seca ou úmida, macia ou dura, lisa ou rugosa, surda ou sonora, às vezes se é alegre ou triste. Além disso, *"para inúmeras etnias, o léxico dos marrons, de extrema riqueza, não é o mesmo para os homens e para as mulheres"* (Pastoureau,1989:15). A exceção parece ser o escarlate, vermelho puro valorizado acima de todas as cores tanto na costa ocidental quanto na oriental.

De início o termo *escarlate* se referia aos tecidos azuis fiados com ouro, mas estes passaram depois a ser tingidos com pó de cochonilha, (inseto da

Amércia Central) e tornavam-se púrpura, cor reservada aos poderosos desde os tempos do Império Romano. Goethe explica essa valorização pelo fato do vermelho puro, ou púrpura, conter, de fato ou em potencial, todas as outras cores (1983:195). Um exemplo do sucesso do escarlata é episódio registrado por Álvaro Velho durante a viagem de Vasco da Gama à Índia. De passagem por Moçambique, em 1497, o sultão lhe pediu “escarlata” em troca das boas refeições proporcionadas ao capitão. Desprezou os chapéus, capas ditas marlotas, corais e outros mimos oferecidos (Bueno org., 1998:58).

Os detentores do poder reservavam para si as novidades e selecionavam determinadas padronagens ou texturas que, por serem escassas, eram portadoras de status. Esses panos raros e caros passavam a funcionar como um instrumento de poder manipulado pelos chefes civis e militares, que tanto podiam estocá-los no tesouro, reservá-los para seus pomposos funerais⁴ ou presentear um favorito. Foi assim que os tecidos, importados tanto da costa do Senegal quanto do exterior, passaram a ser valorizados não só pelo aspecto estético e pela sua função de distinção mas como capital de giro. A capacidade de diferenciar quem os possuía interessava a um número crescente de africanos, o que aumentava tanto o valor de uso quanto o valor de troca dos têxteis em questão.

Essa função de distinção das fazendas, que levou as peles e panos tradicionais a perderem espaço para o traje de tecido drapeado ou ajustado, foi registrada por quase todos os viajantes e historiadores da África. Aos chefes tribais era reservado o direito não só a determinados têxteis mas a certos tipos de roupas e adereços. Por exemplo, ainda no século X, em Gana, o rei e seu herdeiro presuntivo vestiam túnicas de inspiração islâmica e o *gana* (chefe civil e militar) cobria a cabeça com “*gorro bordado de ouro envolto em turbante do mais fino algodão*”. Já aos plebeus era proibida qualquer roupa que fosse costurada (ACSilva, 1992:251). No Mali do século XIV, quando Tombuctou era o porto comercial mais importante do rio Niger, “*quanto mais amplas as calças, que se apertavam nos tornozelos, maior a importância de quem as usava*” (ACSilva, 1992:303). Nesse rebuscamento há uma analogia com o traje masculino

européu do período, com seus calções bufantes, bem mais lúdicos do que o traje feminino (Lipovetsky, 1991:36), que só a partir do século XIX se tornaria mais elaborado do que o masculino. Quanto à mulher africana, seu traje original era mais simples do que o do homem, mas seria enriquecido no exílio.

No século XVII, o padre capuchinho Cavazzi (1965:166) nota que, embora nas regiões mais remotas da África Central Atlântica ainda se andasse semi-despido, com o corpo mais enfeitado do que escondido pelas tangas de contas, conchas e miçangas ou os aventais de pele de animal, nas *banzas*⁵ dos reinos do Congo, Matamba e Angola nobres e plebeus usavam trajes de inspiração européia e tinham plena consciência do vestir como forma de distinção. A corte congoleza, cristianizada desde o século XV, por acreditar que os trajes europeus eram portadores do poder do homem branco, procurava copiar a moda lusitana. Assim, só à rainha e suas filhas era permitido usar sapatos, enquanto as damas da corte podiam calçar chinelas. Os plebeus, em sinal de respeito, deviam andar descalços (Cavazzi, 1965:168). A prática de usar o traje para reforçar a ideologia hierárquica era usual, na África, tanto entre os povos de cultura islâmica quanto entre os animistas, convertidos ou não ao cristianismo.

2.2 Culturas têxteis no espaço social africano

A África constitui, há milênios, o que Marie-Louise Pratt denomina uma “*zona de contato*”, conceito que é sinônimo de fronteira colonial, ou seja, um espaço social onde culturas diversas “*se encontram, confrontam e lutam, muitas vezes em relações de dominação e subordinação altamente assimétricas*” (Pratt, 1992:4). Nesses encontros e confrontos os tecidos e os trajes desempenharam um papel de destaque tanto no quadro do comércio interno e externo quanto no campo das relações socio-culturais imbricadas no contexto político-econômico.

Presentes no comércio transaariano desde os tempos de Cartago, os

⁴ era costume amortilhar os cadáveres em panos locais ou importados para ser bem recebido no Outro Mundo.

⁵ aldeias dos chefes.

tecidos e roupas de algodão foram difundidos na África pelos mercadores muçulmanos que usavam tanto seus bens quanto sua religião como instrumentos de poder. Se a chuva há tanto esperada coincidissem com a chegada de um mercador muçulmano, a conversão era imediata. É verdade que o africano podia vestir tecido importado para se distinguir de seu semelhante sem, necessariamente, se converter à fé de Maomé. Por outro lado, a conversão ao Islã seria sempre acompanhada da adoção da vestimenta apropriada, sobretudo as túnicas ditas alizabas ou djelabas. Adotar o uso desses camisolões de algodão, entre os quais se inclui o abadá⁶ dos malês⁷, representava uma mudança radical para povos que tradicionalmente faziam roupas de casca de cipó ou, como os somba do Daomé, apenas cobriam o pênis com uma cabaça tubular para exagerar sua forma (Carise, 1992:37). A adoção das roupas muçulmanas e européias se devia, em grande parte, à crença de que elas incorporavam, e dariam a quem as vestisse, o poder superior do rico mercador ou navegante de além-mar.

Apesar das diferenças entre as civilizações da costa africana, a roupa de algodão, de início privilégio dos poderosos, foi aos poucos adotada pela maior parte dos habitantes. Ainda no século XV o navegador Cadamosto registrou, ao lado da nudez total ou parcial dos povos negros do Senegal, o uso de alquicéis⁸ pelos azenegues,⁹ cujas mulheres usavam também panos de algodão que vinham “da terra dos negros” (Carreira, 1983a:19). Os mantos ditos alquicéis, usados sem camisa, eram um dos produtos trazidos pelas cáfilas islâmicas que atravessavam o deserto com suas tigelas, potes, pentes, xales, roupa branca, manilhas (pulseiras tipo argola), trigo, óculos e agulhas (Soares, 1997:10) desde a remota antigüidade. Sugere-se terem sido esses mercadores, com suas caravanas de até 700 camelos, os responsáveis por introduzir na África a tecelagem, com

⁶ usado para a oração noturna “aluma gariba” (Carise, 1992:38).

⁷ negros muçulmanos que lideraram sublevação na Bahia, 1835 (Reis, Rebelião escrava no Brasil, São Paulo, Brasiliense, 1987). Para Laudelino Freire, esse nome lhes era dado pelo povo, embora eles próprios se dissessem muçurumim. João Reis desmente essa informação e explica ser mera corruptela de muçulmano.

⁸ mantos, em geral brancos, de origem árabe.

⁹ povos bérberes do norte do rio Senegal, senhores do deserto, no século IX dominaram o oásis de Audagoste, importante centro comercial onde se vendiam cereais, armas de ferro, tecidos, jóias, cerâmicas, arreios e selas (ACSilva, 1992:248).

grande aceitação em toda a costa ocidental. Trazida pelos muçulmanos¹⁰, ou ensinada pela aranha sagrada como quer o mito, a arte têxtil foi desenvolvida sobretudo pelos povos do grupo mandinga¹¹ e os akan¹², na região dita Sudão, (ao sul do Saara) e valorizada de norte a sul.

Em 1624, quando faleceu o soberano de Loango, ¹³ os herdeiros do rei colocaram em exposição uma coleção composta de um grande sortimento de tecidos europeus e asiáticos (algodões indianos e sedas chinesas) e aproximadamente setecentos metros de pano do Congo oriental (veludo de ráfia). Gravura do século XVII (Soares, 1997:284) mostra os músicos e atendentes da corte de Loango. Vestem panos listrados que vão da cintura ao joelho, os nobres sentados em primeiro plano, abaixo do trono, de camisa ou túnica listradas, enquanto o soberano usa uma camisa enfeitada por cima de uma longa túnica com listras na bainha, traz ao pescoço colares volumosos e à cabeça um turbante com uma ponta pendente, do lado direito, símbolo de poder conhecido em todo o Oriente Médio (Tostes, 1983:111).

Na África central atlântica, como revelam os trajes da corte de Loango¹⁴, a cultura islâmica também penetrou. Mas nessa região as missões cristãs tiveram mais sucesso do que na costa ao norte do equador. A aceitação foi notável sobretudo mais ao sul, entre os povos de cultura banto da região Congo-Angola. Lá o catolicismo foi adicionado às crenças animistas por ser visto como portador do poder dos brancos e *“uma forma mais poderosa de comunicação com o sobrenatural”*. Além disso, serviria como estratégia para reforçar o domínio da elite dirigente, ameaçado pela fragmentação do poder acentuada após a batalha de Mbwila, no século XII (MMSouza, 1999:81). Acreditavam que o cristianismo os tornava superiores aos “pagãos”, e distinguiam os verdadeiros congoleses de seus vizinhos, inclusive os que falavam dialetos da mesma língua kikongo.

¹⁰ outras versões apontam os cartagineses (Carreira, 1983:18).

¹¹ população da família niger-kordofan, grupo niger-congo, subgrupo mande, também dita malinqui, inclui, entre outros grupos, os nômades diula famosos por venderem feitiços (Gromiko, 1987:178).

¹² família niger-kordofan, subgrupo kwa, inclui, entre outros, os fanti e os ashanti (Gromiko, 1987:178).

¹³ centro produtor de tecidos ao norte do rio Zaire e um dos maiores exportadores de escravos do continente, cujo rei era honrado como um deus embora o poder se concentrasse nas mãos de famílias de comerciantes (MMSouza, 1999:133).

¹⁴ bem como registros da prática da circuncisão, como as imagens reproduzidas por Heintz (1994:105)

O fato de os africanos produzirem seus próprios tecidos e, mesmo assim, terem tanto interesse em adquirir algodões, lãs e sedas do exterior, é indício do valor atribuído aos têxteis. Os panos importados eram apreciados, em parte, por serem de cores e materiais inexistentes na África, e era costume desmanchá-los para serem reaproveitados em criações locais, sobretudo as sedas, muito valorizadas pela capacidade de refletir a luz, origem da vida. Essa demanda pelos tecidos importados foi suprida por traficantes de escravos e gerou, na Europa, toda uma indústria dedicada a estampar o algodão liso indiano. Foram assim criados os famosos “tecidos pintados” franceses, depois ditos *toiles de Jouy*. Desde cedo identificado com os povos ditos “civilizados”, por diferenciar o homem do animal, o pano, em suas diversas variedades, chegou a ser considerado como a “mercadoria que é a quintessência da colonização” (Pratt, 1992:21).

Dentro do processo de expansão dos impérios coloniais, no início da idade moderna a Europa exportou para a África, além de dezenas de tipos de tecidos, artigos de metal bruto e trabalhado (barras de ferro e manilhas de cobre; facas, espadas; bacias e vasilhas de cobre), toneladas de búzios e itens classificados pelos europeus como “supérfluos”, mas de grande valor e utilidade para o africano, entre os quais miçangas¹⁵, brinquedos mecânicos, curiosidades e bebidas alcoólicas. Destacavam-se os espelhos, as facas e, entre os alfabetizados, que não eram poucos e se deleitavam em ler e discutir o Corão, folhas de papel (Froger, 1698: 11) usadas para a contabilidade.

Em meados do século XVII a Costa do Ouro importava cerca de vinte mil metros de pano europeu e asiático por ano, para uma população estimada em um milhão e meio de habitantes (Thornton, 1992:50). Chama a atenção o fato de nem o pano nem os outros artigos importados serem de forma alguma essenciais¹⁶. Ou seja, nessas sociedades tradicionais onde o culto aos antepassados

¹⁵ incluem a categoria “contas” e integravam o vestuário tradicional. Pelo valor simbólico e alto preço, eram cobiçadas as pérolas de vidro, as pedras verdes ditas *rasades* e as contra-bordadas. Essas são contas de vidro grosso fabricadas em Veneza. “O fundo é branco ou negro cheio de linhas de outras cores, o que lhes dá o nome de bordado. É usada pelos negros para fazer cintos de várias voltas que os jovens usam em torno aos rins e lhes servem de roupa até uma certa idade (Labat, 1728:31).



Tissus peints – Tecidos pintados

Tapeçaria representando as operárias da fábrica de tecidos pintados de J.R. Wetter, instalada em Orange em 1757, encarregadas de retocar, com pincel, as falhas da impressão por placa de cobre. Em 1764 a fábrica empregava 530 pessoas (Furet, 1988:25)

estruturava as relações sociais e as lutas pelo poder eram constantes e acirradas. o que movia o comércio era o valor atribuído às aparências, o gosto do momento – em constante transformação – e o desejo de variedade. Porque as aparências constituíam, como na sociedade de corte europeia, capital simbólico que reforçava o poder dos chefes. Isso explica o notável papel dos tecidos no tráfico, como pode ser visto nessa lista elaborada por Labat (1730,t.I:28):

“Fatura de mercadorias ordinárias que se leva à costa da Guiné para comprar 500 negros

20 mil libras de búzios (cauri)
 2 mil libras de contra-bordado
 1500 peças de tecidos de Hamburgo
 100 peças brancas de Guiné de 40 metros
 50 peças azuis ditas *baffetas*
 250 peças de *salamporis* branco de 20 a 30 m
 150 peças de tecido indiano com grandes flores
 50 peças de *doüette*
 40 peças de *garas*
 40 peças de *tapfal*
 200 fuzis
 600 libras de cobre em bacias
 200 quartos de aguardente de Nantes em barris de 25 pols.
 2000 libras de pólvora
 1006 barras de ferro
 50 libras de coral
 50 caixas de cachimbos finos holandeses
 um pequeno sortimento de *rasades* ou contas de vidro de diversas cores”.¹⁷

Entre os produtos africanos exportados para a Europa no setecentos destacavam-se os tecidos de Allada¹⁸, as esteiras da Senegâmbia (usadas como colchas), artigos de marfim (colheres, chifres, saleiros) e outras obras de arte (Thornton,1992:45-52). Os tecidos, tanto de algodão quanto de veludo de ráfia, eram ainda exportados de uma parte da África para a outra.

¹⁶ a África produzia ferro desde 600 a. C. À beira do Saara em formação, desenvolveram sistema para pré-aquecer o minério, com jato de ar, antecipando técnicas do séc. XIX (Thornton,1992:46).

¹⁷ *baffetas, salamporis, doüettes, garas, tapfal* : panos de algodão das Índias Orientais, brancos, azuis ou riscados, de diferentes larguras e comprimentos (Labat).

¹⁸ no atual Benin (entre Lomé e Cotonou). lá se desmanchavam tecidos importados para criar panos exportados para outras partes da África e Barbados. Dito reino de Arada (Ardres), é uma das “nações” do regimento de Henrique Dias (Pernambuco, século XVII).

Joseph Miller informa que, no século XVII-XVIII, os têxteis representavam 60% dos bens importados pela África central atlântica. Esse influxo de bens estrangeiros (aguardente, tabaco, pólvora, artefatos de ferro e peças de indumentária) teria, a médio prazo, um efeito desestabilizador na economia africana, pois os negreiros ofereciam “oportunidades ilimitadas” de comprar tecidos, armas e bebidas. O pagamento exigido era gente e isso acabou por levar os donos do poder não só a sacrificar seus dependentes mas a mover guerras, contra povos do interior, para se reabastecer de escravos (Miller, 1988:116). O resultado dessas vendas a crédito foi, para muitos, a ruína. Os soberanos Cassange, por exemplo, que no século XVII dominavam a região ao norte do vale do Cuango (Angola), se endividaram ao ponto de perder o poder (Miller, 1988:124). Ao sacrificar dependentes para pagar suas dívidas, acabaram por se descapitalizarem e ficarem à mercê dos credores, foram substituídos no comando por chefes regionais fortalecidos - enquanto intermediários - pelo mesmo tráfico que arruinara as elites tradicionais.

No contexto da história social, cumpre ressaltar que os têxteis e outros bens importados permitiam o enriquecimento rápido sobretudo devido à oportunidade que ofereciam para se atrair dependentes. Essa clientela, base da riqueza dos africanos poderosos, era conquistada através da distribuição desses bens, pois o dom gerava ou fortalecia os laços de vassalagem. Como bem lembra Marcel Mauss, “*com armas e vestimentas devem os amigos se agradar (...) quem troca presentes permanece amigo por mais tempo*”.¹⁹

Se na Europa a riqueza se vinculava à posse da terra, na África a principal fonte de riqueza e prestígio eram os dependentes - escravos que exerciam funções domésticas e burocráticas, civis e militares – e que podiam ascender na escala social e se unir à família do seu proprietário por laços de casamento. A escravidão não era hereditária e as relações escravo/senhor “*não eram pautadas, como na América, pela exploração máxima do trabalho*” (Souza, MM, 1999: 118).

Por outro lado, a simples noção de que alguém pudesse ser dono da terra era, aos olhos da maior parte dos africanos, um sacrilégio. Na Costa do Ouro, a

¹⁹ verso do Edda escandinavo (Mauss. 1995: 145).

mãe terra representava a essência da força geradora e fértil e era considerada a origem do poder carismático do soberano, por isso vender ou arrendá-la era uma profanação (Gromiko, 1987:128). Os dependentes, por outro lado, constituíam todo o capital do chefe africano. Eram valorizados tanto por seu potencial quanto pela sua presença e a sua lealdade era tão ou mais necessária do que o trabalho produtivo (Miller, 1988:47). O tributo mais importante exigido dos vassalos era o tributo simbólico que no ocidente se chama “respeito”. Isso porque quem controlava “gente” controlava os meios de produção, fonte de poder mais precioso do que armazéns cheios de peixe, passível de apodrecer, ou cereais que se podiam deteriorar.

Mesmo os tecidos, que podiam ser mais facilmente estocados do que os alimentos, perdiam seu valor de prestígio à medida que determinadas padronagens se banalizavam e deixavam de ser portadoras de status. Essas variações no gosto foram um fator de constante desconcerto para os exportadores europeus, na maioria incapazes de acompanhar as mudanças nas preferências dos régulos africanos. Menos valiosos do que os dependentes em si, os têxteis eram moeda que possibilitava a sua compra e, assim, um elemento essencial na economia do continente africano do período.

Exportados para a Europa desde o século XII, foi no século XVII que a escassez de moeda na África levou os tecidos a terem função de meio circulante, e até os funcionários da Coroa portuguesa eram pagos “*com o dinheiro da terra, panos de Cabo Verde*” (Carreira, 1983a:30). Nesse período, a Costa do Ouro importava cerca de 20 mil metros de tecido europeu e asiático por ano, enquanto Angola importava perto de 100 mil metros tecido incluindo os produzidos no Congo. A imensa variedade de tipos de algodão, sedas e linhos detalhados na *Relação das Fazendas Importadas* (Apêndice 2) no final do século XVIII, atesta a importância atribuída, nesse período, às diferentes padronagens e texturas, algumas visivelmente reservadas para o uso exclusivo das autoridades locais enquanto as importadas em maior volume seriam de uso da população em geral.

O tecido fino indiano, apreciado pela sua leveza e durabilidade, com seu valor estético aumentado pela estamparia francesa (“*tissus peints*”), bem como os

tecidos do norte europeu (bretanhas, casimiras, tecidos de Hamburgo, holandas), eram negociados por “peça”. Nessa economia, onde o tecido representou o elo de ligação entre a África, a Ásia, a Europa e a América do Sul, o troco eram os quadrados de têxteis importados²⁰ ou peças menores, de dois ou três metros. A “peça” original (*beirame* ou *birama*) era de aproximadamente cinco metros, suficiente para embrulhar um nobre. Essa medida seria reduzida quando os tecidos importados passaram a servir para cobrir também o homem comum. Os africanos em geral dariam por cada uma dessas peças de tecido um homem adulto em boa saúde. Dessa forma, a “peça” tornou-se durante muito tempo a unidade contábil no comércio atlântico. O escravo recebia a denominação “peça de Guiné”, símbolo da *“íntima conexão entre pano e gente ao estabelecer essa equivalência terminológica e, supomos, conceitual”* (Miller, 1988:81).

Entre os tecidos importados, vale lembrar serem as sedas de cor escarlate as mais populares entre os príncipes, que apreciavam ainda os chapéus de abas largas e liteiras, para ostentar seu status de membros da classe ociosa. Outro símbolo de poder ao longo da costa toda, encontrado também no Rio de Janeiro colonial nas festas de coroação de reis negros, era o guarda-sol. Amplo, de algodão colorido, em geral com figuras aplicadas que ilustravam provérbios ou representavam o animal totem do reino, o guarda-sol demarcava o espaço central ocupado pelo rei. O valor de prestígio desse adereço é enfatizado por Labat, que descreve seu papel na cerimônia de coroação do rei de Ajudá em 1725:

“Ao lado do rei há um Grande de pé segurando um guarda-sol. Vê-se que não serve para nada além de pompa e circunstância pois como a cerimônia só se realiza à noite, não há perigo de ser o rei incomodado pelo sol. Este guarda-sol tem 10 pés de diâmetro; é de um tecido de ouro muito rico, o forro é bordado a ouro, a beirada é enfeitada com franjas e galões de ouro. Tem no alto um galo de madeira dourada em tamanho natural, e o bastão de sustentação tem 6 pés de altura e é dourado. Aquele que o sustenta o faz girar continuamente, de modo a refrescar o príncipe” (Labat, 1730, vol. II:72).

Na corte, os grandes do reino ou nobres²¹ se embrulhavam em algodões

²⁰ um “lenço” de c. um metro quadrado era dito *makuta* ou folhinha, em Angola.

²¹ no Congo, a partir do século XV foram adotados títulos de nobreza europeus, surgindo uma profusão de duques, condes e marqueses.

importados e competiam entre si para lançar modas que seriam copiadas pelo continente adentro. O homem comum, tanto ao norte quanto ao sul do equador, quando não vestia peles e/ou miçangas, trajava pano grosseiro passado entre as pernas e amarrado na cintura. O traje feminino – em toda a costa - tendia a reduzir-se a um pano enrolado na cintura. As mulheres casadas usavam outro jogado sobre os ombros. Ambos os sexos podiam também usar apenas o simples tapa-sexo, pano estreito passado entre as pernas e preso a um cordão em torno dos rins. Era também comum a ambos os sexos o uso da tanga, como chamavam o pano curto enrolado na cintura à guisa de saia.

À medida que cresce a importação de têxteis de melhor qualidade e mesmo os pobres têm acesso a uma maior variedade, os ricos, para se distinguirem, aumentam o volume de sua roupa. O exagero era tamanho que quase não conseguiam mexer-se por causa da imensa quantidade de pano (Miller, 1988:80-81). Isso pode ser observado até hoje em regiões como a antiga Costa do Ouro. Entre os aquapem e outros povos de Gana (ver p.49^a), notáveis pelo colorido de seus amplos panos *kente* e outros, nas danças rituais²² vale mais o movimento do tecido que o do corpo.²³

Tanto Miller (1988) quanto Thornton (1992) enfatizam, em suas análises, o papel dos tecidos como moeda de troca na África central atlântica. Cobiçados por seu valor de uso e de prestígio²⁴ bem como pelo valor de troca²⁵ esses sinais de distinção contribuíram para a ruína da elite tradicional que, em troca de tecidos, se desfez da base de sua fortuna (gente). O comércio de tecidos importados impactava não apenas a economia mas toda a estrutura sócio-política. Ao mesmo tempo, os tecidos tradicionais continuaram a ser produzidos e exportados. Segue um resumo dessas variedades para dar uma idéia das opções culturais à disposição de um africano do século XVIII em matéria de traje.

2.2.1 Pano de entrecasca de árvore

²² cerimônias de entronização e/ou funerárias

²³ segundo George Nelson Preston, professor do City College de Nova York, especialista na cultura akan.

²⁴ determinados padrões e cores eram reservados para os donos do poder.

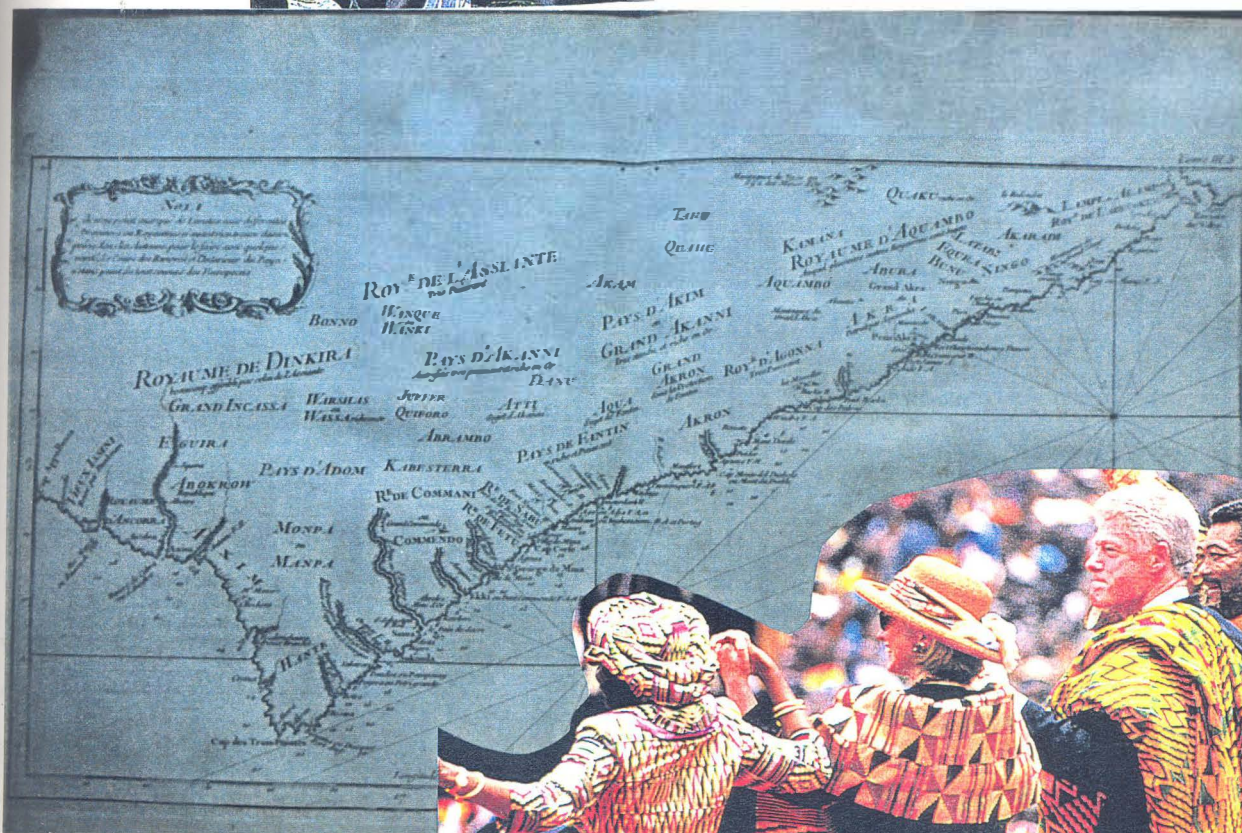
²⁵ tecidos importados eram negociados por escravos tanto no mercado interno – entre africanos – quanto no comércio atlântico – entre europeus e africanos.



Jovem de kente ewe representa linhagem matrilinear fante no festival Fetu Afahye.
Foto Doran H. Ross, Cape Coast, Fowler Museum, 1998



A dança do tecido nos dias atuais
Entre os Aquapim (Akan) de Gana.
Imagem cedida por George Nelson Preston
Do City College de Nova York.



Mapa da costa da Guiné ou do Ouro
Reino Ashanti, terra Akan
Atlas 1764, Mapoteca do Itamaraty
Reprodução Zeca Guimarães

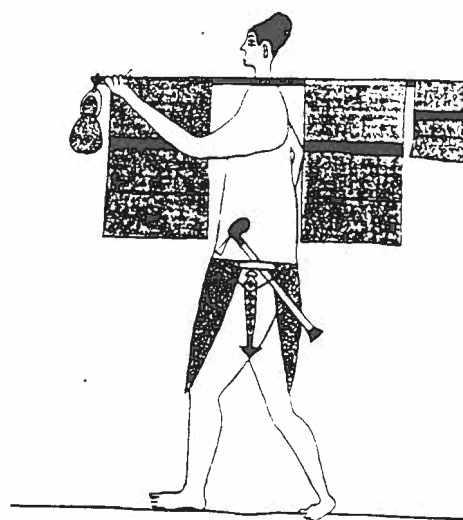
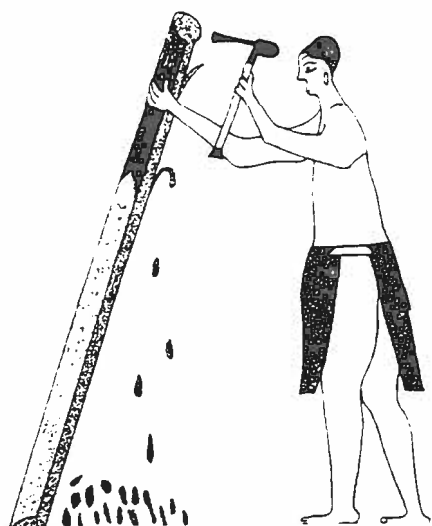
Pano kente usado pelo presidente Bill Clinton e Hilary Clinton dos EUA,
com o presidente Jerry Rawlings e Nana Konadu Rawlings de Gana, Acra, 1998

No Congo do século XVII a produção dos panos e roupas com a casca de determinadas árvores era tarefa masculina. Enquanto semear e colher era trabalho feminino, aos homens cabia (além de preparar a terra) cultivar diferentes tipos de palmeiras de cujas nozes e resina se fazia óleo de cozinha e o vinho dito *malafu*. Para essa tarefa, a força masculina era imprescindível, pois a técnica exigia retirar as crostas e a casca mais grossa, para deixar apenas a entrecasca macia. Essa era depois batida, com um martelo especial de madeira, até surgirem as fibras resistentes que seriam então tecidas num tear simples para formar as tiras (Heintze, 1994:87-91). Unidas por costura, as tiras seriam usadas para fazer roupa, técnica preservada até o século XX e registrada nas imagens coletadas pelo etnógrafo Hermann Baumann (ver p. 50^a). Os originais, editados por Beatriz Heintz, sua aluna, eram em papel quadriculado amarelo, as figuras coloridas em lápis de cor marrom e explicações em idioma lwimbi (ngangela). Para maior clareza os corpos foram reproduzidos em branco (Heintz, 1994:15).

Com esse tecido era fabricado o pano simples que se enrolava na cintura e descia até os joelhos, dito tanga. Os homens usavam um e as mulheres casadas dois, para cobrir as partes inferior e superior do corpo. Já as moças solteiras não tinham o costume de cobrir os seios e as crianças em geral ficavam nuas. À noite, a tanga servia de cobertor e, nessa função, era essencial sobretudo nos altiplanos onde à noite a temperatura caía a ponto de gelar (Thornton, 1998:16).

O pano de entrecasca era também produzido em outras partes da África, como na região de Gana, no reino ashanti, a aranha-tecelã era animal sagrado. Aqui também a técnica exigia que a parte interna da casca fosse deixada de molho e, uma vez hidratada, deitada sobre um tronco de árvore derrubado e batida com martelos de cabeças cilíndricas sulcadas. A “surra” espalhava e amaciava a casca, para unificar as fibras e formar um feltro macio, branco-acinzentado, com textura de papel. Segundo a tradição, é o tecido mais antigo jamais usado. Por ser de baixo custo, era “a roupa do escravo mais pobre do reino” (McLeod, 1981:148), mas também vestia o rei no festival Odwira. Nessa ocasião, o soberano usava o pano de casca, no início da cerimônia (que celebrava

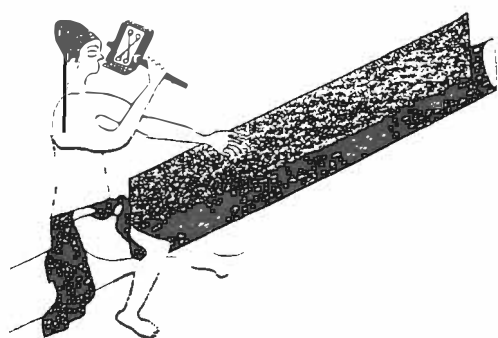
Em seguida ele leva as peças de entrecasca para a aldeia, onde as deixa secar durante dois dias; depois põe-nas em água.



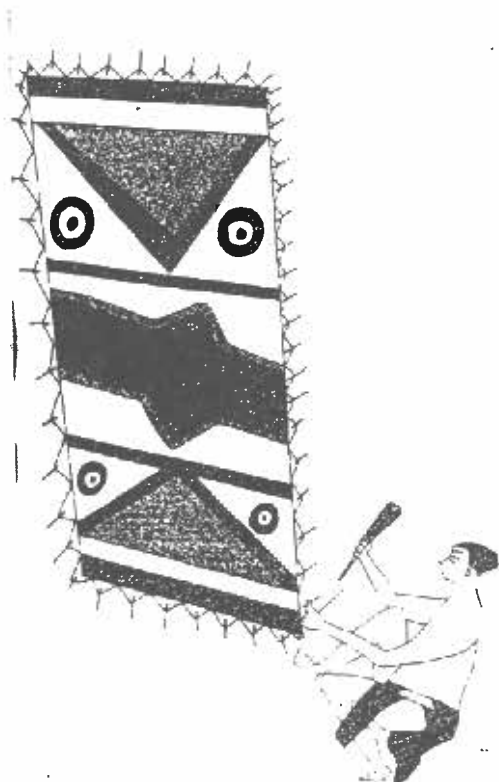
Fabrico de panos de entrecasca (I)

(mo *vekulinga mahina*: assim se faz pano de entrecasca)

- 121 Primeiro tiram-se, com o machado, as crostas e a casca mais grossa (*alikusesa lihina*), de modo que fique apenas a entrecasca macia do interior.



Segue-se então o bater da entrecasca com um martelo especial de madeira com estrias no lado do embate. Depois põe-se a entrecasca na lama preta para a colorir (*kusambula na kuliombu*). (Aparentemente, a parte esquerda do tronco, na gravura, só não está pintada por mero esquecimento).



- 124 Por fim, com o auxílio de espigões, ele estica o pano de entrecasca no chão, para secar (*alikulivalela*).

Estes desenhos etnográficos da coleção Hermann Baumann (1902-1972) retratam a cultura material do povo Iwimbi (provincias Bié e Malanje de Angola), do grupo genericamente denominado Ngangela (Ganguela) (Heintz, 1994:87-90)

a crucial colheita do inhame), para dar um caráter arcaico ao ritual. Essa roupa também servia para contrastar com os tecidos elaborados que usaria no decorrer da cerimônia. Vê-se aqui a conexão entre vestir e poder, pois a informação transmitida pelo rei através do traje, código ao qual o povo todo, alfabetizado ou não, tinha acesso, era uma forma de envolver os súditos nesse culto à raiz da vida.

2.2.2 Tecido adinkra

Um dos tecidos mais célebres produzidos na costa da África é o estampado com carimbos dito adinkra criado no reino ashanti (Gana). Como explica Nei Lopes, os carimbos representam “*símbolos gráficos ou ideogramas tradicionais da cultura Akan. Feitos a partir de desenhos entalhados em pedaços de cabaça, são usados principalmente na estamparia de tecidos*” (Lopes:2000). Após tingirem o tecido, os artistas o estendem ao sol, esticado por cordas, e marcam a superfície com linhas paralelas em quadrados e retângulos. Em seguida, são aplicados os carimbos. Criam-se assim os tecidos de aparato que, nas cores vermelho ou negro, são usados nos funerais onde “*participam do pacto estabelecido entre vivos e mortos, para justificar a sobrevivência de uns e o repouso eterno dos outros*” (Falgayrettes-Leveau,1995:30).

Para Leveau, a técnica adinkra só teria sido introduzida entre os ashanti no século XIX após uma disputa por um banquinho sagrado com o rei Kofi Adinkra dos Gyaman, que foi decapitado pelos ashanti. Outras versões decodificam o nome e o desenho adinkra como símbolos da ponte que une vivos e mortos.

Os desenhos criados para os carimbos aparecem em baixos relevos nas casas, em fitas para cabelo, sandálias e também no corte de cabelo (McLeod,1981:150), moda recuperada pelo movimento afro-americano desde os anos 1970 e que começa a fazer escola no Rio de Janeiro do final do milênio.

2.2.3 – Tecido kente

O tecido kente dos povos ashanti e ewe (esses últimos, do grupo kwa, ditos *jeje* no Brasil)²⁶, é considerado “o ícone do patrimônio cultural africano mundial”²⁷ e o mais conhecido dos têxteis africanos. Montado em grandes togas a partir de tiras, apresenta estreita relação com os panos que no Brasil conhecemos como “da Costa”, oriundos sobretudo de Cabo Verde, dos quais se distinguem pela padronagem audaciosa e pelo colorido de contrastes intensos. As grandes togas kente são, até hoje, usadas pelos homens ganenses, enquanto os panos femininos são enrolados um à cintura, o outro na parte superior do corpo. Atualmente as mulheres usam saias longas e retas e blusas curtas de mangas bufantes para compor o traje nacional.

Como os panos da Costa, os panos kente eram panos de prestígio usados não só como vestimenta sagrada e profana mas também para cobrir altares (Leveau, 1995:26 e Soares, 1997:219). O kente, termo fante (McLeod, 1981:154) que significa “cestaria”, é caracterizado por padronagens geométricas complexas montadas a partir das formas básicas do triângulo, losango e retângulo, de cores vivas (sobretudo vermelho, verde, amarelo e azul) e combinações audaciosas, tecidas num só sentido. Já o pano cabo-verdiano e guineense, de inúmeras variedades, além do padrão madras básico, o mais comum no Brasil, apresenta composições geométricas mais delicadas, que formavam rosáceas e figuras estreladas, aparentadas aos tecidos hispano-mouriscos do século XII-XIV (Carreira, 1983^a:185).

O kente é feito de tiras de 7.5 cm de largura (McLeod, 1981:153). A variedade mais rica de todas, pelas cores e pela padronagem, é conhecida como *adweneasa*, e significa “minha criatividade está esgotada”. Hoje na América, e também na África, é usado não só como vestimenta mas para revestir tambores,

²⁶ Os ashanti falam língua tonal quase idêntica às dos ewe, fanti, akuamu e akie. São línguas ditas também *twi* ou *akan*, da família *kwa*, e esses grupos compartilham traços culturais como linhagem matrilinear e a prática de nomear as crianças segundo o dia da semana em que nascem, entre outros (McLeod, 1981:14).

²⁷ “Wrapped in pride: Ghanaian Kente and African American Identity”, exposição no National Museum of African Art do Smithsonian Institute de Washington D.C., verão 1999 (texto on-line).

escudos, guarda-sóis e leques. Além disso, de ambos os lados do Atlântico, as tiras kente têm sido adotadas como sinal de identidade afro. Usado para chapéu, gravata e bolsa, bem como em galões de trajes acadêmicos ou litúrgicos e até em sapatos, o kente tem sido alvo das críticas dos tradicionalistas que consideram essa comercialização, sobretudo nos Estados Unidos, uma falta de respeito ao traje associado à realeza de Gana..²⁸

2.2.4 Veludo de ráfia

“Neste reino do Congo fazem uns panos de ráfia, com uma superfície como veludo, e uns com trabalho elaborado, como cetim aveludado, tão belo que não há trabalho melhor feito na Itália”. (Pacheco Pereira, séc. XVI, apud Thornton, 1992:49).

Produzido em quadrados de fácil manuseio, o pano de ráfia era um dos tecidos mais usados como moeda. Cavazzi menciona, na região do Congo, panos que *“se parecem com macio veludo e na variedade e vivacidade das tintas ganham aos da Europa”* (1965:170). Em Luanda os tecidos de fibra de palmeira, usados para pagar salários e soldos, eram ditos *infulas*. Eram uma variedade do pano *mbongo (libongo)* da região do Dande e Ndongo (Pantoja, 1987:143-144). Montado em forma de esteiras, o veludo de ráfia servia também para revestir as paredes das elites congolezas, muitas vezes como pano de fundo e suporte para um conjunto de armas composto por espada, escudo e arco (Thornton, 1998:14). Valorizado tanto pelos africanos quanto pelos europeus, era comprado pelos portugueses no Congo oriental e exportado para o leste de Angola, que no século XVII importava cerca de cem mil metros, por ano, de tecidos diversos (Thornton, 1992:49). Hoje, esse tecido aveludado é conhecido como pano kuba,²⁹

²⁸ National Museum of African Art, Smithsonian Institute, exposição acima citada.

²⁹ A padronagem do tecido kuba inspirou coleção de vestidos de algodão da Bonwit Teller & Co. de Nova York em 1923 (Fowler Museum of Cultural History, 1998:163)

e, exposto em museus de arte africana, testemunha o relevante papel dos têxteis na cultura material da África subsaariana.

Em 1491, por ocasião do batismo do *mani* Congo, os enviados portugueses foram recebidos pelo futuro d. João I³⁰, vestido da seguinte forma:

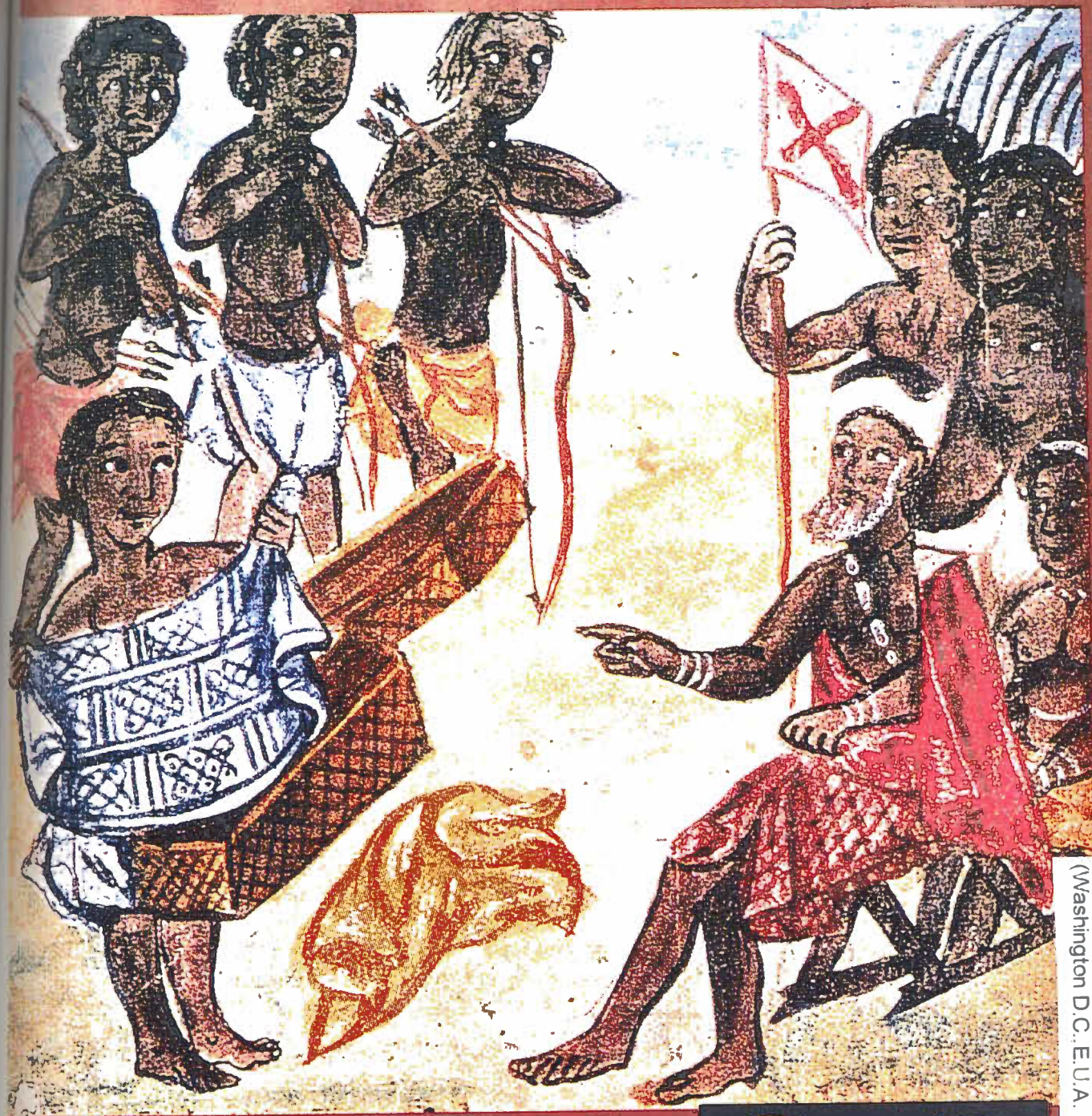
“nuu da cinta para cima, com ua carapuça de pano de palma lavrada e muito alta, posta na cabeça e ao ombro um rabo de cavalo guarnecido de prata e da cinta para baixo cuberto com uns panos de damasco que El-rei tinha mandado e no braço esquerdo um bracelete de marfim” (Cronica d'El-Rei D. João II, apud MMSouza, 1999:51, grifo meu)

enquanto os demais membros da corte:

“vinham todos nuus da cinta pera cima e tintos na carne de branco e d'outras cores em sinal de gramn prazer e alegria vestidos de panos de palma ricos da cinta pera fundo e com penachos na cabeça fectos de penas de papagayos e d'outras aves” (Relato de Rui de Pina apud MMSouza, 1999:47).

2.2.5 Pano aplicado

Abomey, capital do reino do Daomé, transformou-se numa cidade de grandes pompas graças ao tráfico atlântico. Os edifícios da realeza eram ricamente decorados com baixos-relevos, a arte do bronze teve grande desenvolvimento e os trabalhadores em pano – que criavam verdadeiras obras de arte em pano aplicado – eram muito valorizados. Dizia-se inclusive que graças a eles os deuses estavam magnificamente vestidos. Entre os trajes utilizados nas danças sagradas em que os deuses eram adorados, havia o usado para as divindades do trovão: uma túnica curta decorada com desenhos aplicados com os atributos da divindade. Da mesma forma, ao adorar as ancestrais com cantigas que narravam as glórias dos reis mortos, as “Amazonas” (a ferocidade das guerreiras do Daomé ficou na história) usavam vestes curtas, cintadas, com desenhos aplicados no pano branco liso de que são feitas. Além de usados nas



veludo de rãia do povo Kuba (Congo), coleção National Museum of African Ai
(Washington D.C., E.U.A.). Foto Franko Khoury



Mapa dos reinos de Congo, Angola e Benguela
Atlas 1764/Mapoteca do Itamaraty
Reprodução Zeca Guimarães



roupas, os desenhos aplicados decoravam os guarda-sóis, atributo de poder em toda a costa africana. No Daomé até os homens de ordem inferior tinham seus guarda-sóis com desenhos aplicados nas longas fraldas.

Outra importante função dos desenhos aplicados no Daomé era a que desempenhavam nos rituais funerários. A tradição exigia que o morto fosse equipado com tecidos, tanto de fabricação local quanto importados, presenteados pelo seu amigo. Um desses panos deveria trazer desenhos aplicados, cada grupo de imagens representando um provérbio. Quando o amigo fazia a entrega do tecido à família enlutada, recitava esses provérbios hiperbólicos que enalteciam as qualidades do morto e a amizade profunda do doador pelo falecido. Os desenhos aplicados eram também usados para relatar os ofícios e as façanhas dos membros de organizações de caráter social, bem como para enfeitar barretes e gorros dos chefes, coberturas de toldos ou tecidos usados para decoração de paredes.

Os desenhos podem ser pretos sobre fundos brancos mas o fundo preferido é ouro ou preto e as cores mais usadas são vermelho, azul, verde e branco. Se o fundo for preto a figura principal será dourada, e vice-versa. Figuras humanas seriam ou pretas ou vermelhas, por ser a pele dos habitantes do Daomé de um preto avermelhado. Os materiais usados incluem tecido acetinado para as cores, cambraia para o branco e brocado para os detalhes. Cada detalhe do desenho tem seu modelo em papelão, e esses papelões são conservados de uma geração a outra e zelosamente mantidos em segredo (Herskovits, 1934).

2.2.6 Pano da Costa

O genérico “pano” pode englobar uma grande variedade de produções têxteis, tanto européias e asiáticas quanto africanas. Mas o termo tem sido usado por inúmeros viajantes e estudiosos para designar um tipo particular de pano africano muito exportado. Esse pano abrange tanto o kente quanto o tecido classificado por Carreira de “cabo-verdeano-guineense” (1983a), de origem fula

³⁰ o rei do Congo tomou o nome do rei português, sua mulher o da rainha d. Leonor (MMSouza, 1999:52).

(peul) ou mandinga³¹. No Brasil o pano listrado ou em padronagem madras, conhecido como pano da Costa,³² é composto (como o kente) de tiras estreitas, a largura de c.15 cm sendo pautada pelos teares manuais.

Esse pano era antigamente dito *bouracan* e *bougran*, e valorizado por ser forte, grosso, durável e bonito (ACSilva,1992:37). Criado ao sul do rio Senegal, foi levado para as ilhas de Cabo Verde pelos escravos, que lá desenvolveram uma grande variedade de padronagens e lavores³³. Entre esses padrões, destaca-se o das rosáceas das ourelas, que apresentam semelhanças com a decoração dos tecidos hispano-mouriscos dos séculos XIII-XIV. Esses tecidos de desenhos originais eram, muitas vezes, essenciais à compra de cativos. Vendidos em toda a costa, onde alcançavam preço elevado, exigiam esmerada técnica desenvolvida nas ilhas e na Guiné (Bissau) para onde, durante as fomes de 1609 e 1611, muitos tecelões fugiram (Carreira, 1983:33). Com eles migraram também certas padronagens características, como “*a pequena cruz de Cristo centrada em cada um dos losangos que formam a parte central do pano*” (Carreira, 1983^a:185).

Supõe-se que os criadores desses panos de vestir³⁴ tenham sido os povos mandinga e fula, embora haja também notícias de grandes tecelões entre jalofos, soninkés, biafares e sossos entre outros (Carreira, 1983^a:54). Conhecidos clientes africanos dos panos mandingas eram os papéis, felupes, balantas, banhuns e beafadas (Carreira, 1983^a:128). Quem distribuía os panos eram os mercadores ambulantes ditos *djilas*, também em sua maioria do grupo mandinga. Mas fragmentos de tecidos de algodão, em tiras de 18 a 26 cm, dos séculos XI e XII, foram recuperados de cavernas funerárias no atual Mali, habitado pelos dogon, subgrupo gur (do Volta) que, como os mandinga e fula, pertencem ao grupo niger-congo da família niger-kordofan (Fowler Museum of Cultural History, 1998:75 e Gromiko:1987:175). Essas tiras antigas eram listradas de branco-natural com azul-índigo, antepassadas remotas do kente ganense e do pano da Costa.

O viajante Bowdich, ao observar um tecelão negro em Boa Vista (Cabo

³¹ eram famosos sobretudo como feiticeiros, pois “*vendiam sortilégios, rezavam para chover e ministravam mezinhas aos doentes*” (ACSilva,1992:299).

³² os panos maiores, usados sobretudo na esfera do sagrado, eram ditos panos de alacá.

³³ pano de lavores: trabalhado com arte, cuidado e habilidade.

³⁴ conhecidos também como barafulas, do vocábulo mandinga correspondente à medida de “duas braças”.

Verde) no início do século XIX, observou:

“O seu tear era pequeno e constituído segundo o uso de África; mas a trama era muito mais larga do que a dos tecidos feitos na costa. Os ornamentos que ele imaginava não eram sem graça, ainda que bem longe da simplicidade dos Ashantis, aliás, não se podia encontrar nada mais durável do que o que saía das suas mãos” (apud Carreira, 1983^a:70) (grifo meu).

Na obra Panaria cabo-verdeano-guineense, Antonio Carreira enfatiza o papel desses panos no comércio de escravos e detalha os diferentes tipos de tecidos que a categoria abrange. Define os “panos da Costa” como “*de confecção grosseira e servindo de vestuário a Papéis, Felupes, Balantas, Banhuns e Beafadas, os quais os adquiriam nos Mandingas. Eram os panos tecidos pelos povos do interior e trazidos ao litoral para venda*” (1983^a:128). Ao mesmo tempo, descreve o pano dito “ordinário” como “*confeccionado com fio grosseiro, listrado de riscas brancas e de azul escuro*”(1983^a:112)(grifo meu) e registra ser “*o mais corrente e o mais usado pelas camadas menos abastadas*”(1983^a:162), representando 46% das exportações, em 1758-1782, de Cabo Verde para Bissau e Cacheu, pela Companhia do Grão-Pará e Maranhão. Esse pano, produzido também na costa, aparece em diversas aquarelas cariocas de Carlos Julião e era o de menor custo devido à abundância do indigo, que “*nasce por si ao longo dos rios, selvagem, e tem cor mais viva do que o cultivado*” e do qual “*servem-se para tingir seu algodão, seus panos, os tecidos brancos que comprou dos europeus; e a cor que obtêm não se apaga nunca; ela é viva e bela*”. (Labat:1728,t.II:75-77).

Identificado como um dos elementos básicos do comércio da África ocidental do século XVII ao XIX, o pano da Costa teria sido nesse período um dos mais caros e mais cobiçados dos têxteis. Negociados em toda a costa africana, esses panos coloridos foram também um dos produtos mais procurados pelos comerciantes libertos do Brasil para atender à demanda dos negros aqui exilados (Thornton,1992:45-50). Nesse comércio foram ativos, segundo Gilberto

Freyre, os libertos de origem mandinga e fula (Freyre,1992:308) enriquecidos no tráfico de escravos. Muitas vezes ex-marinheiros, acrescentavam às atividades negreiras o também rendoso negócio de panos e sabão da Costa, azeite-de-dendê e objetos de culto. Entre estes últimos, incluía-se a louça dita *de santo* e o fruto do dendezeiro, do qual se fazia tradicionalmente o rosário de Ifá usado para previsões.

O pano da Costa produzido na África era montado de modo a ser capaz de embrulhar uma pessoa adulta. Já no Brasil, por causa do custo elevado, foi usado sobretudo como xale, pano de cintura ou turbante. Outra de suas funções - dos dois lados do Atlântico - era carregar crianças às costas e, nessa capacidade, era dito "*pano de lambu ou bambu*", do vocábulo mandinga "*bamburo*" que significa "*trazer 'ao dorso'*" (Carreira, 1983^a:118), embora as crianças também fossem carregadas nas costas apoiadas em pano na África ao sul do equador.

O pano bamburo consistia em "*3 ou 4 bandas de 20 cm de largura cada e um metro de cumprimento, contendo quatro presilhas em bandas que se atam ao peito e abdômen para fixar a criança nas costas*" (Carreira,1983^a:106e118). Pode ser visto tanto em imagens pictóricas (gravuras e pinturas) da África Ocidental quanto da África central atlântica, além de ser comum seu uso com essa finalidade também no Brasil. Como relata o viajante Labat, acreditava-se que o costume era responsável pelo achatamento de lábios e narizes (Labat,1728: t.1:316) e, ao europeu, parecia tão absurdo quanto o costume de se amamentar a criança às costas atirando o seio sobre o ombro, o que esticava a glândula mamária de forma extraordinária para os padrões ocidentais.

Em formato de xale, o pano da Costa - inicialmente importado da África ocidental mas depois tecido no Brasil - seria o elemento mais africano da roupa afro-brasileira. Esse traje foi inventado pelos negros no exílio, e constitui um documento histórico por ser carregado de significados simbólicos, sobretudo no contexto do candomblé baiano. Hoje, no Benin, o pano é usado exclusivamente pelos descendentes de escravos³⁵ que, de volta ao continente de origem, usaram essa identidade transcontinental para demarcar seu espaço socio-político.

³⁵ informação de Alberto Costa e Silva em entrevista em Brasília, agosto de 1997.

Em fotografia do último tecelão de pano da Costa de que se tem notícia no Brasil, mestre Abdias do Sacramento Nobre (Frota, 1988:244 e Lody, 1977:9), vemos tiras de pano recém-tecidas que lembram o pano chã ou singelo de Cabo Verde mas cujas cores remetem ao kente, embora sejam mais suaves do que o tecido ganense. É a popular padronagem madras, criada no centenário tear de jacarandá legado pelo mestre à filha. Como informa Alberto da Costa e Silva, foi o preço elevado do pano da Costa, cuja feitura é demorada (pode levar de dois a três meses), a explicação do seu uso, no Brasil, se limitar a tiras mais estreitas com função de xale, turbante ou rodilha.

2.2.7 O pano do diabo

A valorização dos tecidos e trajes de cor vermelha parece ter sido uma constante no continente africano³⁶, bem como a difusão do gosto pelo listrado. Esse último, na análise de Michel Pastoureau³⁷ é, mais do que uma forma, uma estrutura portadora da idéia de exclusão e associada aos negros na iconografia desde a Idade Média. O tecido listrado simboliza ao mesmo tempo a origem oriental da raça³⁸ (a África então era considerada oriente pelos europeus), sua alteridade³⁹ e a condição servil que lhes foi imposta no exílio. As listras seriam durante muito tempo, por extensão, a marca registrada da criadagem em geral.

Desde o século XVI o alto patriciado de Veneza importava jovens africanos para servi-lo como criados domésticos e, excitado pelo exotismo dos negros, fazia questão que vestissem turbantes, coletes e calças listradas. A moda dos servidores negros se espalhou por todos os palácios e cortes da Europa, conforme já citado no item relativo aos negros de Lisboa (Capítulo 1) e, a partir do ano de

³⁶ os exemplos são muitos mas cito só dois: quando Vasco da Gama chegou à baía de São Brás em 1497 trocou com os nativos um barrete vermelho por pulseiras de marfim (Charton, 1854, III:220) e, no século XVII, para autorizar o desembarque da frota do sr. de Gennes em Barifet, o rei exigiu um manto escarlate, mas se satisfez com uma garrafa de conhaque (Froger, 1698:20).

³⁷ professor de história da simbólica ocidental na Escola de Altos Estudos da Sorbonne.

³⁸ ainda que o conceito de raça negra seja discutível, como aponta Kwame Anthony Appiah (1997:53-76)

³⁹ o africano era incluído entre os *homo sapiens* mas, pagão e dado a práticas inaceitáveis como o canibalismo ritual, era classificado pelo europeu um degrau abaixo dos "civilizados".



Mestre Abdias do Sacramento Nobre,

Salvador (BA), 1910(Frota in Araújo, 1988:24)



Três tiras de pano kente (Fowler Museum of Cultural History, 1998:74)

1500, todos os pajens, criados e escravos negros eram retratados com vestes listradas. No mesmo período, grande parte das imagens da Adoração dos Magos representa o rei negro Baltazar de roupa de listras, e essa associação negro/traje listrado reaparece na iconografia até o século XIX (Pastoureau, 1993:56) como podemos observar, no caso do Brasil, nas obras de Rugendas e Debret.

Pastoureau classifica o pano listrado como “pano do diabo” devido ao fato de ter sido essa padronagem, tradicionalmente, uma estrutura indicativa da exclusão. Nas leis saxônicas do século XIII, por exemplo, as vestes listradas eram impostas aos bastardos, aos servos e aos condenados, enquanto decretos vestimentários da Europa meridional, na Idade Média, prescrevem o listrado às prostitutas, aos saltimbancos, aos bufões e aos carrascos. As listras eram uma forma de marcar a distância entre os excluídos e os cidadãos honestos, sinal visual por todos legível (1993:25). Sua posterior identificação com os negros submetidos ao cativeiro parece dar continuidade a essa mesma linguagem.

2.3 A África na cabeça do europeu moderno

Essa rica variedade de tipos de tecidos, alguns dos quais eram, e são ainda hoje, muito apreciados pelos europeus, revela um patamar cultural e um avanço tecnológico pouco enfatizado nas informações transmitidas pela vasta maioria dos livros didáticos a respeito dos reinos africanos devassados pelo tráfico negreiro. Trajes e tecidos, portadores de sinais nem sempre de leitura homogênea, são também testemunhos significativos tanto do modo como os africanos se viam, quanto do modo como eram vistos pelos europeus, além de iluminar os contrastes entre essas visões. Se para o africano uma zebra era um animal negro de listras brancas, para o europeu era um animal branco com listras negras (Pastoureau, 1993:121). No citado relato de Rui de Pina, ele considera a pintura corporal branca como “*sinal de grande prazer e alegria*”. Por outro lado, na simbologia do Congo, o branco, *mpembe*, era a cor do Outro Mundo (Thornton, 1998:27) enquanto o preto era a cor Deste Mundo. Isso remete ao branco como a cor do luto na Índia e também para os povos ioruba (nagô) da

região do Níger, presença cultural preponderante na Bahia a partir do século XIX. Já entre os povos ashanti, o branco era sinal de regozijo (McLeod, 1981). Essa polissemia dos códigos de cores na África impede que sejam usadas como o que Gombrich chama de *“uma chave de leitura”*⁴⁰ das imagens, ainda que merecedoras de registro.

A investigação de Pastoureau contribui para esclarecer um pouco a questão ao informar que pouco importava, na maioria das civilizações da África negra, a distinção entre tons. O importante era tratar-se de uma cor *“seca ou uma cor úmida, uma cor tensa ou uma cor dura, uma cor lisa ou uma cor rugosa, uma cor surda ou uma cor sonora, às vezes uma cor alegre ou uma cor triste”*. Michel Pastoureau chama ainda a atenção para o fato de a percepção, nomeação e utilização da cor, tanto social quanto simbólica, apresentar variações não só no espaço mas também no tempo. Assim, sabe-se que na Idade Média só eram percebidas três cores no arco-íris: vermelho, amarelo-esverdeado e “escuro” (Pastoureau, 1989:16-18). Esse “escuro” genérico medieval pode ser associado ao uso do termo “pardo” para designar os habitantes mais “escuros” do Rio de Janeiro no século XVIII, retintos ou não, emprego nebuloso na cabeça do século XX acostumada a entender por “pardo” um branco apenas ligeiramente mais escuro.

No campo específico do comércio de têxteis, temos um exemplo das falhas de comunicação entre culturas contemporâneas entre si na constante valorização e desvalorização de determinados tecidos e padrões. Como já assinalado, a variação no gosto da clientela africana nem sempre era evidente para os comerciantes europeus. Em decorrência, frotas abarrotadas de têxteis tiveram sua carga recusada, com enorme prejuízo para todos os envolvidos na operação (Thornton, 1992:52).

Lembremos que os anos 1500-1800 costumam ser definidos como um período de “acumulação primitiva” do capital que teria permitido à burguesia européia, através da escravidão e dos monopólios de estado, lançar a revolução Industrial. Com o aumento da produção têxtil, em particular, propiciada pelos

⁴⁰ citado por Afonso Marques dos Santos no curso “Fronteiras do simbólico e do real – a cidade como objeto

teares mecânicos, o comércio internacional é impulsionado e os impérios coloniais expandem seu raio de ação. No caso específico do império luso, é certo que os tecidos representaram parte considerável da carga transportada da Índia para a Europa e para os portos brasileiros, de onde eram reexportados para a costa da África.

No período dito das Luzes, devido ao progresso científico que se esperava fosse dissipar as trevas medievais, desenvolve-se, entre outras, a ciência natural. Seus métodos moldaram a percepção do mundo daquele tempo, apropriados pelos relatos de viajantes que, com todos seus preconceitos e limitações, constituem importante fonte de informações sobre os "novos" continentes. As narrativas da época são marcadas pelo fato de as viagens de exploração do interior continental terem por meta não mais a descoberta de rotas comerciais mas "*a vigilância do território, a apropriação de recursos e o controle administrativo*" (Pratt, 1992:39).

Em 1735 o naturalista sueco Lineu publica seu Sistema da natureza onde desenvolve um sistema de classificação projetado para categorizar todas as plantas do planeta e, em 1758, cria o conceito *homo sapiens* para "naturalizar" o mito da superioridade européia. A ideologia cientificista alimentada por essa mentalidade legitimava, assim, a escravização do africano. Lineu, em sua classificação científica dos tipos humanos, descreve o europeu como claro, corajoso, forte, delicado, perspicaz, inventivo, trajando vestes ajustadas ao corpo (grifo meu) e governado por leis. Quanto aos africanos, cuja multiplicidade é ignorada pelo naturalista sueco, foram todos englobados na seguinte descrição:

"Negro, fleumático, relaxado. Cabelo preto, encarapinhado; pele sedosa; nariz chato; lábios entumecidos; ardiloso, indolente, negligente. Se lambuza de gordura. Governado pelo capricho" (Pratt, 1992:15-32).

O grau superior de civilização do europeu é simbolizado em parte pelo traje "ajustado", em oposição aos "soltos" dos asiáticos. Já a visão do africano, conforme registrada pelo naturalista sueco, remete à imagem registrada pela

historiografia representada por Walter Rodney e Ralph Austen. Sem levar em consideração a existência de reinos poderosos e um ativo comércio na África antes do século XV, essa corrente historiográfica nega qualquer papel ativo aos africanos no desenvolvimento comercial do continente e classifica de essencialmente predatória a ação européia dos séculos XV-XIX. Estudos mais recentes mostram que a interação afro-européia foi, ao menos em parte, pacífica e comercial. Ao mesmo tempo que havia razias e guerras internas para captura de escravos, as manufaturas africanas competiam com as européias e os artigos importados eram apreciados sobretudo pelo seu valor de prestígio (Thornton, 1992:43-44), função de distinção social que incrementava seu valor de troca.

2.3.1 O relato de Froger

François Froger era um jovem de dezenove anos quando, em 1695, deixou a Europa com destino à América do Sul atraído pelo “ruído”⁴¹ em torno à expedição de Jean-Baptiste de Gennes, futuro conde d’Oyac⁴². Em busca de aventura, alistou-se como engenheiro naval voluntário a bordo do “Falcão inglês”, fragata que carregava, à sombra de suas velas empinadas, 260 homens e 46 canhões.⁴³

O jovem engenheiro dedica o relato da viagem⁴⁴ ao conde de Maurepas.⁴⁵ Começa por garantir que, desde menino, desejou acima de tudo servir ao seu país e, com esse intuito, estudou matemática e a história das diferentes nações. Explica ter-se juntado à expedição de “*um dos maiores mestres desta era*” (Froger, 1698a:5) para investigar *in loco* o comércio, os interesses de cada colônia, a força, situação e vantagens dos portos, os modos, costumes e religião

⁴¹ Froger, Paris, 1698, p.2

⁴² inventor do relógio sem contrapeso e de um pavão automático, de Gennes, inspirado pelas aventuras do pirata bordelês Masserti, organizou essa expedição com apoio da corte francesa. Faleceu em Plymouth em 1705, condenado por covardia mas defendido por Luís XIV (Larousse du XXe siècle, Paris, 1930)

⁴³ liderava frota de seis naus de guerra.: “O Sol d’África”, “A Sediciosa”, “A Felicidade”, “A Glutona” e “A Fecunda” totalizando 720 homens e 126 canhões (Froger, 1715:2).

⁴⁴ que o trouxe da Europa ao Rio de Janeiro com passagem pela África.

⁴⁵ secretário de estado de Luís XIV e Superintendente Geral de Assuntos Marítimos.

dos povos e, por último, a natureza das frutas, plantas, pássaros, peixes e animais. Tudo isso está, de fato, registrado por ele com desenhos em bico de pena. Antecipa, assim, os viajantes naturalistas dos séculos seguintes, bem como a literatura de viagem, que seria o objeto de instruções detalhadas por parte dos governos. Nessas, a comunidade científica e as autoridades explicitavam suas expectativas quanto ao conhecimento que deveria ser trazido das “*terras exóticas*” (Kury, 1998:65). Contudo, Froger, que viajou no século XVII, não teve o apoio dos questionários mais tarde elaborados para facilitar a procura de uma suposta “verdade”.

Mas ele, como seus sucessores, buscava essa verdade, e da “verdade” que encontrou foram localizadas três edições, o que significa sob alguns aspectos três versões. As primeiras duas são de 1698 (Paris e Londres) a terceira de 1715, publicada em Amsterdam *chez l'Honoré et Chatelain* e intitulada Relation d'un voyage de la mer du sud, détroit de Magellan, Bresil, Cayenne et les isles Antilles – où l'on voit les observations que l'auteur a faites su la Religion, Moeurs & Coûtures des Peuples qui habitent, et sur les divers animaux qui s'y trouvent, de même que des fruits & des plantes qui y croissent⁴⁶. Os editores holandeses garantem que as figuras foram desenhadas no local e gravadas com extrema precisão. Ao mesmo tempo, dessa edição foi eliminado o nome “de Gennes” do frontispício original.⁴⁷

As três edições merecem atenção porque as imagens apresentam micro-variações que revelam as diferentes apropriações (Chartier) dos desenhos originais por parte dos gravuristas, talvez assim orientados por seus padrões, os editores. Notamos que, confrontados com a tarefa de passar do papel para o metal as imagens do jovem François - imagens cuja função, do ponto de vista das editoras, era ajudar a vender o livro - os gravuristas tomaram liberdades que apontamos como traços do espírito do tempo.

A figura 1, por exemplo, talvez a mais evocativa do livro inteiro, foi

⁴⁶ Relato de uma viagem ao mar do sul, estreito de Magalhães, Brasil, Caiena e as ilhas Antilhas, onde se vêem as observações do autor sobre a religião, usos e costumes dos povos que aí habitam e sobre os animais diversos encontrados, bem como as frutas e plantas que aí crescem.

⁴⁷ consta de Relation du voyage de M. de Gennes au detroit de Magellan par le S.r Froger (Paris, 1698) e A journal of a late voyage of Mr de Gennes to the straits of Magellan (Londres, 1698)

eliminada da edição holandesa. Por quê? Teria o próprio Froger, dez anos após a morte do mestre de Gennes, eliminado seu nome do título e, com isso, desprezado a cinematográfica figura do frontispício? Ou teria o fato de Gennes ter caído em desgraça política⁴⁸ levado os editores holandeses a considerá-lo um estorvo às vendas? Fica a pergunta, mas independente da resposta, o relato e as imagens do engenheiro Froger oferecem precioso fio condutor para se visitar a África a caminho do Rio de Janeiro e ressuscitar a história de alguns elementos da indumentária objeto desta dissertação.

Para abrir um parêntese metodológico, na busca do sentido imanente ou conteúdo da imagem pictórica⁴⁹, cabe evocar o caminho apontado por Roland Barthes e interpretado por Martine Joly, que recomenda “*enumerar sistematicamente os diversos tipos de significantes co-presentes na mensagem visual e fazer com que a eles correspondam os significados que lembram por convenção ou hábito*” (Joly, 1994:50-51). A mesma autora considera ainda ser útil aplicar à linguagem visual uma lei semiológica fundamental, a da dupla axialidade da linguagem, o eixo sintagmático (ou horizontal) sendo o que apresenta os diversos elementos da mensagem juntos, enquanto o vertical (ou paradigmático) é associativo. É preciso lembrar, além disso, que a força da significação da imagem é determinada pela sua função comunicativa, explícita ou implícita (Joly, 1994:59), e que aqui temos desenhos feitos por um jovem que queria não só ajudar seu país mas agradar aos seus leitores e ao seu presumível protetor, possivelmente com vistas a patrocínio para futuras viagens e publicações. É preciso levar ainda em consideração as interferências dos editores e gravuristas, cujo propósito era incrementar as vendas.

No encalço da frota armada do senhor de Gennes, que partiu de La Rochelle em junho de 1695 rumo ao estreito de Magalhães, quais as informações a serem extraídas do relato? Encarregada pela corte de Versalhes de estabelecer uma colônia no extremo sul do continente americano, a expedição fez sua

⁴⁸ condenado e degredado por suposta covardia por, quando governador de St. Christophe (1698), ter sido derrotado pelos ingleses. Luís XIV desaprovou a sentença do Conselho de Guerra da Martinica e manteve seus títulos e pensão “*em razão de sua fidelidade e bons e agradáveis serviços*” (Larousse XX siècle)

⁴⁹ as gravuras selecionadas serão examinadas visando, para além da forma, a idéia (significações extrínsecas: tema e significado) e o conteúdo intrínseco (sentido imanente) (Panofsky 1967 :17-22).

primeira parada na costa africana no início de julho. Lança âncoras ao largo da ilha de Gorea.⁵⁰

No presente trabalho serão examinadas apenas três das imagens de Froger, significativas por retratarem habitantes da costa africana, os europeus que comerciavam com eles e sua indumentária. A figura 1, como já mencionado, consta apenas das edições de 1698. Essas obras citam de Gennes no título e classificam as imagens registradas nas gravuras como “*estranhas figuras*”, enquanto a edição de 1715 anuncia gravuras “*propres*”.⁵¹ As microvariações entre as imagens das diferentes edições sugerem ter sido o qualificativo “estranho” talvez uma jogada de marketing, como se diria neste final de milênio, no intuito de tornar mais vendável, por mais exótica, a obra.

2.3.2 Algumas imagens pictóricas de Froger

A figura 1 retrata o desembarque da expedição francesa. Os europeus sobem da praia com uma oferenda (uma garrafa) na mão, calçam sapato fechado, com fivela, e vestem meia, calções justos na altura do joelho, camisa, casaca com galões bordados. À cabeça, o chapéu de prestígio da época: o tricórnio. Dirigem-se para um grupo de africanos composto de um homem reclinado no chão de túnica curta, quadriculada e aberta na frente, com um livro na mão encadernado com tecido do mesmo padrão, provavelmente o Corão. Ao seu lado, um negro de saíote, cuja expressão agressiva e postura corporal – reclinado numa pose de total descontração mas ao mesmo tempo inteiramente presente – indica ser ele o personagem mais poderoso do grupo. Atrás deles mulher de tapa-sexo carrega um bebê nas costas, amarrado no pano listrado dito *bamburo*⁵², modalidade do

⁵⁰ ou Gorée, a uma légua da atual cidade de Dakar (Senegal). Hoje um popular balneário senegalês, abriga famoso Museu da Escravidão. Na época de Froger, integrava o reino de Caior, parte do império Jalofo que dominava a costa do rio Senegal até o Gâmbia. O rei dos reis, venerado como ser sagrado, pouco poder exercia sobre seus estados tributários. O islamismo era praticado pela nobreza e os comerciantes mas os ferreiros, curtidores, tecelões, joalheiros, menestréis, músicos e agricultores, muitos dos quais escravos, eram adeptos das crenças tradicionais que incluíam sacrifícios às divindades com sangue de galinha, penas e farinha de arroz em panela de barro velha (ACSilva, 1992:598)

⁵¹ ou seja, “limpas” o que pode também significar “exclusivas”.

⁵² Ou *lambo*. do mandingo “pôr às costas” (Carreira, 1983^a:118)

pano da Costa. No chão defronte ao grupo jazem facas, tesouras, espelhos, uma folha de papel. A mulher levanta as mãos e arregala os olhos deslumbrada com as quinquilharias.

A formação “científica” do jovem engenheiro, que teria incluído estudos de desenho e cartografia, sugere ter procurado registrar com a fidelidade possível as cenas julgadas merecedoras de reprodução. Afinal, não se trata de um artista, que teria optado pela representação alegórica. No prefácio do relato, François se apresenta ao conde de Maurepas, autoridade marítima à qual pede proteção, como ansioso por colocar em prática as lições teóricas aprendidas, lições pautadas nos parâmetros do pensamento cientificista dominante na época (Todorov, 1989:32-49). A juventude do autor reforçaria sua fé na própria objetividade e a convicção da necessidade de, conforme lhe fora ensinado, registrar, definir, classificar e comparar em busca de uma “verdade” supostamente atingível. Essas preocupações estão explícitas no relato e implícitas nas ilustrações fartas e detalhadas que o completam, a maioria de plantas e animais.

Figura 2: uma leitura pré-iconográfica registra três figuras masculinas, duas das quais em processo de negociação, a terceira à sombra de uma palmeira descabelada pelo vento. Em segundo plano, a única figura feminina está curvada sobre a terra, enxada nas mãos e criança nas costas. Vemos quatro tonéis no canto esquerdo inferior e, ao fundo, conjunto murado de choupanas ou mocambos de teto cônico. Embora, do ponto de vista formal, a figura central seja o negro de túnica quadriculada (vestimenta idêntica à vista na figura 1), o chapéu-turbante e a roupa clara do homem branco, bem como a luminosidade que incide sobre as tonéis, atraem a vista para essa claridade e transforma o canto esquerdo no ponto dominante da imagem.⁵³

A significação primária da figura 2 é explicitada na legenda temática: “*como é preciso comprar permissão para se abastecer de água presenteando aguardente ao alcaty⁵⁴ de Gap⁵⁵*”. O texto completa o quadro informando que a missão em busca de água potável, só encontrada no extremo oeste da ilha (ver mapa p.)

⁵³ leitura da ed. de 1715. Na ed. inglesa (1698) as imagens estão invertidas, nas francesas varia só o estilo.

⁵⁴ governador

⁵⁵ aldeia no litoral

era composta pelo senhor de Gennes, o senhor du Parc ⁵⁶ e o governador de Gorea (Froger, 1715:7)

As significações secundárias da figura 2 podem ser deduzidas a partir dos trajes dos personagens, pois identificamos o *alcaty* pelo fato de vestir a alizaba ⁵⁷ além de portar símbolos de poder na forma de uma lança e o longo cachimbo. Já o homem cujos turbante e traje informam ser muçulmano, seria o mediador da frota, possivelmente um intérprete contratado no local através dos fortes goreanos de St. Michel ou St. François ⁵⁸. Por outro lado, ao confrontar a imagem textual com a imagem pictórica, é possível aventar a hipótese do negociador ser o próprio *alcaty* de Gorea .

Ainda na figura 2, observe-se a terceira figura, do negro encostado na palmeira armado de arco e flecha à guisa de segurança do governador, de tapa-sexo, enquanto a lavradora ao fundo, enfiada numa túnica que lhe chega aos pés ⁵⁹, carrega o filho às costas. Essa figura feminina, com seu pano listrado sobre a túnica, evoca imagens das mulheres negras no Rio de Janeiro colonial. O pano dito da Costa, aqui na modalidade *bamburo*, já visto na figura 1, é um dos elementos mais característicos do traje afro-brasileiro. O cachimbo comprido do *alcaty*, presente em imagens do tempo da colônia ao império, é outro elemento de cultura material africana ⁶⁰ que atravessou o Atlântico.

⁵⁶ comandante da segunda maior nau da frota, o Sol d'África

⁵⁷ “*espécie de túnica de mangas largas e aberta na frente, usada pelos mouros*” (Dicionário Aurélio).

⁵⁸ A ilha de Gorca foi primeiro colonizada pela Holanda, que construiu os fortes, destruídos pelos ingleses e reconstruídos pela Companhia do Senegal em 1693. Na ilha viviam cerca de 100 franceses e algumas famílias de negros livres (Froger [Londres] 1698:9)

⁵⁹ A longa roupa ampla até o calcanhar, com mangas longas e largas, de lã ou algodão, nas cores azul ou branca, é descrita por Labat (Voyage, T.II, cap.IX, p.273) como o traje dos malês, enquanto Carreira cita o traje cate dos mandinga, composto por bandas da cor natural do tecido, como o usado para os trabalhos de ceifa (Carreira, 1983^a:109). Gorea fica no atual Senegal, logo a mulher retratada podia pertencer a qualquer das duas etnias. Seu traje é uma das discrepâncias notadas nas três edições de Froger: ora aparece nua, ora vestida. Os primeiros gravuristas podem ter retirado a túnica e colocado os seios pendentes em busca da “estranheza” que vende, mas os holandeses também podem ter acrescentado a roupa por pudícia.

⁶⁰ Os cachimbos, muitas vezes importados da Holanda, constavam nas listas de produtos a serem trocados por escravos (Labat) . Por causa de sua popularidade entre os africanos, o “pito” se tornou um elemento quase sempre presente nas representações iconográficas dos negros.

O conteúdo implícito das figuras 1 e 2 informa sobre o nível de civilização dos africanos observados, indicado pela presença do livro na mão, de panos tecidos (túnicas quadriculadas e pano listrado) e de objetos de metal (enxada, lança), elementos que os distinguem dos membros de sociedades menos desenvolvidas que, ainda no século XVII, vestiam peles de animais e panos de entrecasca de árvore (Cavazzi, 1965:166/Heintz, 1994:64) ou não tinham implementos agrícolas⁶¹.

A escolha do tema da figura 2, em que se presenteia aguardente para comprar permissão para se abastecer de água, é produto do olhar um tanto moralista do jovem engenheiro Froger. Sua visão dos africanos e, mais adiante, dos portugueses do Rio de Janeiro, é acima de tudo depreciativa. Nessa figura ele reforça sua avaliação do islamismo africano como “*corrupto*” (1698,Londres, p.14) sem explicitar, por supor ser de conhecimento de todos seus leitores, que ao muçulmano é vedado o consumo de bebida alcoólica. Talvez pelo mesmo motivo deixe de registrar que com um tonel de aguardente se compravam dez escravos (Miller,1988:83)

O olhar etnocêntrico do jovem francês procura ainda enfatizar os aspectos a seu ver negativos da identidade africana, o que reforça a visão predominante do negro como um “outro” cujas diferenças justificariam a sua escravização. Observa, por exemplo, a popularidade do álcool destilado na costa africana e interpreta o consumo como vício. Enxergar aí uma estratégia política, baseada no fato de o álcool permitir “*maior consumo das substâncias psicoativas que intensificavam a comunicação com o componente espiritual do poder na África*” (Miller,1988:83), seria impossível para uma cabeça do Seiscentos. Hoje sabe-se que os intoxicantes, assim como os tecidos, eram portadores de status que aumentavam o prestígio de quem os distribuía, e os destilados importados eram especialmente valorizados por serem mais potentes. Além disso, o interesse do *alcaty* de Gap pela aguardente pode ser indício de que, apesar do traje islamizado, a sua prática fosse mais animista, o álcool usado como coadjuvante na evocação dos ancestrais. A diferença entre a leitura contemporânea e a de 400 anos atrás é que

⁶¹ entre os lwimbi (Ngangela, leste de Angola) as peles ainda eram usadas em 1930 (Heintz, 1994:64).



Troca de conhaque por água potável em Gorea

Froger – a imagem menor é da edição Michel Brunet, Paris, 1698,
a maior da edição Chez l' Honoré et Chatelain, 1715.
Qual a mais fiel ao original?

hoje essa prática (consumo do álcool), adotada quiçá com a função de manter viva a cultura ancestral, pode ser lida como uma prova de força e de fidelidade às raízes seculares e não de “corrupção” de uma religião imposta por grupos invasores ou adotada por interesses político-econômicos os mais diversos.

Por outro lado, notamos que as imagens textuais de Froger contradizem em parte os seus desenhos. Retrata os acima mencionados personagens vestidos, e cita uma simpática negra, viúva de português, em traje lusitano no jantar oferecido por de Gennes ao *alcaty* de Gap. No entanto, descreve os habitantes da costa africana ao sul do rio Senegal (próximo de Gorea) como “*inteiramente negros, robustos e bem-feitos, andam todos nus, homens e mulheres, salvo as vergonhas que cobrem de tecido de algodão dito pano; são muito preguiçosos e tem sempre o cachimbo na boca*” (1715,p.15). Em nenhum momento descreve a *alizaba* do governador de Gap (fig.2), do negro de livro na mão (fig.1) ou do vendedor de escravos (fig.3), muito menos detalha o traje lusitano da convidada. Mas parece improvável terem sido as túnicas acrescentadas na Europa pelos gravuristas que registraram em chapas de metal os seus desenhos de viagem. Essa dedução se apoia na descrição dos negros do Senegal feita pelo navegador Cadamosto (século XVI) e citada por Carreira (1983a:19), para o qual “*os magnatas, e aqueles que podem, vestem camisas de pano de algodão (...) compridas até meia coxa, e as mangas largas e curtas só até meio do braço*”. Ou seja, as túnicas eram mesmo usadas na região e ter poder era ter roupa - e vice-versa.

Figura 3: a túnica ou camisa três vezes retratada é aqui vestida por personagem não mencionado no texto. Esse indivíduo fuma um cachimbo fino e comprido, à porta de um mocambo a beira-mar à sombra de uma palmeira⁶². Tem ao lado a mulher que esmaga semolina com o pilão para fazer cuscuz (enrolada em pano listrado que pouco esconde de sua anatomia) e a criança, de pé, que o admira⁶³ enquanto ele vende um casal de escravos ao europeu engalanado de casaca, calções e tricórnio. Ao fundo, dois negros seminus remam, de pé, uma canoa que leva um passageiro, talvez um mercador djiula, rumo às duas naus no plano mais afastado do desenho. A composição aqui é mais simétrica do que as

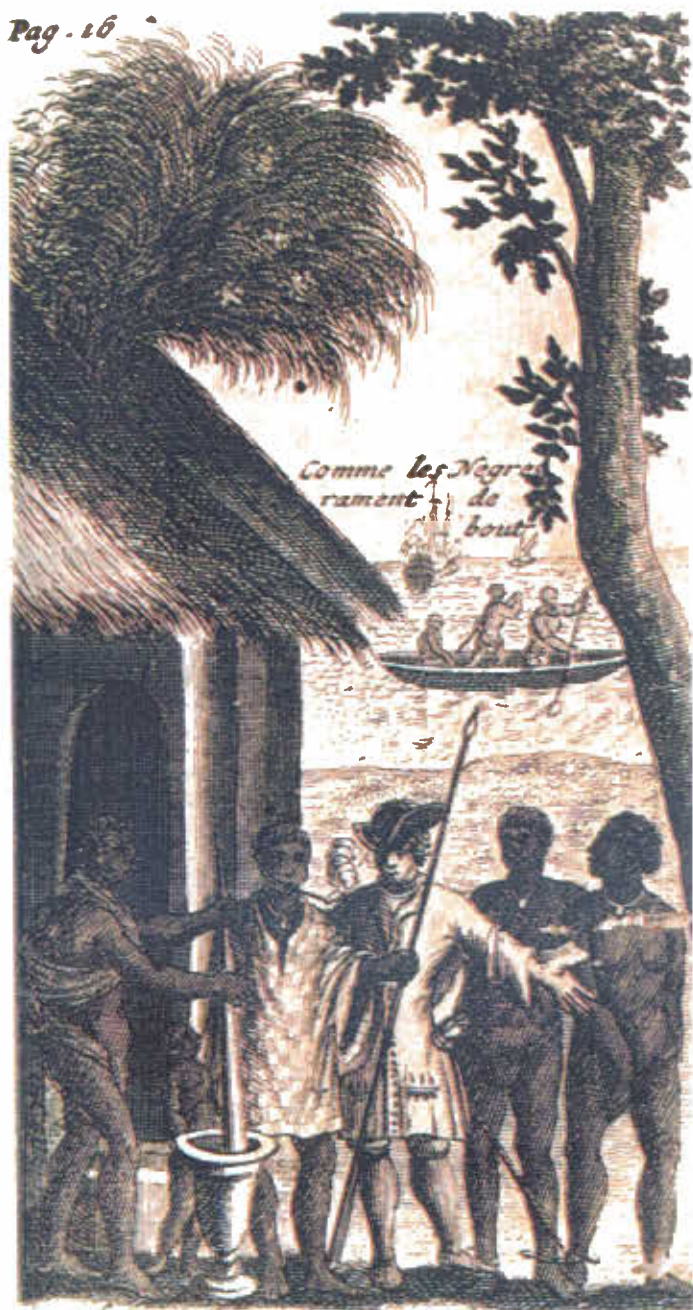
⁶² “Não se vive impunemente sob palmeiras”. dizia Goethe.

das fig.1 e 2, mas tem o mesmo jogo de luz e sombra. Destaca o homem branco como se, além da pele clara, ele também estivesse vestindo uma casaca alvíssima que o torna o centro das atenções, seu espaço na imagem aumentado pelo braço estendido, gesticulando à frente do casal de escravos acorrentados pelos pés. A legenda confirma o tema visível no desenho, “*comércio de escravos*”.

Embora a expedição fosse militar e não essencialmente negra, Froger informa ter adquirido alguns escravos a caminho da América. O assunto é pouco desenvolvido no texto, mas consta (1715:16) serem os escravos (em geral) prisioneiros de guerra que são distribuídos a serviço dos oficiais ou vendidos em benefício do rei que reside no seu palácio em Caior (ao norte da atual Dakar) cercado de estrangeiros, sobretudo portugueses. Menciona ainda, como incidente lamentável apenas pelo prejuízo sofrido, o fato de terem deixado uma centena de escravos trancados no porão do navio e no dia seguinte encontrado uma boa parte deles mortos, tendo os negros se estraçalhado mutuamente por causa do sufocamento que padeceram.

Ao perscrutar a imagem pictórica, observa-se na figura 3 o mesmo colar no pescoço do homem de túnica e dos escravos que vende ao europeu. Este colar lembra a descrição do amuleto dito *gris-gris* (1715:14), uma bolsinha de couro onde os *marabouts* (sacerdotes) colocavam versos do Corão para proteger os fiéis contra feras e feridas. Vendidos em grande parte da costa ocidental da África pelos comerciantes mandingas, no Rio colonial esses amuletos, antepassados dos atuais patuás, aparecem no pescoço de negras vendedoras nas aquarelas de Carlos Julião. É preciso no entanto deixar espaço à dúvida, em face não só da ambigüidade inerente a toda imagem mas também da falta de detalhamento da gravura em pauta. Pode tratar-se de uma conta de vidro ou um osso de peixe e não de um *gris-gris*. Importa mais a semelhança entre os três colares, pois lembra a observação de Miller sobre os africanos enriquecidos às custas de bens importados (tecidos e outros bens usados para atrair os vassalos que eram a base da riqueza local): como precisavam repô-los constantemente para manter seu prestígio, nesse afã acabavam por sacrificar até dependentes valiosos. Esses

⁶³ e à qual, nas primeiras edições, dá a mão. detalhe omitido na edição holandesa.



Froger - 1715
Venda de escravos
À frota de De Gennes

dependentes, vale lembrar, constituíam todo seu capital num universo onde a terra era sagrada e não podia ser propriedade de ninguém. Vassalos leais eram vendidos aos europeus apesar do impacto socio-político. Nem a crença corrente de que os brancos eram canibais⁶⁴ inibia a clientela dos traficantes (Miller, 1988:5 e Labat, 1725:144).

Merece ainda ser comentada a diferença entre a roupa da lavradora da figura 2 e a mulher que pila o cuscuz na figura 3. Se pela roupa for possível identificar a origem étnica, a mulher de túnica pode ser do grupo malê ou mandinga⁶⁵ e talvez escrava (ou uma das esposas) do governador, enquanto a que usa um pano enrolado no corpo, cuja postura indica majestade, seria mulher do comerciante nativo, que sopra fumaça no rosto do europeu de tricórnio a quem vende o casal. Os cativos, como todo o povo miúdo das redondezas, *“usam apenas um cordão em torno dos rins para sustentar um pequeno pedaço de pano que cobre em parte sua nudez na frente”*. (Labat, 1725: 329).

Conforme já assinalado, no Rio de Janeiro do início do Setecentos registra-se a presença de cativos procedentes não só das terras africanas ao sul do equador mas também da costa da Mina (atual Benin), onde era negociada gente das mais diversas origens. No século XVIII, por exemplo, o padre dominicano Jean-Baptiste Labat (1725, p.125-127) registrou a venda, em Judá e Ardres (atual Benin), de negros das etnias arada, nagô, fon, tebon, guiamba, malê, ayois e mina.⁶⁶

⁶⁴ que, além de assar e comer os cativos, usariam seus miolos para fazer queijo, seus ossos para fabricar pólvora.

⁶⁵ *“as mulheres mandingas usam um pano típico nos trabalhos de ceifa, composto por bandas da cor natural do tecido”* (Carreira, 1983^a:109).

⁶⁶ *“Todos os negros de qualquer lugar que sejam são marcados no rosto e muitas vezes em outra parte do corpo. É a primeira coisa que se faz às crianças quando tem 12 ou 15 dias. As marcas são feitas com a ponta de uma faca, e nunca se apagam inteiramente ficando sempre vestígios para distingui-los e fazer saber de que lugar são”*.

Negros aradas – os melhores à venda em Judá e Ardres, onde quase só se vendem negros de fora. Os aradas vem de um lugar a 50 léguas a nordeste, são dóceis, fiéis, trabalhadores, habituados à escravidão. São marcados por pequenas incisões nas faces . Os que são escravos dos grandes de sua terra têm cortes em torno à testa.

Negros nago – se reconhecem pelos longos riscos que têm na testa, que no conjunto formam grosso modo as figuras de certos animais. São bons para o trabalho. Pouco diferem dos aradas.

Embora não seja possível saber se os escravos no desenho de Froger vieram ou não para o Brasil, muito menos para o Rio de Janeiro, a imagem é notável por documentar africanos vendidos por africanos. Às vezes eram prisioneiros de guerra, mas nem sempre. Podiam ser pretendentes indesejáveis ao trono, pessoas condenadas por adultério ou simples vítimas da cupidez alheia, denunciados por inimigos interessados em seus bens. As vendas foram abundantes, embora as razias nunca tenham cessado. As guerras inter-étnicas, por outro lado, eram muitas vezes provocadas pelos intermediários ditos lançados⁶⁷ ou tangomaos (na costa ao norte do equador), pumbeiros ou aviados⁶⁸ (em Angola), “*através de hábeis intrigas urdidas entre chefes políticos e religiosos*” aos quais forneciam armas e munições a serem pagas com escravos capturados durante as lutas (Carreira, 1983b:20). E seriam esses intermediários, enriquecidos com o comércio de seres humanos, que tomariam o poder, em

Negros fon – são maus, dados a comer terra para se matarem, ficam magoados à toa, detestam trabalhar. Gulosos, preguiçosos, ladrões, se reconhecem pelas escarificações nas têmporas.

Negros tebon – ainda piores, não valem nada a não ser quando apanhados aos 10-12 anos. Têm grandes escarificações nas faces e também no peito e no ventre.

Negros guimba – como os acima, com as mesmas marcas dos tebon, “maus espíritos que põem a tristeza na cabeça dos outros” e podem levar todo um carregamento a se desesperar e se deixar morrer de fome. Também enrolam a língua para trás e se sufocam.

Negros malais (malês) – são os vendidos pelos malais mas não pertencem a essa nação, que não vende os seus. Vêm de longe, até de 3 luas de caminhada até o mar.

Negros ayois – guerreiros, corajosos, empreendedores, amam o trabalho e suportam mais do que outras nações. “Se reconhecem pelos riscos que vão dos olhos às orelhas, o que lhes dá um aspecto aterrador”- um só é capaz de sublevar um navio inteiro.

Negros mina – são os que vêm do reino de São Jorge da Mina. Em geral não são adequados para a agricultura, mas são ótimos domésticos e para ofícios (p.129). “São honrados, razoáveis, têm bom senso, são fiéis a seus senhores, bravos e intrépidos nos maiores perigos; se é preciso lutar não sabem o que é recuar”. Aqueles em idade de ter barba “se fazem a honra de deixá-la longa. Não têm o defeito da fantasia (1)... e quando ocorre eles se enforcam ou se apunhalam com a mesma tranquilidade com que tomariam um copo de aguardente; é preciso tratá-los com doçura e razão. Sofrem com paciência o castigo quando erram mas vão aos últimos extremos nas mãos de senhores brutais e caprichosos”.

⁶⁷ lançados são, na origem, os degredados abandonados na costa.

substituição às elites tradicionais, arruinadas pelas dívidas assumidas na ilusão de serem os bens importados o caminho para fortalecer seu domínio.

Conclusão

Essa visão panorâmica da costa ocidental da África teve o propósito de completar o pano de fundo do universo cultural dos negros desembarcados no Rio de Janeiro durante o século XVIII, sobretudo quando a cidade foi capital da colônia (1763-1808). Negros que deixaram poucos traços individuais mas que foram retratados nas imagens textuais e pictóricas analisadas nos capítulos III e IV.

As diferentes produções no campo têxtil, descritas nesse capítulo II, demonstram que “a África é vária”, como observa o filósofo ganense Kwame Anthony Appiah na obra Na casa de meu pai (1997:12). Dessas diversas criações originais chegaram ao Brasil os panos da Costa, que segundo Manuel Querino:

“vinham crespos e eles os estendiam sobre um toro de madeira, em forma de cilindro, e com um outro menor, batiam-nos para abrandar a aspereza e dar-lhes lustro. Também renovavam os mesmos panos, tingindo-os” (Querino, 19938:95).

O pano listrado, tipo mais comum do pano da Costa, pertence à categoria que Pastoureau apelidou “pano do diabo” por constituir marca de exclusão. Mas o pano listrado muito usado pelos africanos e seus descendentes também podia ser, no Brasil, o algodão riscado dito “algodão americano”. Este era levado cru da América do Norte para a Grã Bretanha e lá processado nos teares mecânicos que foram desenvolvidos ao longo do século XVIII e contribuíram para baratear os tecidos dando início ao processo que terminou por inviabilizar a comercialização do pano feito em tear manual.

Apesar da riqueza multicultural registrada na África e exemplificada pelos diferentes têxteis lá criados, ainda hoje prevalece a idéia de que existiria uma “cultura africana” e que seria possível apontar, na cultura das Américas do norte e

⁶⁸ Mestiços, brancos e negros que adotavam os costumes locais e serviam de elementos de ligação entre

do sul, bem como no Caribe, sobrevivências dessa cultura imaginária. Na realidade, o que existe não são sobrevivências e sim recriações originais de instituições – entre as quais os padrões estéticos – elaboradas com o intuito de dar sentido, coerência e uma dose de autonomia à vida no cativo.

Entre as recriações culturais desenvolvidas durante a diáspora negra pelos africanos e seus descendentes no campo da estética, instrumento ao mesmo tempo de resistência ao imperialismo cultural do branco e de sua inserção social **no novo** mundo, destacam-se os detalhes de sua indumentária. Visíveis nas imagens pictóricas e textuais legadas pelo setecentos, esses detalhes são significativos e merecem ser investigados tanto no eixo sincrônico (da simultaneidade) quanto no diacrônico (da sucessão) como parte do esforço historiográfico de reconstituir os ausentes e fornecer, dessa forma, subsídios para se reavaliar a contribuição africana para a cultura brasileira.

Capítulo III

Imagens afro-cariocas do tempo dos vice-reis

Introdução

Capital do “*mais belo país banhado pelo sol*”¹, sede do vice-reinado brasileiro criado por Pombal em 1763, a cidade do Rio de Janeiro já naqueles tempos chamava a atenção dos visitantes pela intensidade de seus contrastes. Esplêndidos contrastes, quando se tratava da paisagem - montanhas majestosas emolduravam a mata atlântica florida por aves e borboletas de todas as cores a esvoaçar pelas colinas que desciam até a baía de Guanabara, azul-turquesa de águas cristalinas pontilhado por ilhas verdejantes. Contrastes chocantes quando os olhos deparavam com os donos do poder comprando seres humanos. Vestindo casacas refulgentes de seda policromada, punhos de renda veneziana sobre dedos estrangulados por anéis de ouro, diamantes rosados da terra a faiscar nas fivelas de cinturões, sapatos e calções, os poderosos compravam homens, mulheres e crianças recém-chegados da África, costelas à mostra, despossuídos até de seus panos e tangas, a pele negra lambuzada de gordura para aumentar-lhe o brilho e disfarçar as doenças contraídas no desumano traslado transcontinental.

Cenário e cena banais nessa cidade descrita em 1748 como “*um verdadeiro formigueiro de negros*” (França, 1999:83). Também era “*uma das mais importantes colônias portuguesas e, talvez, a mais bem localizada*” (França, 1999:64). A localização privilegiada teria sido decisiva para a transferência da sede do poder de Salvador para o Rio de Janeiro², dada a premência de defender os territórios do sul das pretensões espanholas. A velha cidade já vinha crescendo em importância desde o início do século XVIII como escoadouro de ouro e pedras preciosas do interior mineiro, como exportadora de açúcar e outros gêneros tropicais e como entreposto do lucrativo tráfico negreiro. Suas semelhanças com

¹anônimo. *L'Arc-en-Ciel* (1748) (França, 1999:85).

² quando a colônia foi elevada a vice-reino em 1763.

o porto de Lisboa³ também têm sido citadas para explicar ter a cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro se tornado o baluarte da colonização lusa na América.

1 O Rio colonial aos olhos da Europa

Como os portugueses do setecentos pouco se preocuparam em retratar ou registrar o que fosse, ínfimas imagens nos legaram do Rio de Janeiro daquele tempo. A historiografia tem, portanto, recorrido aos relatos de viajantes, a maioria do norte europeu, para recriar aqueles tempos. Consagrou-se, através dessas fontes, a imagem da capital dos vice-reis como uma cidade putrefata onde vicejava a corrupção em todos os níveis. Pregadores protestantes, como os missionários do Duff, foram particularmente enfáticos em condenar os costumes católicos locais, sobretudo a pompa das procissões, o uso de rosários como fetiches e a crueldade com os negros que eram “*chicoteados como cães*” (França, 1999:239).

O marquês do Lavradio, terceiro vice-rei do Brasil, pouco contribuiu para desmanchar essa péssima impressão. Seus textos tecem considerações as mais negativas sobre a terra e seus habitantes, sobretudo nas cartas particulares, onde reclama sem cessar da sarna, do calor, do fedor e do contrabando (1978:39). Sobrinho dileto do primeiro patriarca de Lisboa, d. Tomás de Almeida (ver p.18), criado no luxo da corte joanina, apelidado pelos cariocas de “o gravata” por seu apuro no vestir, em carta para Lisboa começa por dizer ao primo que “*as novidades do país nem tu as queres*” (Lavradio, 1978:17-11-1770). Talvez por isso mesmo, seu governo (1769-1778) foi marcado por obras de vulto, que contribuíram para modernizar a capital.⁴

Nas primeiras décadas do século XX Luiz Edmundo dedicou a esse período (1763-1808) compêndio de 544 páginas, onde reuniu as piores opiniões sobre

³ “Como Lisboa, a baía de Guanabara possui 1.600 m de largura na sua entrada, 52 m de profundidade em frente da Fortaleza de Santa Cruz e, alargando-se no interior semeado de ilhas, tem uma profundidade variável entre 4 e 5 m (Santos, 1980:28).

os portugueses do Rio de Janeiro. Obra-prima de reconstituição histórica, inclusive graças às ilustrações orientadas pelo autor, O Rio de Janeiro no tempo dos Vice-reis, oferece um panorama completo e deprimente da vida cotidiana carioca. Lisboa também não escapa da pena ferina do historiador. Citando o duque de Chatelet, descreve o palácio real à beira do Tejo como “*um edifício mesquinho e de um só andar*” e despreza a corte de Lisboa, para ele “*sem a menor magnificência*” (Edmundo,1932:22).

Os viajantes do setecentos comentam a ignorância e a indolência que grassavam às custas do trabalho escravo. De fato, as relações sociais eram estruturadas com base nas relações escravo/senhor, por sua vez “*pautadas (...) pela exploração máxima do trabalho*” (MMSouza, 1999:118). Mas os negros trazidos de diferentes partes da África reagiram a essa exploração, reelaborando suas instituições tradicionais para evitar serem escravizados culturalmente. Da mesma forma como em Ardres se desmanchava seda chinesa para criar panos africanos, aqui foram retomados fios de memória afro para tecer uma nova trama cultural. Enquanto sofriam as exigências de senhores ocupados em extrair deles o máximo possível de trabalho excedente, os negros alimentavam o caldeirão cultural matriz da cultura mestiça brasileira. Entravam as capas de luxo e os mantos gastos do povo, os calções de cetim e as tangas de tecido grosseiro, as brotoejas do vice-rei e a elefantíase dos escravos. Faziam parte da cena as portuguesas pálidas escondidas atrás de janelas de rótulas e mantilhas, as “*dulcinéias marchetadas de jacarandá*” (Lavrado,1978:20) vendendo-se nas esquinas. Sem esquecer as nossas primeiras atrizes, provavelmente mulatas, como Rosinha, famosa por endoidecer platéias, desnalgada⁵ (Edmundo,1932:439) e os indefectíveis “*mestiços de chapéu chamorro derreado sobre o ombro e capote de embuço cingido em panejamentos complicados*” (Edmundo,1932:451). Ao examinar os modos de vestir do período, em particular nas imagens registradas por artistas que conviveram com essas pessoas, é preciso buscar as relações entre esse vestir e a estrutura de poder colonial, com ênfase na população de cor.

⁵ mostrar as nalgas, suspendendo as vestes; requebrar (Dicionário Aurélio).

Quem são os atores sociais desse recorte? Se havia negros doentes e despidos, havia-os também vestidos “*da mesma sorte que os brancos*”, nas palavras da lei joanina de 1749. Vejamos, pois, que sorte de indumentária era essa e quais as categorias sociais que teriam acesso ao traje europeu adotado para viabilizar sua integração à comunidade dos homens ditos “de bem”.

Em meados do século XVIII um viajante francês informa que chegava de Lisboa, uma vez ao ano, escoltada por navios de guerra, frota carregada de “*estofos bordados a ouro e prata, galões, peças de seda, belos tecidos, telas finas e uma série de outras mercadorias da moda, produzidas, na sua maioria, pelas manufaturas francesas*” (L’Arc-en-ciel, 1748/França, 1999:84). Grande parte da mercadoria que entrava pelo porto do Rio de Janeiro era contrabandeada para o Peru através do rio da Prata. Havia porém belas lojas na rua Direita e nas vitrines das joalherias da cidade faiscavam diamantes, topázios, ametistas e outras pedras preciosas garimpadas nas minas (Forbes, 1765/França, 1999:116). Vendia-se ainda toda espécie de produtos importados entre os quais, segundo Barrow (1806:84), os tecidos feitos em Manchester, Inglaterra (Staunton, 1792/França, 1999:19).

O porto e a cidade, relata o astrônomo La Caille (França, 1999:99), eram defendidos por sete fortalezas, a mais importante a de Santa Cruz. Os canhões das ilhas das Cobras e do morro de São Januário (Castelo) defendiam o centro da cidade, que se estendia do morro de São Bento ao do Castelo e tinha como limite norte a rua da Vala, onde no início do setecentos o esgoto corria a céu aberto. Ali começou a ser construída, já em 1700, a igreja de N. Sra. do Rosário e S. Benedito dos Homens Pretos⁶. Nessa irmandade do mesmo nome embora todos os grupos eram aceitos mas predominavam os angola e os crioulos, nascidos no Brasil (Soares, 1997:112). Esse templo simples, descrito pelo bispo como “*um grande armazém*”, abrigaria o cabido e a catedral, durante setenta anos (1737-1808). As irmandades eram a única forma de associação permitida aos escravos e constituíram o principal espaço de sociabilidade da comunidade negra como um todo. Entre outros benefícios, ser filiado a uma irmandade era o único recurso ao

⁶ na época os negros livres ou libertos eram aqui ditos pretos, termo mais neutro, enquanto o termo “negro”, carregado de negatividade, era reservado aos escravos. No entanto, a lei joanina de 1749 e outras fontes oficiais portuguesas usam o termo “negro” para se referir também aos livres e aos forros.

alcance do escravo ou forro para garantir um sepultamento cristão (Soares, 1997:135).

Nas proximidades da igreja do Rosário, ergueu-se a capela de São Domingos (1706), dos pretos da Guiné, onde em 1740 se instalaram também os irmãos da Irmandade de santo Elesbão e santa Ifigênia, predominantemente do grupo mina, até inaugurarem sua própria capela em 1754 (Soares, 1997:68). Outras irmandades são as de santo Antônio da Mouraria (1715), de Pedro Gonçalves e a de são Crispim e são Crispiniano, dos sapateiros (Soares, 1997:67), enquanto os pardos se agrupavam nas irmandades de N. Sra. da Conceição, N. Sra. da Boa Morte (mais tarde unidas) e São Brás, entre outras.

Além da rua da Vala, no largo do Capim⁷, ficava a Casa da Ópera do padre Ventura, freqüentada inclusive pelos poderosos da colônia. Para o vice-rei havia um camarote ricamente decorado com veludo, mas a platéia assistia de pé às óperas italianas, encenadas pela companhia de mulatos treinada pelo jovial padre corcunda, com cenografia de Leandro Joaquim e João Francisco Muzzi. O público também podia ser brindado com modinhas brasileiras entoadas pelo próprio padre Ventura ao violão ou se extasiar com os requebros de Rosinha e outras atrizes populares. No reinado de d. Maria I, quando foi proibida a presença de mulheres nos palcos portugueses⁸, só nos palcos da colônia essas artistas encontravam emprego. Destruído por incêndio, o teatro que, como suas concorrentes, as igrejas e procissões, era o centro da vida social, foi mais tarde reconstruído ao lado do terreiro do paço (Edmundo, 1932:439-450).

Dizem que no século XVIII o Rio de Janeiro mais parecia um porto africano do que a capital lusa nas Américas, visto que a proporção entre negros e brancos era, na avaliação dos visitantes, de dezessete por um na província e de quatro por um no centro urbano. O primeiro recenseamento oficial mostra, em 1779, 43.376 habitantes, dos quais 19.576 brancos, 8.812 pardos e “pretos libertos” e 14.986 escravos (Santos:1980:37). Negros, pardos ou mulatos, os afro-descendentes eram nítida maioria. Medeiros dos Santos informa ainda que a cidade, nesse final

⁷ já não existe, ocupado pela avenida Presidente Vargas (Coroacy, 1955:492).

⁸ e pouco depois, sob a alegação da imoralidade reinante, fechados os teatros e expulsos do país atores e atrizes.

de século, conheceu período de intenso desenvolvimento. A população chegou a quadruplicar na década seguinte para alcançar, em 1796, um total de 182.757 habitantes dos quais 19.165 pardos libertos, 6.582 “pretos libertos” e 84.064 escravos.

As casas dos habitantes mais prósperos, tanto as residenciais quanto as comerciais, se concentravam à beira-mar, correndo a rua Direita do morro do Castelo ao de São Bento, paralela ao porto. As casas térreas e de um só andar protegiam suas portas e janelas com peneiras de palha, fixadas em um quadrado de sarrafos. Já as casas de dois andares ou mais, em geral de três portas, gradeavam as sacadas com ripas de madeira onde se abriam pequenos postigos para permitir às mulheres chamar os pregoeiros (Macedo, 1988:36). Do alto dos morros, protegidos pelos fortes, os mosteiros dominavam a várzea onde um tabuleiro irregular de ruas estreitas (medidas em palmos⁹) formava o núcleo urbano. As vias principais do centro eram retas, e consideradas largas para os padrões da época, pois as liteiras podiam emparelhar para os donos conversarem.

A posição privilegiada dos mosteiros no alto dos morros que cercavam a baía, à maneira medieval, beneficiados assim pelos ares menos pútridos, era representativa do poder da Igreja, também visível nas ricas e variadas opas das confrarias em dias de procissão. Ao longo do setecentos esse poder eclesiástico se fundia com o poder da Coroa em função do instituto do Padroado, pelo qual o rei de Portugal estabelecia e cobrava os dízimos devidos à Igreja na condição de grão-mestre da Ordem de Cristo. No Rio de Janeiro, tardam a chegar as recomendações tridentinas do século XVI e ao longo do século XVIII predomina um catolicismo híbrido onde as crenças (como se nomeia a própria fé) e crendices (como se diz da fé alheia) se misturam, exacerbadas pela multiplicidade de cosmogonias importadas com os escravos africanos, presentes até nos conventos. Quando quatro freiras, irmãs de santa Clara, chegam da Bahia para fundar o convento da Ajuda em 1750, trazem cinquenta escravas negras para servi-las (Coroacy, 1955:304). Quantas culturas diferentes conviveriam nesse convento? Africanas ou crioulas, da costa ocidental ou da África central atlântica,

⁹ as lagoas eram medidas em braças

essas mulheres de cor lutaram para manter vivas suas memórias de casa, graças às quais detinham conhecimentos que eram compartilhados com a comunidade. É sabido que quando os médicos formados na Europa eram incapazes de curar, recorria-se às práticas africanas, sendo os calunduzeiros¹⁰ reconhecidos inclusive **por padres e frades** como mais eficazes para aliviar certos males (Mott in Souza, 1997:193-196).

O poder do clero nesse tempo é absoluto e só perde para o do vice-rei. **Este**, por sua vez, é tão temido quanto o rei de Portugal em pessoa. Os leigos, civis ou militares, brancos, negros ou mulatos, participavam ativamente da vida religiosa, construindo capelas, montando altares, organizando irmandades e devoções nessa orgia devocional dita catolicismo barroco (Reis:1998:49) e caracterizada pelas procissões freqüentes e ladainhas diárias (atividade das associações do “terço”) que incluíam espetáculos de autoflagelação (Soares, 1997:109) na tradição arcaica. Esses penitentes, ricamente vestidos, se açoitavam ou fingiam açoitar-se durante as procissões. É provável que aqui, como em Lisboa, fossem admirados das janelas pelas amadas, e para serem por elas identificados costumavam prender, no próprio chicote ou no alto do gorro de penitente, um punhado de fitas coloridas (Saramago, 1988:31). No Rio de Janeiro essa prática foi proibida por lei do bispo d. Antônio do Desterro, que também interditou - em vão - os namoros na porta da igreja (Macedo, 1991:184).

As igrejas mais citadas pelos viajantes do setecentos são a dos beneditinos (morro da Misericórdia, depois de São Bento), ricamente adornada, onde eram famosos os escravos brancos, na verdade mulatos claros; a dos franciscanos (morro do Carmo, depois de Santo Antônio) e a dos jesuítas (de São Sebastião, no morro depois dito do Castelo¹¹). Estes davam preferência a escravos negros, o que era muito mais “apropriado” na visão do visitante Aguirre (1782), do que a predileção dos beneditinos pelos escravos claros. Era no Castelo que se hasteava bandeira vermelha (à noite, uma lanterna) e se davam três tiros de canhão para alertar a população quando os sinos das igrejas davam o alarme de incêndio.

¹⁰ calundu era o nome dado aos rituais acompanhados de batuques. na época identificados com feitiçarias (Mott in Souza, 1997:200)

¹¹ sinônimo de forte: no mesmo morro, além da igreja e da escola dos jesuítas havia o forte de São Sebastião.

O convento do Carmo quebrava a regra e ficava no plano, no terreiro quadrado no meio da rua Direita, virado para o Atlântico, por onde chegavam os milhares de africanos escravizados. Após a reforma d. Luís de Vasconcelos, que calçou a praça de terra batida e ali “*instalou cais de cantaria à imitação de outro feito em Lisboa pela marinha real*”, o velho terreiro do polé ou do pelourinho passaria a formar “*um quadrilongo de 75 braças de comprimento por 45 de largura*” (Macedo, 1991:23). Essa praça, conhecida como terreiro do Paço a partir de 1743 e largo do Paço no final daquele século, era a sede do poder constituído, cujos marcos simbólicos eram o pelourinho e o casarão térreo a servir de paço aos vice-reis, única construção da cidade com janelas de vidro¹².

O pelourinho, ao mesmo tempo símbolo do poder e local onde se exercia o direito de punir, está entre as primeiras esculturas em espaço público em Portugal. Nessa dobradinha poder/violência a colônia imitaria a metrópole. Alexandre Herculano, entre outros, considera o pelourinho derivado das estátuas de Sileno¹³ “*erigidas, de mão erguida, nas praças, como símbolo da liberdade e de determinadas regalias municipais*” (Faria, 1994:57). Com a abolição do politeísmo, foram substituídas por pilastra ou coluna. Além do uso como instrumento penal, servia ao poder também como quadro de avisos: nele se fixavam os bandos reais uma vez lidos em voz alta pelo representante do vice-rei. A coluna encimada pela esfera armilar de Portugal, de início no centro do largo do Carmo, foi com o tempo deslocada para o largo da Sé do Rosário, depois para o Rocio, mais tarde para o largo do Capim (Edmundo, 1932:52).

No pelourinho eram castigados não apenas os escravos rebeldes mas até mesmo homens livres. O primeiro vice-rei, o conde da Cunha, empenhado em moralizar o comércio na colônia, teria chegado a chicotear lojistas acusados de abusar do poder de enganar os fregueses. O conde, ao chegar ao Rio de Janeiro, na tentativa de “*reabilitar um pouco esta cidade que só tem frades, clérigos,*

¹² construído pelo último governador, Gomes Freire de Andrade, conde de Bobadela (1725-1732) e aumentado em um andar pelo conde de Resende. José Luís de Castro, 5º vice-rei do Brasil (1790-1801) (Reis, 1986:3-13-23)

¹³ preceptor de Baco na corte da Frígia, pai dos sátiros, filho de Pã e da ninfa Eco. Sileno (ou Marsyas) costuma ser representado como um bêbado montado num asno e encarna a sabedoria dionisiaca (Daremborg & Saglio, 1887)

soldados e mendigos” (Coroacy, 1955:567) atraía à capital a aristocracia fundiária oferecendo-lhes vantagens e posições, de modo que contava com o apoio desses nobres. Mas foi odiado pelos mercadores, não só pelo rigor acima citado mas por ter imposto (1766) a interdição ao ofício de ourives. Essa medida visava controlar o contrabando de ouro, responsável pela evasão dos quintos devidos à Coroa, e lançou na clandestinidade os trabalhadores em ouro e prata. O draconiano governo do conde da Cunha foi dos mais breves (1763-1767) (Edmundo, 1932:530).

Eram isentos dos açoites no pelourinho o clero e os homens de sangue azul¹⁴, bem como altos funcionários, oficiais da tropa, escudeiros e pagens de fidalgos. Do alto dessa pirâmide do poder pontificava o representante do rei, cujo poder endossava sua mão de ferro, só censurada em casos extremos ¹⁵. Na segunda metade do setecentos, entre os símbolos desse poder do vice-rei estavam seu bastão de mando, com castão ricamente trabalhado (um pelourinho em miniatura?) e seu traje. Era uma farda ricamente galoada cujos detalhes podem ser observados no retrato encomendado a Leandro Joaquim, abaixo descrito nas palavras de Francisco Marques dos Santos:

“...farda vermelha, agaloada de ouro, bofes e mangas de renda, bastão com cabo de ouro, ricamente cinzelado¹⁶ e cabeleira postiça. Circunda a tela primorosa moldura em cedro gessado e dourado, tendo na parte inferior o brasão dos Vasconcelos, pintado em sépia. O anel que d. Luís de Vasconcelos ostenta no dedo mínimo da mão esquerda era de largo uso na época: camafeu em porcelana, com o busto da rainha d. Maria I e, em volta, cercadura de diamantes rosa. Para que essas pedras tivessem brilho, Leandro Joaquim muito habilmente encrustou na tela pequeninos pedaços de madrepérola. Na casaca vermelha do vice-rei, são impressionantes o talho, botões e galões em ouro de Lei” (Cavalcanti, 1974).

Quando o vice-rei, assim paramentado para sair, chegava à janela do paço, ele via o cais do porto à beira do qual ergueu, em substituição ao chafariz original na praia, uma fonte com obelisco piramidal de mestre Valentim. Em torno

¹⁴ sangue azul só teria, a rigor, o nobre há quatro gerações, mas na colônia o rigor era relativo.

¹⁵ Luís Vahia Monteiro, governador da capitania do Rio de Janeiro, foi censurado por provisão régia de 1726 por ter descomposto com palavras injuriosas e espancado moradores da cidade. POB-18.9.726-JV.P.pv (Museu Imperial de Petrópolis).

¹⁶ o castão seria obra de mestre Valentim (Edmundo, 1932:235).

a essa fonte reuniam-se escravos e libertos, soldados e civis, à espera das naus nem sempre portuguesas. Às suas costas, do alto do morro do Desterro (Santa Teresa), que naquele tempo de construções baixas se avistava do largo à beira-mar, as irmãs carmelitas e suas escravas contemplavam a cidade, o Atlântico e seus pecados.

Do outro lado da cidade ficava o morro da Conceição, ao lado da Pedra do Sal,¹⁷ que seria mais tarde marco da Pequena África¹⁸. De lá, no início do século, o reverendo bispo escrevera ao rei de Portugal condenando o luxo imoral das escravas, relato feito com o propósito de evitar que as negras incitassem “*para os pecados com os adornos custosos de que se vestem*”.¹⁹ Apesar do poder da Igreja, essas velhas queixas episcopais só tiveram o efeito de levar o rei a proibir o traje de luxo. Mais uma proibição sem poder, precursora da Pragmática acima citada. Por outro lado, se as escravas continuaram a vestir sedas e esguiões²⁰, sem mudarem seus hábitos, a roupagem da cidade foi sendo, ao longo do século, transformada.

Depois da invasão francesa de Duguay-Trouin (1710-1711), no limite norte do centro iniciara-se a construção de uma muralha projetada pelo general João Massé. Essa fortificação nunca chegou a ser concluída, mas seu projeto já mostra as igrejas do Rosário e de São Domingos. Em 1725 fora inaugurado o aqueduto da Carioca²¹ para levar água do Silvestre às 16 bicas do chafariz do então largo de Santo Antônio, perto do qual se guardavam as bombas que alimentavam as mangueiras em caso de incêndio (Reis, 1986:13/Soares, 1997:116). O aqueduto foi reconstruído e coberto por Gomes Freire de Andrade, conde de Bobadela, pouco antes de ser instaurado o vice-reinado.

A acima citada rua da Vala, sítio da igreja do Rosário, embora no limite do perímetro urbano, nem por isso foi esquecida pelas reformas, sendo revestida de grandes lajes pelo 1º vice-rei, conde da Cunha (1763-1767) (Reis, 1986:14). Mas

¹⁷ berço do samba, criado pelos negros carregadores de café.

¹⁸ região que vai do cais do porto à praça Onze.

¹⁹ Seção de Manuscritos. Biblioteca Nacional: II-34,15.14

²⁰ tecidos finos de linho ou algodão.

foi o terceiro vice-rei, o marquês de Lavradio, quem se destacou pelas primeiras melhorias: construiu e reparou fortalezas, calçou com lajes diversas ruas do centro, ergueu chafarizes na Glória, onde estabeleceu também feira, e na rua do Riachuelo. Foi ainda Lavradio quem iniciou, no Rio de Janeiro, o plantio do café, e tomou outras medidas para estimular a economia local, como o incentivo ao cultivo do anil (Santos, 1980:48).

O sucessor de Lavradio, d. Luís de Vasconcelos e Souza (1779-1783), foi responsável por empreender a primeira obra urbanística executada na cidade, a do Passeio Público, construído sobre o aterro da lagoa do Boqueirão segundo desenho de mestre Valentim. O primoroso parque, inaugurado em 1783, reformulado por Glaziou em meados do século XIX, era um *“verdadeiro jardim de ilusão do século das luzes, com seus maciços de árvores em canteiros geométricos à moda francesa”* (Oliveira in Araújo, 198:55-59). No terraço avarandado do Passeio Público, aos domingos, as famílias desfilavam seus melhores trajes enquanto admiravam as elipses de Leandro Joaquim criadas para o Pavilhão de Apolo (o astro-rei, de quem dependem as plantações) que fazia par com o também hexagonal pavilhão de Mercúrio, protetor do comércio. Homenageava-se dessa forma, com metáforas do classicismo, os donos do poder. No portão, ao lado dos guardas fardados de azul e vermelho, aboletavam-se negras de blusa “cabeção”, a pele valorizada pela renda alva, a saia ampla de cores vivas armada por anáguas engomadas e o turbante à cabeça escondendo o cabelo crespo. Ofereciam refresco de abacaxi ou aloá de arroz fermentado aos visitantes que desembarcavam das cadeirinhas. Essas eram levadas por escravos de libré, quando particulares, ou de tanga, se fossem cadeiras de aluguel.

Onde moravam esses freqüentadores do Passeio? Uma noção da distribuição espacial da população urbana, nessa época, é fornecida por levantamento dos endereços de forros que mostra negros e brancos, ricos e pobres misturados na velha cidade *“onde a hierarquia parece estar mais inscrita no corpo e mesmo nas casas que na distribuição do espaço urbano”* (Soares, 1997:115). De fato, o marinheiro ou mascate enriquecido no comércio tratava

²¹ pelo governador Aires Saldanha (1719-1725)

logo que podia de se instalar nos sobrados de estilo mourisco com um ou, no máximo, dois andares, nos mais belos quarteirões da cidade (Freyre, 1999:254).

A inscrição da hierarquia no corpo passava pela indumentária multicolorida do setecentos, suporte material do consumo ostentatório desse tempo quando pompa era a face mais visível do poder sustentado pela força. Essa ostentação barroca, típica do Antigo Regime, se combinava com a atração das mulheres da cidade pelos tons fortes e carregados do azul e do violáceo, assim como pelos desenhos de ramagens. Aguirre cita uma cidadã apelidada Taboleta (vitrine de ourives) “*pelo apparatus joalheiro que ostentava*” (Taunay, 1940:3). Por outro lado, foi registrada por um viajante com lacônico “*os habitantes (...) têm um grande número de escravos negros*” (Anderson, 1794:9) a presença de uma maioria de cativos de tanga, sobretudo os estivadores, carregadores, vendedores de água, encarregados dos serviços de fossa e outras tarefas humildes. Comentário revelador da mentalidade da época por excluir os escravos negros da categoria de “habitantes”.²²

Mas os brancos pobres e os mestiços, escravos ou libertos, pouco são citados. Afinal, nem o mérito de serem “exóticos” tinham. Por outro lado, o luxo dos escravos domésticos foi muito comentado (La Blanchardière, 1748; Aguirre, 1782). Isso evidencia o limitado poder da queixa do bispo, origem da carta-régia de 1703²³ proibindo o uso de sedas, rendas e enfeites de ouro pelas escravas. O rei podia proibir, mas fazer respeitar a proibição estava fora o seu alcance. Nessa brecha reside uma instância do poder acessível à população de cor. Os escravos de casas ricas eram usados para exhibir o consumo ostentatório dos donos. Também havia libertos, enriquecidos muitas vezes no próprio tráfico de escravos, vestidos de sedas, brocados e rendas para mostrar seu novo status social. Dizem que humilhavam, com isso, os brancos menos favorecidos pela fortuna (Coroacy, 1955:571). A informação relativa ao luxo dos negros é a citada lei de 1749, mas a situação não deve ter mudado nas décadas seguintes. Por isso, é válido contabilizar, entre esses brancos humilhados pelo luxo negro, as

²² curiosa a expressão “*escravos negros*” quando havia escravos de todos os matizes.

senhoras da sociedade local citadas vinte anos depois por Lavradio (1769-1779) que, nas ocasiões solenes, usavam vestidos de veludo “*que datam do tempo do conde de Bobadela*” (Martins Filho, 1969:129).

Esses primeiros exemplos do modo de vestir colonial apontam variáveis de monta nem sempre mencionadas quando se pensa a sociedade de cor da cidade do Rio de Janeiro. Havia desde o escravo, comprado por dez ou doze fardos de tecidos (Florentino, 1997:102), ao mercador liberto ou o filho de escrava que chegou a dono de fábrica. São variáveis que se manifestam de forma particularmente visível na indumentária. A partir desses sinais exteriores de inserção no tecido social vêm à tona certas nuances de distinção que foram ignoradas pela historiografia que pressupõe a reificação ou coisificação da população negra (Bastide, 1974:25 e Rodrigues, 1982:98).

Os viajantes, ao aportarem no terreiro do Paço, observaram que naquele descampado entre o mar, o casarão dos vice-reis e a igreja do Carmo, onde funcionava o mercado de frutas, verduras e peixe, quase todos os vendedores eram negros (Anderson, 1794:9). Chamavam a atenção as escarificações tribais e o costume de se tatuarem com cal, bem como os decotes generosos das feirantes da costa da Mina. Essas eram em geral libertas e, como em suas terras de origem, dominavam o mercado de quitanda. Muitas trabalhavam em parceria com os barqueiros que, a remo, traziam hortaliças frescas do fundo da baía de Guanabara. Além desses africanos e crioulos ocupados na venda de alimentos e trançados de palha, a praça entre o arco do Teles e o paço reunia, dia e noite, homens, mulheres e crianças que vinham buscar água, conversar, brigar, namorar, cantar, suspirar, brincar e sonhar. Enquanto isso, aproveitavam o tempo para fiar o algodão para depois tecê-lo.

Alguns escravos domésticos eram vestidos à francesa pelas sinhas, com luxo especial se fossem boleeiros²⁴ ou pajens e, sobretudo, nos dias de festa. Já outros recebiam apenas o básico, que segundo Luís dos Santos Vilhena se limitava a “*um par de camisas e saias ou calças de pano grosseiro e dois côvados e meio de baeta para dormirem*” (Silva, 1993:229). Nizza da Silva informa que

²³ Carta régia de 23.9.1703, Biblioteca Nacional, Seção de Manuscritos, II-34, 15, 14

essas camisas dos escravos podiam ser de cassa²⁵, de pano de linho cru, brim, algodão, riscado ou linho grosso, enquanto as calças eram ou de pano da Costa, ganga²⁶, belbute,²⁷ casimira, pano de linho cru ou algodão. As gangas vinham da Índia, e as mais comuns, com padronagem de quadrados, eram *“muito consumidas para o vestuário dos escravos”* (Silva, 1993:235). Por outro lado, essa roupa podia ser mais elaborada, de acordo com a ocupação do escravo, como verificou Silvia H. Lara (Campos da Violência) ao examinar processos judiciais de Campo dos Goitacazes, onde se descreve um oficial de alfaiate que, além da camisa comum, vestia *“bombachas de algodão”* e se cobria com *“um capote de baetão verde-mar listrado com pintas encarnadas e verdes”* (SHLara apud Silva, 1993:229).

Já os escravos urbanos ditos “ao ganho” - que se alugavam nos “cantos” como carregadores, exerciam ofícios ou vendiam quitanda pagando jornal²⁸ ao seu proprietário - podiam dar preferência a adereços associados às culturas do continente africano: chapéus de diversos tipos, turbantes de algodão indiano ou cambráia irlandesa (com modelos de influência islâmica), panos listrados importados da costa da África (mais tarde produzidos no Brasil) e, no caso das mulheres, jóias: volumosos colares, brincos, balangandãs e pulseiras de ouro, prata, coral, contas de vidro colorido, búzios e sementes. Os homens também usavam jóias, fosse brinco de ouro numa das orelhas, pulseira, anel e colar de miçangas à guisa de “guia”²⁹. Se livres ou propriedade de senhores abastados, *“marcavam sua posição com uma tira de crina bordada com contas e pingentes, colocada sobre a fronte, ou entrançavam os cabelos com vidrilhos, que caíam até os ombros”* (Barros, 1947:142). Muitos usavam escapulário, outros tantos usariam o gris-gris.³⁰

²⁴ cocheiro (Novo Aurélio)

²⁵ pano fino de algodão (Dicionário Aurélio)

²⁶ ganga: do chinês *yang*: tecido forte azul ou amarelo; brim.

²⁷ algodão aveludado, do inglês “velvet” (Dicionário Laudelino Freire)

²⁸ diária paga pelo escravo ao dono

²⁹ contas nas cores do Orixá de sua devoção.

³⁰ papelucho enrolado, costurado em bolsinha de couro, com oração muçulmana para evitar mau-olhado. aparentado ao nosso patuá.

Quanto ao chapéu, uma variedade de modelos não europeus aparece na cabeça dos negros da cidade. Como nem todos oferecem proteção contra o sol, seu papel como sinal de distinção é sublinhado. A associação chapéu/poder pode ser ilustrada pelo provérbio N'zema (Costa do Marfim) que diz: *“Enquanto a cabeça estiver sobre os ombros, o joelho não usa chapéu”* (Tanaoké-Aka, 1977:24). A tradição de valorizar a cabeça como centro do ser e a cultura de se criar chapéus para esse fim, está presente em diferentes grupos étnicos. Esses chapéus são feitos dos mais diversos materiais – barro, capim, conchas, botões – e tem sido objeto de numerosos estudos. Em 1999, o chapéu inspirou exposição no National Museum of African Art do Smithsonian Institute de Washington D.C. intitulada *“Hats Off! A salute to African headwear”*³¹ (*“Tirem o chapéu! Saudação à chapelaria africana”*). A mostra explica existirem, na África, chapéus especiais para os ofícios de lavrador, ferreiro etc, enquanto outros indicam posição de comando ou grau hierárquico em sociedades governativas de natureza socio-política. Entre os povos Lega, da atual república do Congo, por exemplo, numerosos subgrupos se unem na associação Bwami, autoridade política, social, econômica, religiosa e moral desses povos. O Bwami é dividido em hierarquias de cinco graus para homens e três para mulheres, sendo que no final de cada grau de iniciação os novos membros recebem suas insígnias, entre as quais os chapéus. O chapéu *mukuba wa bifungo*, do grau mais alto da hierarquia, é feito de fibra vegetal, búzios e rabo de elefante.

O chapéu está presente no primeiro documento da história do Brasil, a carta de Pero Vaz Caminha, onde se registra a troca, em 23 de abril de 1500, entre Nicolau Coelho e um índio tupiniquim, de um cocar *“de penas de ave, compridas, com uma copazinha de penas vermelhas e pardas como de papagaio”* por um barrete vermelho de estilo frígio, uma carapuça de linho e um chapéu preto (Cortesão, 1968:290). O barrete vermelho, onde reside a força do saci-pererê, vem do pileus romano apresentado ao escravo liberto nas festas de Saturno. Símbolo da liberdade em 1789, usado por São Nicolau da Lícia, (padroeiro dos

³¹ www.si.edu/nmafa.org

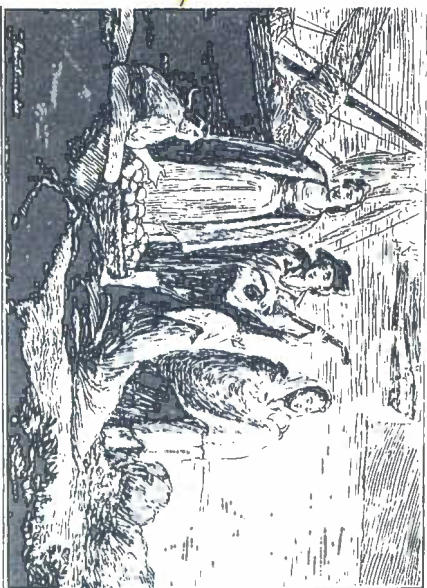
marinheiros, como também os *dióscuri* ³² da Frigia), foi introduzido em Portugal pelo almirante genovês Manoel Pessanha, fundador da marinha portuguesa, no tempo de d. Dinis (século XIV) (Bueno, 1998: 141).

3.2 Leandro Joaquim

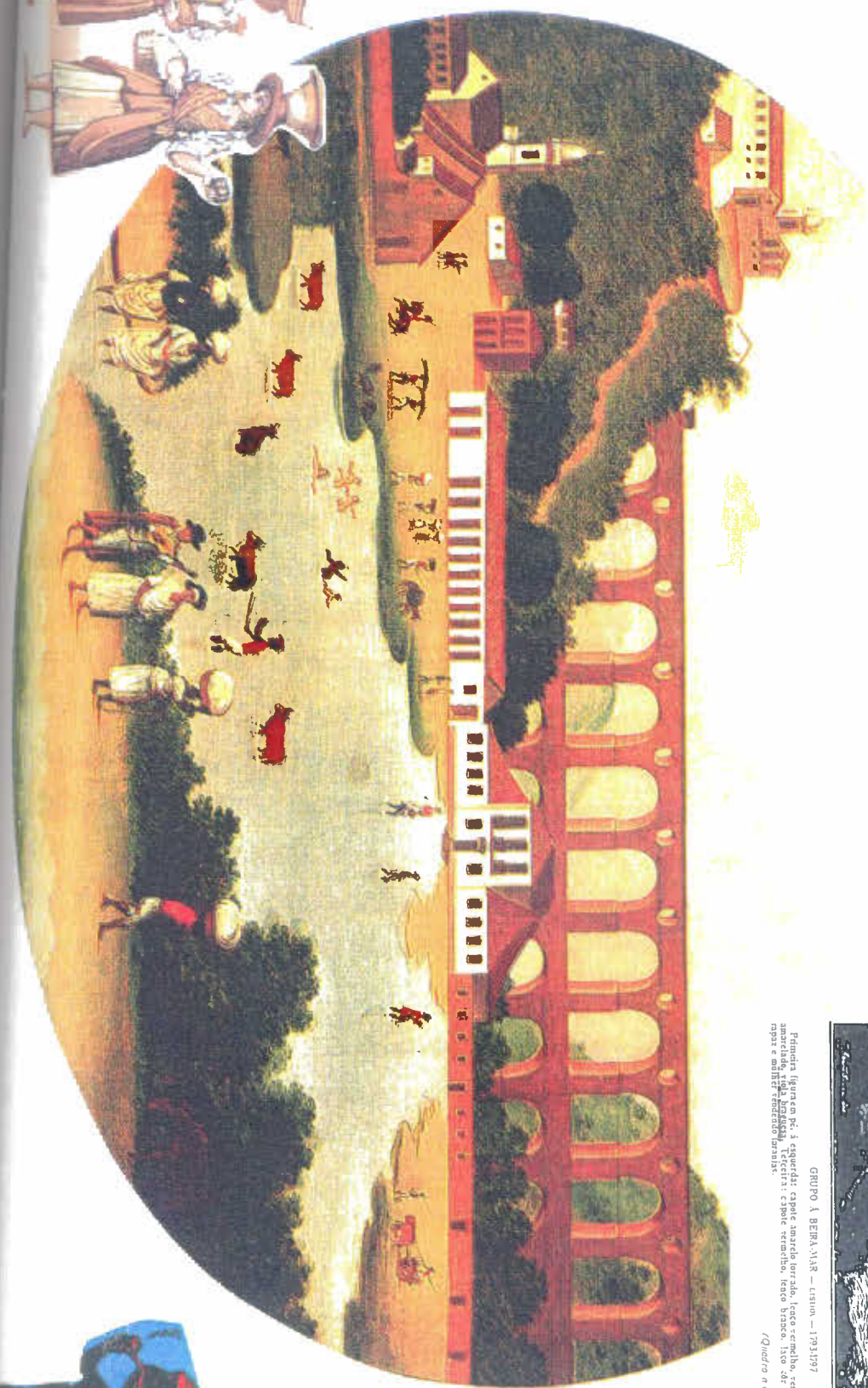
“Nos Setecentos Leandro Joaquim,³³ em sua pintura de paisagem, narrou cenograficamente a história da cidade” (Santos, 1994:131). Esse notável mulato, protegido dos vice-reis Lavradio e Luiz de Vasconcelos, além de cenógrafo, pintor e arquiteto, membro da Escola Fluminense de Pintura e respeitado retratista, deixou obra pioneira por sua perspectiva documental numa época em que a arte sacra reinava suprema. O intuito do artista de documentar o Rio de Janeiro valoriza enormemente a sua pintura de paisagem, tornando irrelevantes as eventuais *“imperícias técnicas”* apontadas por seus críticos acadêmicos. Pelo fato de ter ele pintado *“conforme seus olhos viam as coisas”* (Santos, 1994:133) é de particular interesse, para o presente trabalho, o quadro *“Vista da Lagoa do Boqueirão e do Aqueduto de Santa Teresa”* (c.1790). A obra integra conjunto de painéis elípticos que retratam pesca de arrastão, chegada de navios, extração de ouro e diamantes, plantação e café, romarias, paradas militares e cenas do cotidiano, criados para o pavilhão de Apolo do Passeio Público.

A paisagem selecionada tem figuras humanas, um pouco maiores do que as demais, retratadas diante da lagoa. À esquerda, no alto vê-se o convento de Santa Teresa e, abaixo, a torre da igreja de N. Sra. da Lapa. À direita aparece um trecho do morro de Santo Antônio e, aos seus pés, o casario da atual rua do Passeio. É um panorama de notável beleza e, ao mesmo tempo, obra rica em detalhes do traje das pessoas de cor do setecentos. É possível vislumbrar até as roupas das figuras menores, ao fundo, que transportam cargas de todo tipo (roupa, cana de açúcar, feno), tocam o gado, dirigem carro de boi. Um dos personagens negros carrega um homem branco, um militar cuja casaca vermelha

³² filhos de Leda e Zeus, cortesãos de Cibele, associados a Castor e Pólux, Cosme e Damião, e ao fogo fátuo.



Principia figura em pé, à esquerda; capote amarelo torrado, lenço e vermelho, vestido crime. Segunda: capote amarelado, viola brasileira. Terceira: capote vermelho, lenço branco. Quarto: luto de rosa no cabelo. Sentados, rapaz e mulher tocando laranjas.



indica fazer parte da guarda do vice-rei. Outros dois, um com uma trouxa de roupa na cabeça, o outro de vara na mão tocando um burro e carregando um feixe de feno, vestem o saiote branco arcaico usado pelos aguadeiros da cidade e outros trabalhadores humildes.

Leandro Joaquim, além de dar corpo à cultura dominante – o Iluminismo³⁴ - e sintetizar o estado de espírito da época na preciosa chinesca rococó que marca sua obra³⁵, teve por preocupação maior “*fixar detalhes da nossa construção (...), de personagens e tipos humanos da comunidade carioca setecentista*” (Santos, 1994:141). Em primeiro plano seis figuras, todas descalças. Isso indica serem escravos, pois embora um cativo pudesse eventualmente usar sapatos (nos classificados que anunciam fugas no século XIX é recorrente a advertência “*costuma andar calçado*”³⁶), era altamente improvável um livre ou liberto arriscar ter sua liberdade colocada em dúvida para conforto dos pés.

Nos seis personagens em destaque observe-se que quatro de pele mais escura carregam trouxas de roupa na cabeça, sobre turbante ou rodilha, os fardos maiores em cestas de vime. Trata-se de fardos pesados no caso das duas figuras à direita: uma senhora de idade, preta, de saia e blusa brancas, apoiada num cajado, curva sob a trouxa de roupa que carrega numa cesta, o cachimbo de piteira longa³⁷ enfiado no pano enrolado, à africana, na cintura; à sua frente, caminhando para nossa direita, há um negro de calça listrada azul e branco, no joelho, camisa vermelha, curvo sob trouxa ainda maior do que a dela, igualmente portada numa cesta de vime. Na mão esquerda, ele segura uma vara que apoia no ombro para ajudar a equilibrar a pesada cesta. Pode estar a serviço da lavadeira mais velha, não havendo notícia de homens ocupados em lavar roupa no Rio de Janeiro.

Trouxas menores e menos pesadas são portadas pelas duas lavadeiras mais jovens, que vestem saias com estampado miúdo de flores em vermelho e

³³ Rio de Janeiro, 1738-1798

³⁴ “que, em suas aspirações, é criadora de uma História que interfere no seu tempo, que possibilita a ação humana enquanto construtora de si própria e transformadora do mundo” (Santos, 1994:143).

³⁵ embora, tanto na obra de Leandro Joaquim quanto na de Muzzi “o viés classicizante também [compareça], representando a tendência em voga na corte” (Trindade, in Araújo, 1998:255).

³⁶ Diário do Rio de Janeiro, 1849.

amarelo, uma usando escapulário ao pescoço³⁸. Ambas trazem fichu (pano triangular delicado) de estilo europeu sobre as blusas decotadas, e panos enrolados na cintura ao estilo africano, a África sendo evocada ainda pelo torço ou rodilha na cabeça sob os fardos. Esses detalhes sugerem que essas personagens podem ser mucamas mimadas às quais só caberia lavar a própria roupa, e não a da família toda, como seria o caso da preta mais velha. As jovens suspendem as saias floridas para evitar molhá-las enquanto atravessam o trecho da lagoa que desemboca no mar. Com isso mostram as anáguas brancas, uma das quais (da figura de pano vermelho à cintura) com uma barra de renda translúcida na borda inferior. Temos aí um registro da renda de bilro, proibida pela Pragmática de 1749 na roupa de uma mulher de cor da colônia. Renda que, na verdade, a Coroa nunca teve o poder de proibir, pois era produzida também pelas mulheres no estado do Brasil. O traje europeizado sugere tratar-se de negras ladinas³⁹ enquanto a senhora de idade pode ser “boçal”, termo segundo Gilberto Freyre reservado aos indivíduos “*mais renitentes no seu africanismo*” (1992:352).

A roupa das mucamas constitui um primeiro exemplo da justaposição de elementos europeus e africanos no traje das pessoas de cor do Rio de Janeiro, embora o traço afro aqui se reduza ao turbante. Mesmo assim, anuncia justaposições mais complexas, reveladoras de como, embora despossuídos, os escravos podiam criar instituições culturais próprias, exibindo seu poder através do vestir. Dessas criações e reelaborações nasceria a cultura híbrida mais tarde dita brasileira, cujo vigor provém da sua diversidade.

Chegamos agora às duas figuras centrais, estrelas da cena entre a lagoa e o mar que espuma a seus pés. Ocupam, nitidamente, uma posição diferenciada no espaço da sociedade escravista, pois além de serem os únicos no momento sem trabalhar, seu traje de passeio os distingue, de imediato, dos demais personagens. Pintados para encantar os convidados do vice-rei e valorizar o

³⁷ idêntico ao registrado por Froger na costa da África um século antes, ver Cap.II:66a .

³⁸ escapulário pela forma se associa ao gris-gris. Como até confeccionar patuá era motivo de excomunhão, é provável que esses fossem usados debaixo da roupa (Mott,1997:193).

³⁹ “cristianizada e abasileirada” (Freyre, 1992:352).

recém-inaugurado pavilhão do Passeio Público, mas também para registrar o cotidiano carioca e, em particular, a vida da população de cor.

A roupa do violeiro mulato, composta de camisa, colete e calções claros, remete à descrição do traje popular carioca da época, ou seja: calçando sandálias ou alpercatas, meias, “*chapéu hespanhol de feltro, cuscuzeiro*”⁴⁰, *de copa e abas largas, sempre derreado sobre os olhos,(...) e o corpo indefectivelmente envolvido num capote*” (Edmundo,1932:230). É verdade que o traje do nosso personagem se distingue do acima citado traje popular em primeiro lugar pela falta de sandálias ou alpercatas, sem falar nas meias. O estar descalço foi, desde Roma antiga, um dos traços distintivos do escravo. O chapéu, por outro lado, é uma variação do cuscuzeiro de “*copa de ampulheta*” (Edmundo,1932:225). Assemelha-se, pela copa achatada, aos chapéus de Braga que Sérgio Buarque de Holanda diz “*infalíveis*” e associados à gente graúda de São Paulo (Silva,1978:XII). Em gravura portuguesa do setecentos, aparece na cabeça de um violeiro de Braga a bordo de um barco (Souza,1924:40), quiçá antepassado desse mulato de Leandro Joaquim. Seria nosso personagem um escravo ao ganho, um oficial barbeiro ⁴¹ ou, talvez, um dos cocheiros que, nas folgas, dedilhavam a viola?

A mulata cantada à frente do aqueduto, que contempla seu violeiro com ar de desvelo, veste uma saia branca na altura da canela com estampado miúdo de flores azuis, blusa branca da mangas fofas até o cotovelo, fichu branco sobre o decote, pano branco na cabeça e chapéu preto, também de copa reta, por cima do pano. De acordo com Luís Edmundo (1932:266), a mulher colonial não usava chapéu, mas essa mulata de Leandro Joaquim, e a maioria das mulheres pintadas por Carlos Julião (brancas e negras), está de chapéu preto sobre um lenço ou turbante, como usado pelas camponesas portuguesas. Consta que o chapéu feminino era exclusivo das prostitutas, pois mulher decente só usava mantilha (Freyre, 1990:297) e talvez no século XIX, entre as mulheres brancas, fosse o caso. Mas, mesmo no oitocentos, quando desaparecem os chapéus pretos, a

⁴⁰ esse chapéu cuscuzeiro ou “coscujeiro” na terminologia arcaica, é citado como de uso também do camponês saloio dos arredores de Lisboa por Felgueira (1979:165).

⁴¹ barbeiro costumava acumular a função de músico e/ou médico aplicador de ventosas e sangrias.

iconografia do Rio de Janeiro mostra as negras quitandeiras com grandes chapéus de palha.

Com relação ao traje desta mulata já quase brasileira, observe-se não revelar traços de origem africana. Distingue-se das demais mulheres no quadro pela indumentária e pelo fato de estar ociosa, símbolo máximo de poder no período colonial, quando o trabalho era desprezado por todos. Outro detalhe de distinção no seu traje é o delicado fichu, sobre seu decote. A leveza desse tecido, visivelmente de outra qualidade dos fichus das duas mucamas mais escuras, sugere ser de algodão indiano, hipótese reforçada pela informação de existirem, desde meados do século XVII, *“fábricas especializadas em tecidos destinados ao mercado brasileiro”* em Damão e Diu, possessões portuguesas na Índia (Paiva,1999:5). Por outro lado, podia ser seda de Veneza, ou mesmo um dos algodões finos produzidos em Minas Gerais. Esses algodões nacionais, por concorrerem com os importados, deram origem ao alvará de d. Maria I, de 5 de janeiro de 1785, pelo qual foi proibido, na colônia, qualquer produção têxtil além dos tecidos grosseiros para roupa dos escravos ou para ensacar café, açúcar, algodão, arroz e outros produtos da terra.

No que pesem as distinções quanto à posição social ocupada pelos personagens retratados, há um elemento na indumentária que faz a conexão entre estes negros e mulatos e a população de origem européia. É o uso da roupa branca, cor ou falta de cor para o europeu do setecentos reservado à roupa íntima, de baixo ou de dormir. Stroeve assinala ser comum, no Brasil, roupas domésticas serem usadas na rua (1987:47), e o branco na Europa do início do século era traje matutino, ou seja, de casa. Mas às vésperas da Revolução Francesa, poucos anos antes de Leandro Joaquim pintar esse quadro, o retrato de Maria Antonieta pintado por mme. Vigée-Lebrun (1783) tornou moda o vestido *chemise* de musseline de algodão ⁴². Em tese, só as esposas e filhas dos *“maiorais da tropa”*, altos funcionários e comerciantes bem sucedidos tinham acesso às *“bonecas enroupadas de Paris”* com os últimos figurinos (Edmundo,1932:228). E nossas personagens, estavam ao corrente da moda

⁴² site Musée de la Mode et du Textile em outubro 1998, link www.costumeinstitute.org

européia? O uso do fichu pelas três moças indica que sim, pois como informa Köhler “ *a partir de 1790 (...) entrou em moda cobrir o busto. Para essa finalidade, usava-se um grande pedaço triangular de tecido branco, dito fichu, por baixo ou por cima do corpete*” (1996:452).

No vice-reinado do conde da Cunha (1763-1767), as filhas de um rico negociante português vestem “*finíssimos vestidos brancos de subido preço*” (Macedo, 1988:123) para receber o vice-rei em casa, e emprestam à hóspede da família o melhor vestido branco da dona da casa. Mas todas vestem branco também para assistir à festa da Serração da Velha na casa do padrinho à rua Direita. Isso indica que o branco já era usado na colônia antes de virar moda na França. Quanto ao comprimento das saias, quando correto não deveria “ *deixar demasiado à mostra os pés delicados*” (Macedo, 1988:124). Como quase todas as personagens femininas de cor, tanto nos quadros de Muzzi e Leandro Joaquim quanto nas figuras de Julião, com exceção das rainhas nos cortejos, usam as saias na altura da canela, ao jeito das camponesas portuguesas do setecentos (Souza, 1924:45).

A roupa de cor branca, no Brasil, também é associada ao traje dos escravos rurais, fabricado com tecido grosseiro sem tingir, o único cuja produção era autorizada pelo alvará de d. Maria I. Mas era branco por falta de cor, como a estopa. Esse pode ser o tecido que vemos na roupa da lavadeira mais velha, vergada sob seu fardo. Já a mulata faceira com seu chapéu português, personagem central da cena, e as duas jovens lavadeiras à sua direita, usam tecidos de outra qualidade – algodão branco com estampado miúdo – talvez um tecido pintado francês.

De volta à cena pintada por Leandro Joaquim, quando as chuvas de verão romperam o aqueduto em 1779, a bela lagoa tornou-se o foco de uma epidemia de caráter maligno batizada em homenagem a Ana Zamperini, cantora de Ópera veneziana cujos encantos arrasaram Lisboa em meados do século. O sucesso da diva era tamanho que ela chegou a ter seu luxo custeado por admiradores, organizados em companhia de 100 ações (1770), e ditar moda dos dois lados do Atlântico. No Rio de Janeiro, além de darem seu nome à febre maligna, “se

pentavam os cabelos e se usavam objetos e vestidos à Zamperini” (Macedo, 1991:52 e Oliva, Anais MHN 1940)).

O pintor Leandro Joaquim foi vítima da febre batizada Zamperini e chegou a ficar semiparalítico. Por atribuir sua cura à promessa feita a N. Sra. da Boa Morte, pintou em agradecimento um retrato da protetora (Cavalcanti, 1974).⁴³ Esse pintor, que Amândio Santos classifica de “mulato” e Gonzaga Duque descreve como um “*tipo miúdo, corpulento e pardo*” (Oliva, 1940), vestia-se à fidalga e, segundo Escragnolle Doria⁴⁴ “*misturar-se-ia (...) aos cariocas nos dias de gala, associado aos homens bons da cidade, de calções e rabichos*”. Tanto no sua elipse “Reedificação do Recolhimento de N. Sra. do Parto”, quanto na pintura original (menor e retangular) de Muzzi, o artista aparece vestido da maneira descrita acima, logo atrás de mestre Valentim, sua pele um tom menos escuro do mestre de capa cor de vinho.

A ambigüidade quanto às imagens textuais (“pardo” e “mulato”, nem sempre sinônimos) que registram a cor do pintor Leandro Joaquim evidencia a “cor inexistente”, estratégia de poder detalhada na obra de Hebe Mattos de Castro (1993:35). A historiadora demonstra que o qualificativo “pardo” indicava um passo acima na hierarquia social (em relação ao negro, preto e mulato) e dependia não do tom da pele, como reza o senso comum, mas “*de um reconhecimento social de sua condição de livres, construído com base nas relações pessoais e comunitárias que estabeleciam*”. Protegido dos vice-reis, freqüentador das rodas aristocráticas, artista ao qual não faltou patrocínio, Leandro Joaquim estabeleceu, sem dúvida, sólidas relações tanto pessoais quanto comunitárias. Teria, dessa forma, acesso às idéias igualitárias que chegavam de Paris, pois acredita-se que pertencesse à Sociedade Literária do Rio de Janeiro⁴⁵, onde se liam “*obras poéticas contra eclesiásticos (...) gazetas vindas da França e outros discursos sobre a liberdade*” (Jancsó, in Souza, 1997:412). Essas idéias podem ter contribuído para sua reavaliação do papel social dos afro-descendentes.

⁴³ hoje na igreja Nossa Senhora dos Mercadores.

⁴⁴ Revista da Semana, 24 de dezembro de 1938.

⁴⁵ que recebeu seus estatutos do vice-rei Luís de Vasconcelos em 1786, foi suspensa pelo conde de Resende e reformulada em sociedade secreta por Alvarenga em 1794 (Jancsó, in Souza, 1997:413).

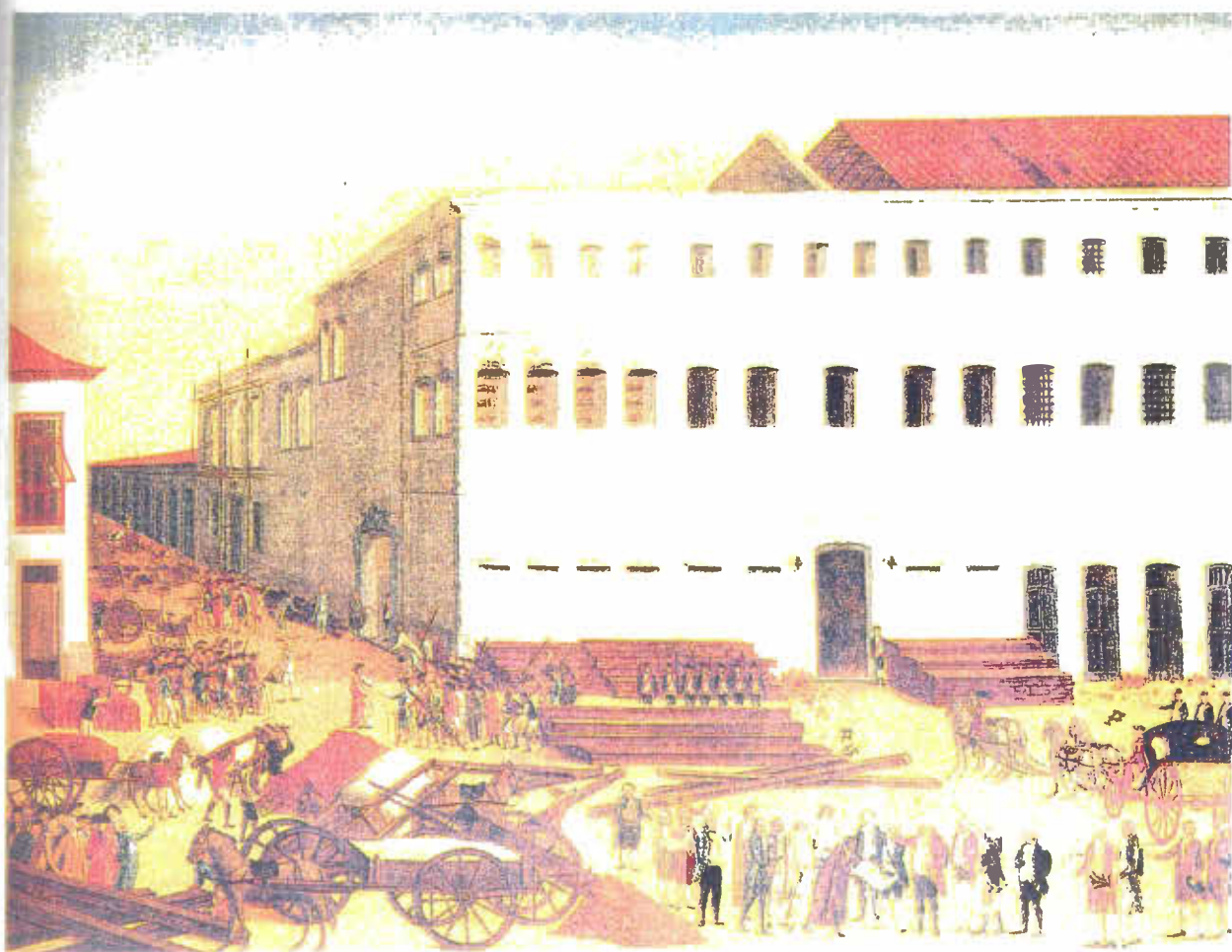
Lembre-se que no período colonial os pintores nem se viam, nem eram vistos pela sociedade, como artistas independentes. A falta de assinatura nas suas obras atesta pertencerem, originalmente, à classe dos artífices, equiparada à dos ofícios mecânicos, inseridos na tradição do ateliê onde o mestre integrava a coletividade e todos trabalhavam no seu estilo. Portanto, os dois pintores mulatos cariocas do final do século XVIII aqui estudados, João Francisco Muzzi e Leandro Joaquim, representam uma mudança nesse tipo de inserção social. Protegidos dos donos do poder, eram também herdeiros do bem-sucedido confronto dos artistas portugueses com os grêmios (corporações), que resultara, ainda no século XVII, no reconhecimento da pintura e escultura “*como obra do espírito, arte liberal acima do trabalho manual*” (Levy/Trindade in Araújo, 1998:196/247). Muzzi e Leandro Joaquim terem ambos se incluído (a si e ao colega de ofício) no quadro e na elipse intitulados “Reedificação da Igreja e Recolhimento de Nossa Senhora do Parto” é indício de que eles não só valorizavam seu papel individual na criação das obras em apreço, como acharam importante registrar que a população de cor da cidade não era limitada a negros em farrapos ou de libré.

3. João Francisco Muzzi

Muzzi, assim como Leandro Joaquim, era mestiço, cenógrafo, pintor e desenhista. Era filho do homem de negócios João Francisco Muzzi, italiano de Florença em 1721 naturalizado português, provavelmente o mesmo comerciante de tecidos João Francisco Muzzi que, em 8 de dezembro de 1723, escrevia ao seu fornecedor em Portugal, Luís Álvares Preto, recomendando que as mercadorias remetidas para o Brasil fossem “*das mais seletas que houver, pois que cá se sabe tão bem reputar melhor das que forem inferiores e somenos*” (Araújo⁴⁶, 1993:116). Sua mãe era a parda Micaella dos Passos da Conceição, alforriada por Muzzi pai em 1730, 11 dias após o batismo do filho mais velho, Gonçalo José, na freguesia de N. Sra. da Candelária.

⁴⁶ cita Lisanti, Luís (ed) Negócios coloniais: uma correspondência comercial do século XVIII, 5 vols, Brasília/São Paulo, Ministério da Fazenda/Visão, 1973, vol.II,p.404

Incêndio e reedificação da igreja e recolhimento de N. Sra. do Parto,
João Francisco Muzzi



Sargento-mor do Terço de Auxiliares dos homens pardos em 1768, filiado à Irmandade de N. Sra. da Conceição dos homens pardos em 1777, o pintor João Francisco Muzzi veio a falecer em 1802, tendo amealhado recursos suficientes para dispensar o soldo do Exército. Era dono de uma chácara no Engenho Velho, onde tinha uma fábrica de anil, entre outros bens.⁴⁷ Além de ter pintado os dois quadros que registram o incêndio de 24 de agosto de 1789 e a reedificação dos dois imóveis contíguos (igreja e recolhimento) reinaugurados em 8 de dezembro do mesmo ano, trabalhou como cenógrafo na Casa da Ópera (teatro do padre Ventura) e desenhou, para Luiz de Vasconcelos, primoroso mapa botânico.

Comparando as cópias com os originais de Muzzi, Amândio dos Santos observa que Leandro Joaquim:

“redimensionou a composição, movimentou as figuras, deu mais dinamismo às cenas, pronunciou o contraste entre luz e sombra, alongou as figuras e colocou-as mais próximas uma das outras, dando a intenção de solidariedade entre os observadores do acontecimento” (1994:145-146).

Além disso, acrescentou, na parte inferior da tela, um grupo de populares que parecem espectadores ao pé do palco, como se estivessem na ópera. Outra diferença apontada entre as obras de Muzzi e Leandro Joaquim é a cena da imagem de N. Sra. do Parto sendo salva intacta das chamas por um monge, salvamento este considerado milagroso na época, só registrado na elipse. Contraditoriamente, Joaquim Manuel de Macedo atribui esse salvamento ao heroísmo de uma mulher interna, que teria voado por entre as chamas até o altar onde resgatou a santa para, logo em seguida, aparecer *“sã e salva no meio da multidão, que a vitoriou entusiasmada”* (Macedo, 1991:201-203). Teríamos aí um pequeno exemplo da tendência recorrente de se varrer para debaixo do tapete a história das mulheres.

Exemplo maior é o silêncio, até há pouco completo, sobre a mulher negra, africana, ex-prostituta e ex-escrava que inspirou a construção do recolhimento incendiado. Essa mulher invisível – negra mina de etnia courá⁴⁸, visionária que se dizia ama de leite do Menino Jesus e que foi aclamada primeiro como santa

⁴⁷ AHUL – Avulsos, RJ: caixa 133, doc.48 – 1784. Relação das fábricas de Anil (Cavalcanti, 1997:494).

redentora, saudada pelo bispo como “*a flor do Rio de Janeiro*” e depois entregue como herege ao Santo Ofício, chama-se Rosa Maria Egípcíaca. Sua memória foi recuperada por Luís Mott (1993), com base em fontes primárias que incluem cartas e manuscritos de Rosa. O pesquisador constata ter sido ela quem inspirou a fundação do recolhimento do Parto, a partir de uma visão de Nossa Senhora da Piedade. A idéia inicial da beata negra era oferecer um lar às madalenas arrependidas, que alegavam ofender a Deus por falta de teto. A casa, no entanto, acabou como refúgio de beatas solteironas, donzelas e esposas transgressoras passíveis de serem assassinadas pelos pais ou maridos, em nome da falocracia dita “honra”, e com o beneplácito do poder público. Afinal, nas sociedades do Antigo Regime, a honra e o prestígio, de que dependiam a opinião social, eram “*um dos pilares da própria existência*”. Perder a “honra” era para esses colonos assassinos de mulheres deixar de pertencer “à boa sociedade” e isso equivalia à morte social (Elias, 191995:69-70).

No Recolhimento do Parto, então, a honra masculina era preservada e as mulheres, por sua vez, ganhavam um espaço próprio. Naturalmente sob orientação do clero⁴⁸ e respeitando a hierarquia do poder instituído. Afinal, a clausura era um microcosmo que espelhava o mundo exterior. A partir de 1754 Rosa foi chamada de “madre” e exerceu a função de superiora, mas a regente oficial era uma portuguesa branca nomeada pelo bispo d. Antônio do Desterro. O convívio de doze mulheres brancas (cariocas, mineiras e lusitanas) e nove religiosas de cor, das quais duas eram mulatas e sete pretas (Mott, 1993:300), sob as ordens (ao que parece, delirantes) dessa visionária barroca, acabou gerar uma série de conflitos. Estes eclodiram em intrigas com acusações de abuso de poder e heresia. O resultado, talvez inevitável, foi a expulsão de Rosa e do capelão e sua entrega à Inquisição (1761-1765). Nem ela, nem seu confessor, chegaram a ser condenados, mas graças aos processos conservados em Lisboa foi possível recuperar esse episódio único na história da colônia, onde poucas mulheres

⁴⁸ reino próximo à atual Lagos (Nigéria), rival do reino do Daomé, onde se produziam belos tecidos vendidos por preço elevado na Costa do Ouro (Mott, 1993:14).

⁴⁹ o capelão do Recolhimento, pe. Francisco Gonçalves Lopes, foi quem expulsou o demônio do corpo de Rosa, dizem que para poder ocupá-lo ele mesmo.

sabiam ler e escrever. Rosa Maria é a primeira africana alfabetizada de que se tem notícia .

O recolhimento continuou a crescer na sua ausência, inclusive porque, ao contrário dos conventos propriamente ditos, esse tipo de instituição não exigia pureza de sangue. Era, portanto, no Rio de Janeiro, a única opção para as mulheres de origem negra desejosas de se retirarem do mundo. Apesar disso, notamos que no quadro de Muzzi as recolhidas são todas brancas, sendo negras apenas as escravas da instituição, que se distinguem das internas pelo traje colorido.

Leila Algranti lembra que a reclusão feminina em conventos, asilos ou recolhimentos no tempo da colônia, foi muitas vezes voluntária e serviu às mulheres *“enquanto resistência feminina ao poder masculino”*. Enfatiza a importância de se estudar essas instituições femininas, das quais a casa dedicada a N. Sra. do Parto é apenas um exemplo, por permitirem *“recuperar imagens e valores atribuídos pela sociedade às mulheres (e) captar uma multiplicidade de figuras femininas, pertencentes aos diversos grupos da sociedade”* (1993:61-62).

A análise das telas em estudo visa, justamente, captar essa multiplicidade, enfocando as figuras femininas e as masculinas, com ênfase nas pessoas de cor. Para introduzir e contextualizar as imagens pictóricas do incêndio que em 1789 destruiu a casa idealizada por Rosa Maria Egípcíaca, segue resumo das imagens textuais de Joaquim Manuel de Macedo (1991,181-208), que recriou em detalhe a vida no asilo.

O notável cronista começa por situar a capela, que era voltada de um lado para a rua dos Ourives (Rodrigo Silva) e do outro para a rua do Parto (ligava a primeira ao largo da Carioca). O casarão anexo, onde ficava o asilo, ia da rua do Ourives à da Assembléia e tinha três andares, abrigando na frente, no primeiro, diversas oficinas. Essas oficinas eram ocupadas por membros das corporações dos alfaiates, ferreiros, armeiros, cutileiros ou caldeireiros. Exceto os primeiros, os demais, tal como os barbeiros, unidos pelo elemento metal com que todos trabalhavam, pertenciam à Irmandade de São Jorge dos homens pardos ⁵⁰.

⁵⁰ associado a Ogum, deus do metal e da guerra (tradição iorubá).

Do segundo andar do recolhimento as reclusas podiam observar o movimento na rua defronte e, eventualmente, lançar bilhetes ou trocar sorrisos com seus apaixonados, aos quais também eram acessíveis no locutório. Esse segundo piso tinha dezessete janelas gradeadas, enquanto o terceiro e mais alto tinha dezoito, todas de peitoril. As grades eram de madeira, e nos quadros retratando o incêndio vemos algumas delas no chão, outras despencando pela fachada abaixo, sem haver notícias de vítimas fatais naquela noite fatídica apesar da violência das chamas que se alastraram da capela⁵¹ para o recolhimento⁵² na madrugada. Os danos materiais, contudo, foram avassaladores, pois ardeu tudo aquilo que não se atirou pelas janelas – e os quadros mostram uma série de móveis, canastas e baús inteiros de roupas sendo jogados na rua, lembrando os festejos de Ano Novo na Itália.

Mas nesse caso a intenção não era livrar a casa da energia estagnada nos trastes e sim salvar o possível. O incêndio pode, no entanto, ter tido uma motivação libertária. Pode ter sido provocado por uma das reclusas na esperança de fugir com o amante. Outra versão garante ter sido obra de uma mulher apavorada com as notícias da recente tomada da Bastilha. A segunda hipótese lembra que, Apesar de não haver imprensa na colônia, as idéias republicanas se espalhavam por meio de livros, cópias manuscritas e conversas. Desde 1786, com estatutos fornecidos pelo vice-rei, a Sociedade Literária do Rio de Janeiro reunia-se para ler “*gazetas vindas da França e outros discursos sobre a liberdade*” (Iancsó,1993:406) e essas leituras eram comentadas nas tavernas, talvez até reproduzidas, ampliando o círculo dos iniciados na ideologia da Marselhesa. A hipótese do incêndio ter sido criminoso é reforçada pela data de 24 de agosto, noite de São Bartolomeu⁵³ quando é comum ocorrerem fortes rajadas de vento, muito convenientes para espalhar as chamas. Apesar do estereótipo do isolamento colonial, é indubitável que as idéias republicanas estavam no ar, com Marianne de barrete frígio inspirada nos tambores americanos. Havia um mês, na

⁵¹ erguida em 1653 pelo pardo João Fernandes, natural da ilha da Madeira, nela venerou-se São Pedro (1705) São Jorge (1753) e, mais tarde, Santa Cecília (Macedo,1991:182 e 207, Coroacy,1955:439/Lima,1993:5).

⁵² fundado com legado deixado por Estevão Dias de Oliveira, a primeira pedra foi lançada em 1742.

própria cidade do Rio de Janeiro, tinham sido presos os libertários da Inconfidência Mineira, inclusive o próprio Tiradentes. Por isso naqueles dias “os corpos militares estavam alerta. O povo vivia em sobressalto” (Macedo, 1991:197) e, quando soou o alarme, a primeira suspeita foi tratar-se de uma manifestação de apoio aos presos políticos.

Assim que ouviu as badaladas da igreja de São Francisco de Paula, ecoadas pelos sinos de São José, o vice-rei montou no seu cavalo e dirigiu-se a galope para o local do incêndio. Lá encontrou, empenhados em combater as chamas, “aguadeiros e outros, com baldes, talhas, barris e pipas d’ água” e o pessoal do Arsenal de Marinha, com suas “fardas compridas azuis com gola e canhão encarnados e casas de galão de ouro, usadas pelos mestres, e os mesmos, sem casas de galão, usados pelos contramestres e mandadores” que fazia o papel do ainda não criado corpo de bombeiros (Chácara do Céu, 1978).

Muzzi reservou ao vice-rei, seu patrocinador, o lugar central na tela: em primeiro plano, na linha da porta principal do recolhimento, vê-se d. Luís d Vasconcelos com sua farda escarlata, a receber explicações do cidadão que gesticula em direção ao prédio incendiado de onde as chamas avançam em direção ao espectador. Pela fachada, atirados pelas janelas cujas grades foram arrancadas pelo pessoal da Marinha, despencam móveis os mais diversos – sofá, cadeiras, mesinha, baú e canastas que se abrem derramando roupas diversas. Do portão corre uma fila de mulheres, brancas e negras, de olhos e braços erguidos para o céu em atitude de desespero.

Com relação aos personagens de cor retratados neste primeiro quadro, observe-se que os homens negros e mulatos se dividem, pelo traje, em civis e militares. Entre os civis, a roupa varia do saio arcaico, também dito tanga, à calça na altura do joelho (que se distingue do calção fidalgo pelo tecido e falta de fivelas de metal precioso), passando pelas calças compridas brancas, arregaçadas ou não. Dos quatorze homens pretos visíveis, oito carregam barris de água na cabeça, enquanto os outros seis estão ocupados em encher outros tantos barris nas pipas em carroças puxadas por burros. Essas pipas se destinavam às

⁵³ noite do massacre de São Bartolomeu na França de Henrique IV, no Brasil noite do suicídio de Getúlio.

bombas manuais, guardadas perto dos chafarizes, e acionadas por dezesseis a vinte homens (embora o pintor só tenha retratado três ou quatro em torno a cada bomba). Funcionavam por sistema de balancim e, alimentadas pelos aguadeiros, impulsionavam os jatos de mangueira para combater as chamas (Chácara do Céu, 1978). O negro no centro do terceiro plano, de calça branca, colete azul e chapéu, é o único com traje tão completo. Talvez fosse um escravo da rainha d. Maria I, pois em 1778 o vice-rei ordenara ao provedor que desse a cada um desses cativos da Coroa *“uma véstia e calção de pano azul, duas camisas e um chapéu”* (Silva, 1993:229). É ainda Nizza da Silva quem informa ser essa véstia (ou colete) do escravo feita de pelúcia, belbute, baeta ou casimira, todos panos para agasalhar (Silva, 1978:28).

Quanto aos tipos femininos, temos aqui um grupo de brancas e negras até recentemente ignoradas pela historiografia⁵⁴. As informações sobre seu traje são limitadas porque a maioria, surpreendida na madrugada, está com roupa de dormir. Mesmo assim, distinguem-se dois grupos: as negras escravas, meio cobertas pelas mulheres brancas, estão todas as sete de saia e blusa – duas de blusa vermelha, as outras de blusa branca com decote redondo e mangas curtas, saia comprida de cor parda, uma com pano branco na cabeça. Das mulheres brancas, as sete de camisola branca talvez não tenham tido tempo de se vestir, pois Rosa Maria escreveu que dormia *“com túnica e saia branca de estopa”* (Mott, 1993:310), e é provável que esse fosse o traje de dormir de todas. As nove de castanho estariam com o burel marrom dos franciscanos, por quem eram orientadas (Mott, 1993:310), embora marrom também fosse o hábito das carmelitas.

Como narra Macedo, as obras de reedificação foram iniciadas, por ordem do vice-rei Luís de Vasconcelos, dentro do espírito do *“posso, quero e mando”* (1991:186), quando *“quentes ainda estavam as cinzas resultantes do incêndio”* (1991: 204). Para dirigi-las convidou mestre Valentim, o maior artista do barroco no

Vargas (1954) e da renúncia de Jânio Quadros (1963?).

⁵⁴ Algranti (1993:60) cita como exceção estudo de Antônio Cândido de Mello e Sousa “The Brazilian family” em T.L. Smith, Brazil portrait of half a continent e destaca a importância do trabalho da pesquisadora pioneira da história da mulher no Brasil, Miriam Lifchitz Moreira Leite, em A condição feminina no Rio de Janeiro, século XIX, entre outras obras.

Rio de Janeiro. Embora decepcionado por não poder criar novo edifício no lugar do antigo, que como se vê era desprovido de mérito artístico, obrigado pelas limitações de verba a aproveitar o que restara do velho casarão, Valentim revelou-se incansável na supervisão da obra. Providenciou imediatamente o projeto de recuperação do imóvel e vestindo, no calor e no frio, no canteiro de obras ou nas audiências, o seu infalível capote cor de vinho⁵⁵, passou os meses seguintes a gritar ordens aos escravos e oficiais no sotaque minhoto adquirido em Portugal. Tanto que os trabalhos foram concluídos em tempo recorde e as reclusas voltaram de seu abrigo no hospital da Ordem Terceira de São Francisco (Macedo, 1991:203) no dia 8 de dezembro⁵⁶ do mesmo ano, dia da Imaculada Conceição, instalando a imagem da padroeira de volta na capela.

No quadro de Muzzi “Reconstrução do Recolhimento do Parto” (1789), que Leandro Joaquim reinterpretou e nomeou “Feliz e Pronta Reedificação do Recolhimento e Igreja de N. Sra. do Parto” (c.1790), vê-se o centro da cena mais uma vez ocupado pelo vice-rei Luís de Vasconcelos. Agora, em lugar das explicações do cidadão de robissão⁵⁷ escuro a autoridade suprema na colônia recebe, das mãos de Valentim da Fonseca e Silva, o projeto de reconstrução da casa. Ao lado de mestre Valentim, representando a comissão dos construtores, vê-se o mestre-de-obras de serra na mão. Tanto na tela de Muzzi quanto na de Leandro Joaquim, além dessas figuras centrais, aparecem à esquerda dois pintores com palheta e pincéis, o de azul – mais afastado do grupo - representando Muzzi, que não participou da reconstrução. O último personagem à esquerda, de livro na mão, seria o encarregado de firmar os contratos com os oficiais incumbidos da obra. O outro personagem mulato é identificado como Leandro Joaquim por Emanuel Araújo (1988:54) e Amândio Santos (1994:147), enquanto os homens de preto ao lado do vice-rei podem ser membros do Senado da Câmara, cujo traje consistia de *“vestido de seda preta, capa da mesma, colete e meias de seda branca, chapéu meio abado com plumas brancas e presilha de pedras preciosas e*

⁵⁵ no qual foi retratado por Muzzi.

⁵⁶ essa data consta de todas as fontes consultadas, mas pode estar errada pois o dia e N. Sra. do Parto é 18 de dezembro (Cavalcanti, 1997:609).

⁵⁷ sobrecasaca; casaco masculino na altura do joelho.

cuja capa era ornada com bandas de seda ricamente bordadas" (Silva, 1993:229).

A severidade dessa roupa contrasta vivamente com a indumentária do grupo de cidadãos que é visto à extrema esquerda dos quatro quadros em apreço, com maior destaque nos da Reedificação, representativo dos elegantes da época, fidalgos ou comerciantes enriquecidos com o tráfico, que vestem as fulgurantes "*casacas de seda, gravatas de renda, fivelas caríssimas, coletes em sedas, mantos de prega*" (Araújo, 1993:117). Um par dessas fivelas redondas para calção custava 13\$200,00 (treze mil e duzentos réis), caso das fivelas com quarenta crisolitas⁵⁸ do traficante Antônio Elias Lopes.⁵⁹ Para dar uma idéia desse valor, poucos anos antes, Anastácia Isabel Campos Esteves da Câmara deixava "forra e liberta" a crioula escrava Eufrázia e, para princípio de vida, lhe doava 13\$800,00 (treze mil e oitocentos réis).⁶⁰

Esse grupo de poderosos, no canto esquerdo das quatro telas, com suas fulgurantes casacas e coletes de seda representa o topo da hierarquia social da colônia, e os comerciantes de grosso trato detinham as maiores fortunas. A origem dessas fortunas podia variar, mas seria no comércio de longa distância que se concentravam. Seus diferentes negócios iam do tráfico de africanos ao comércio de tecido, trigo, charque etc. Eram ainda ativos na praça em assuntos de crédito e podiam também estar à frente de empresas rurais escravistas. A posição monopolista conquistada por muitos desses mercadores de sobrado, como são denominados por Freyre (1990), era reforçada pelos contratos firmados entre a Coroa e particulares, transferindo para estes a prerrogativa de cobrar impostos (Fragoso, 1992:254-268). Com isso, o poder do próprio vice-rei tinha por contrapeso a força dos donos do comércio que, como mostra a iconografia, copiavam na medida do possível o figurino da aristocracia do Antigo Regime, fazendo ouvidos moucos aos ares novos que sopravam.

No plano intermediário estão os oficiais que participam da licitação da obra, com suas ferramentas nas mãos, possivelmente carpinteiros, marceneiros, pedreiros, faltando por ora elementos para uma identificação mais precisa desses

⁵⁸ pedra preciosa da cor do ouro (Dicionário Aurélio)

⁵⁹ inventário em: Junta do Comércio, 1814, caixa 348, pacote 1, código 2H, seção SDE, Arquivo Nacional

⁶⁰ inventário 1805 M.136 nº 2688, 3J/SDJ, Arquivo Nacional

operários. Suas roupas denotam as diferenças hierárquicas entre os membros de cada corporação: alguns usam tricórnio, outros estão com a cabeça descoberta. Alguns estão de capa, outros de casaca, a maioria de jaqueta, alguns só de camisa. Há homens mais claros, outros mais escuros, há meninos aprendizes à margem do grupo. Meio afastados, escravos negros carregam cavaletes e madeiras. No plano intermediário entre os fidalgos e os oficiais, escravos negros de calça no joelho, camisa com ou sem manga, um deles com colete azul sobre a camisa branca (usado também pelo último negro do grupo liderado pelo homem de capa), carregam cavaletes e madeiras. O negro mais bem vestido nesse quadro é o cocheiro, que segura um dos cavalos da carroça de tijolos. Além da calça comprida, camisa branca e jaqueta vermelha, traz à cabeça chapéu tricórnio. Entre esses trabalhadores, tanto negros quanto brancos, que no final do dia se reuniam nas tavernas para se refazer à base da cachaça, as notícias trazidas pelas gazetas francesas teriam ainda mais repercussão do que entre os intelectuais que se reuniam no paço.

Conclusão

Como se viu através do exame das cenas urbanas registradas por Leandro Joaquim e João Francisco Muzzi, em que os dois cenógrafos deram atenção detalhada à indumentária tanto dos personagens brancos quanto dos de cor, “o traje era investido, com toda transparência, de um papel sócio-político preciso, de auto-afirmação para uns, e subordinação para outros” (Perrot, 1981:19). Esse papel sócio-político do traje era particularmente marcante na sociedade colonial, herdeira ideológica do Antigo Regime, sem, no entanto, se limitar ao passado. Aqui nos remetemos ao pensamento de Croce, segundo o qual toda história é história contemporânea, pois consiste em ver o passado com os olhos do presente e à luz de seus problemas (Carr, 1987:21). As distinções sociais visíveis no traje persistem nos dias de hoje, da mesma forma que persistem as desigualdades e a injustiça social enraizada na mentalidade hierarquizante e excludente característica do Antigo Regime. É essa mentalidade que impede a instalação de uma democracia

plena no Brasil, e a questão do traje, sua tradução mais visível, merece atenção para evitar que se perpetue o mito de que os ideais de liberdade, igualdade e fraternidade propostos em 1789 tenham sido, de fato, conquistados pela população como um todo.

Capítulo IV

Imagens de negros nas aquarelas de Carlos Julião

Introdução

Para fechar o foco nas figuras negras do Rio de Janeiro no final do século XVIII, já situadas em cenas urbanas nas pinturas de Muzzi e Leandro Joaquim analisadas no capítulo III, selecionei dezoito aquarelas do álbum intitulado Riscos iluminados de figurinhos de brancos e negros dos usos do Rio de Janeiro e Serro do Frio, de autoria do militar português nascido no Piemonte, Carlos Julião (Cunha, 1960). Lygia Cunha, organizadora da edição dessa obra pela Biblioteca Nacional, situa as imagens como posteriores a 1776 pelo fato da primeira aquarela ser uma alegoria da conquista do Forte de Santa Tecla, pela cavalaria do Rio Grande do Sul, em março daquele ano. O confronto dos trajes das figuras de Julião com os dos personagens dos artistas acima citados revela coincidências suficientes para se supor que Julião, como os artistas brasileiros, procurou pintar o que seus olhos enxergavam. Como seus olhos enxergavam de acordo com as condições de produção do tempo, leve-se em conta uma dose de higienização das imagens.

4.1 O Coronel Julião

Em primeiro lugar vejamos quem foi esse capitão de mineiros da artilharia da corte a quem devemos o maior corpo de imagens hoje disponíveis sobre a população de cor no final do século XVIII. O barroco ainda reinava supremo nessa época em que cabia aos artistas, com seu carvão e seus pincéis, a responsabilidade dos registros documentais que seriam, a partir do século seguinte, considerados da alçada da fotografia.

Carlos Julião nasceu em Turim em 1740 e talvez se chamasse originalmente Giuliani¹, embora não se tenha localizado documentos que o comprovem. O motivo que o levou a emigrar do Piemonte para a península Ibérica teria sido a fortuna que todos esperavam encontrar nas Américas. A documentação informa que serviu no exército português desde os 23 anos de idade, chegou a tenente em 1764, a capitão em 1781 e a coronel, por decreto, em 1805. Arriscou a vida em Mazagão, feitoria lusa na costa marroquina, onde seu heroísmo salvou a vida dos habitantes do forte português ali estabelecido. Talvez por isso tenha sido homenageado na toponímia o Rio de Janeiro, com seu nome dado a uma travessa no centro que liga a rua Senador Pompeu à do Jogo da Bola, perto do morro da Conceição.

Ao longo de sua carreira, esse engenheiro militar e aquarelista piemontês seria encarregado de missões na Índia (seis anos), na China e no Brasil. Foi notável ainda como tradutor², colecionador de madeiras brasileiras e desenhista-projetista. Parece ter sido um espírito aberto, com a sensibilidade de quem cresceu cercado pelas obras de arte do Renascimento e do Barroco italiano, atento à diversidade cultural e ao mundo em transformação à sua volta. O álbum que nos deixou sobre os usos e costumes do Rio de Janeiro e Serro do Frio (região diamantífera de Minas Gerais) é obra mais abrangente do que a publicação brasileira de 1960, e era intitulada originalmente "Notícia summaria do gentilismo da Ásia, com dez riscos iluminados; Ditos de Figurinhos de brancos e negros do Rio de Janeiro e Serro do Frio; Ditos De vasos e tecidos peruanos". Nesse álbum original vemos imagens da Índia, bem mais exuberantes e elaboradas do que as do Rio de Janeiro, com ricos detalhes nas fisionomias, trajes e paisagens. As aquarelas indianas são as mais naturalistas e estão acompanhadas por 107 capítulos (artigos) sobre a mitologia indiana, com transcrição de orações e traduções do sânscrito. Registram a natureza local ao fundo, como nas imagens mineiras, enquanto nas imagens cariocas o panorama

¹ embora o Almanaque de Lisboa.1807(Revista IHGB Apêndice Vol.290), que o cita entre os funcionários do Arsenal Real, use a grafia Juliani (Burdet.1986:198).

² e comentarista de obras do tenente general Carlos Antônio Napion, "metalurgista, mineralogista e químico de fama européia" (Burdet.1986:197).

se limita, na grande maioria das obras, a algumas pedras e folhas, um pouco de grama, um pequeno arbusto, como se as figuras estivessem em ilhas flutuantes. As mesmas ilhas sustentam as figuras de Guilhobel³ no início do século XIX (Berger,1978), mas essas podem ter sido copiadas de Julião, assim como Chamberlain decalcou as figuras de Guilhobel.

No álbum original, depois das figuras cariocas e mineiras, que seguem as indianas, vem as imagens peruanas. Na folha de rosto do capítulo dedicado a esses “Vasos e tecidos peruanos”, Julião explica ter feito os desenhos a partir das peças originais encontradas a bordo de um galeão espanhol que naufragou em Peniche, durante o reinado de d. Maria I, carregado de prata peruana. Nessas imagens o pintor evidencia sua formação de engenheiro militar do final do setecentos, quando as escolas politécnicas ensinavam a produzir imagens precisas, de cunho científico. O desenho analítico, próprio para a catalogação dos vasos, tecidos e teares registrados, é o de um técnico adestrado. E se os méritos artísticos da obra são discutíveis, sua perícia técnica é inegável. Afinal, o mundo cultural dos arsenais militares daquela época convivia “*com uma tecnologia avançada na direção de esquemas industriais e o setor mais expressivo daquele humanismo que produziu a pesquisa científica moderna*” (Burdet,1986:200).

A parte central do álbum, de imagens relativas ao Brasil, tem um título que parece, aos olhos contemporâneos, incompleto. Cita *figurinhos* do Rio de Janeiro e Serro do Frio, *de brancos e negros*, mas inclui, além da alegoria da conquista do forte espanhol em Bagé (1776), cinco aquarelas de índios brasileiros. Julião deve ter pintado esses índios a partir de relatos orais de outros estrangeiros, pois tanto os homens quanto as mulheres são retratados com o corpo peludo⁴. Mas sua aparente exclusão do título é explicável: os índios, no período colonial, eram ditos “negros da terra”, portanto estão nessa rubrica incluídos. Com relação à metáfora visual da tomada de Santa Tecla em 1776, sem se encaixar

³ Joaquim Cândido Guilhobel era filho de francês com portuguesa e pintou no Rio de Janeiro a partir de 1812. Militar, desenhista, cartógrafo e topógrafo, em 1852 ocupava o posto de coronel reformado do Imperial Corpo de Engenheiros. Alguns de seus originais trazem a legenda: “copiado do natural”.

⁴ em aula na UFF (12.08.1999) Ronald Raminelli sugeriu ter Julião copiado seus índios de Albert Eckhout, o que é possível mas não explica os pelos.

propriamente na categoria de “figurinhos”, além de celebrar vitória militar da qual Julião pode ter participado, essa aquarela tem o mérito de registrar os uniformes militares que são o tema das primeiras sete aquarelas do álbum do Rio de Janeiro e Serro Frio. Imagens que segundo Burdet têm sido “*disputadas pelos estudiosos da uniformologia*”. O conjunto de aquarelas sobre o Rio, por sua vez, “*tem atraído (...) a atenção dos figurinistas das escolas de samba, que encontram, sobretudo nas roupas dos escravos, a inspiração preciosa para as alegorias carnavalescas*”. (Burdet, 1986:198).

Essas figuras de brancos e negros coloniais serviram também de modelo para artistas portugueses contemporâneos, que decoraram bandejas e cabos de facas de porcelana, da fábrica portuguesa Vista Alegre, com reproduções de Julião que foram copiadas de um exemplar da edição de 1960 presenteado a Salazar quando esteve no Rio de Janeiro em visita oficial⁵.

Desse conjunto, as dezoito aquarelas cariocas de negros e mulatos são o foco desse capítulo, em que vou perscrutar cada uma das imagens selecionadas, à procura do maior número possível de informações sobre a vida colonial, especificamente quanto à população africana e seus descendentes.

4.2 Dois oficiais de cor

Aquarela IV – A primeira aquarela selecionada mostra dois militares, um Oficial do Terço⁶ dos Pardos, de pele clara e feições em nada distintas dos brancos, o outro do Terço dos Pretos Forros (ditos os Henriques)⁷, de pele escura e feições delicadas que se encontram em negros de diversas procedências mas no Brasil colônia eram associadas aos grupos ditos mina. Ambos os regimentos eram compostos por homens livres que custeavam seus próprios equipamentos e fardas.

⁵ Informação do próprio artista durante a exposição “Porcelana portuguesa – testemunho da história” no Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro, abril 1998.

⁶ termo antigo para regimento.

⁷ o termo “henriques” é uma alusão a Henrique Dias, herói negro que liderou regimento de homens de cor em Pernambuco contra os holandeses na guerra da restauração (1630-1648) e recebeu foro de fidalgo e a Ordem de Cristo (1638) bem como o título de “Governador dos Pretos, Crioulos e Mulatos do estado do Brasil” (Carta Régia de 21 de julho de 1638). Em todo o Brasil foram criados regimentos em sua honra (Costa, 1891:252).



As forças auxiliares de homens pardos, criadas em 1698, foram extintas em 1734 por carta-régia que cita a inconveniência de separar “*essa gente dando-lhes oficiais e cabos que os governem separadamente*”.⁸ Em 1766 os pardos propuseram um Regimento de Cavalaria, pedido recusado mas que resultou na recriação do terço auxiliar de homens pardos de Infantaria. Quatro anos depois, esse corpo de homens mistos possuía oito companhias, com um total de 627 homens livres, e era comandado por um mulato, o sargento e famoso pintor João Francisco Muzzi (Cavalcanti, 1997:347).

Com relação ao oficial pardo de Julião, a legenda da aquarela IV descreve sua farda como “*casaca azul claro, calça e véstia amarela; pluma azul claro no chapéu e espada ‘rabo de galo’*”. Sempre questionando as fontes, para confirmar a imagem pictórica recorro ao major James George Semple de Lisle (1759-1799?). Esse nobre britânico, veterano da guerra de independência dos Estados Unidos, passou três meses no Rio de Janeiro (1797) e ficou muito bem impressionado com a cidade, “*bem construída, movimentada, consideravelmente ampla e circundada por agradáveis jardins*”, revelando até “*um ar de abundância*” (França:1999:250).

Quanto à milícia mulata, Sempre Lisle descreve seu uniforme como “*azul claro, com forros e vivos vermelhos e passamanes prateados*” (na tradução de Taunay [1938:226] ou “*azul claro, ornado com faixas vermelhas e passamanes prateados*” (na tradução de Carvalho França)⁹. Tradução ao pé da letra mostra que os uniformes eram “azul claros com reversos em vermelho e alegre renda brilhante” (traduzido por mim). Lisle comenta que o regimento dos afro-descendentes era composto exclusivamente por libertos endinheirados, capazes de arcar com as despesas da própria farda, o que para ele explica serem esses

⁸ AHUL. Avulsos RJ: cx 99, doc.11/17.10.1770 apud (Cavalcanti, 1997:347).

⁹ O texto original usa o termo “mulato” mas a historiografia brasileira consagrou “pardo” para descrever o regimento em questão. Ciente da polissemia, optei por manter o termo “pardo”. Sinônimo de “escuro”, não seria distinto de mulato ou de preto, mas a conotação social revalorizou esse significante, como esclarece Hebe M.M. de Castro (1993:35). O texto em inglês diz que “*the mulatto militia are all men of some property, and dress at their own expense; they wear light blue, with red facing, and gay spangle silver lace, which gives them a remarkable showy look*” (Lisle, 1800:278)

regimentos tão mais bem vestidos do que os regimentos de brancos, onde ricos e pobres se misturavam. Embora o militar inglês mencione também a milícia negra, não detalha sua farda. Por outro lado, seu comentário elogioso se refere aos “*regimentos de cor*” em oposição ao “*regimento branco*”, o que incluiria automaticamente, no rol dos bem fardados, também os negros.

Aqui cabe uma observação a respeito das traduções de Taunay e França, **que** enaltecem os milicianos como “elegantes” e “alinhados”. Mas Lisle em nenhum momento usa estes termos. Creio ser a nuance significativa por informar tanto sobre a mentalidade do observador do século XVIII quanto a dos tradutores de meados e finais do século XX. O major Lisle ficou de fato impressionado com o regimento dos pardos, e diz nunca ter visto nada igual. Os termos usados para descrevê-los, no entanto, não denotam necessariamente elegância: diz nunca ter visto nada igual, o que pode ser interpretado de diversos modos. Qualifica-os de “*esplêndidos*” e “*de aparência extremamente vistosa*”, o que sugere estar mais ofuscado do que deslumbrado. Por outro lado, ao comparar a imagem de Julião com figurinos de época, esses militares parecem bastante afinados com a moda e sua “elegância” coerente com a posição ocupada: no alto da pirâmide social negra.

O uniforme¹⁰ do oficial dos Henriques, milícia na forma de companhia de ordenanças criada em 1698 (Soares, 1997:114), consta de “*casaca e calças verdes, colete e forro vermelho, chapéu tricorne preto debruado de amarelo*”, como vemos e conforme é descrito na legenda do álbum de Julião. Verde com adornos escarlates era também o traje dos mosqueteiros de Luís XV (Blum, 1928:188), o azul e o vermelho as cores reservadas à casa do rei. O chapéu tricórnio, usado tanto pelo oficial pardo quanto pelo oficial dos Henriques,

¹⁰ no curso do século XVIII os uniformes militares começaram a ser regulamentados na França. Paris já liderando a moda. O pentecado variava de acordo com a especialidade dos soldados, como variava o chapéu. O tricórnio, por exemplo, antes de 1789 foi exclusivo da infantaria. Em meados do século, de acordo com determinação da Assembléia Nacional, todo o exército francês passou a usar azul e os regimentos foram distinguidos conforme o uso do vermelho e do branco nos forros e reversos de golas e punhos, ditos “canhões”. As tropas regulares e os voluntários deveriam usar todos a mesma farda, mas os uniformes completos nem sempre estavam disponíveis em tempos de guerra (Raciné, 1988:218)

no final do século tornara-se de uso geral. As beiradas do seu casaco verde parecem estar armadas por barbatanas, introduzidas nesse período, em imitação às anquinhas femininas, para esticar as abas dos casacos masculinos (Köhler, 1996:412). Já os passamanes do uniforme do negro, que o texto descreve como em “amarelo”, são na verdade em ouro, como são de ouro o seu anel e o brinco que traz à orelha. Essa imagem pode ter inspirado figurinistas das escolas de samba cariocas do século XX pois, ao contemplá-la, ouve-se Chico Buarque de Holanda cantar os “*napoleões retintos*” do carnaiva.

Os dois oficiais de ascendência africana portam ainda, à cintura, correntes de relógio – respectivamente de prata e de ouro – e ostentam as espadas tão populares entre os portugueses. Embora pardos e negros ocupassem os degraus inferiores da hierarquia social na cidade do Rio de Janeiro, havia uma complexa hierarquia a diferenciá-los entre si e solidariedades se formavam a partir dessas distinções sociais no interior de cada grupo. Assim foram os habitantes da cidade se organizando em “nações”, identidades associadas aos grupos de procedência e legitimadas através da eleição de reis e rainhas. Nesta imagem vemos dois indivíduos que, sem ter o poder de um rei, estavam entre os poderosos, pois representam as categorias de maior prestígio entre a população de origem africana: libertos, homens de posses e militares.

Um dos problemas colocados pela história do traje é descobrir uma chave para a leitura do código vestimentar, conjuntos de sinais necessariamente de leitura imediata para toda a sociedade. Quais, nessa imagem, os mais notáveis desses sinais exteriores? Em primeiro lugar, a partir do conceito de consumo ostentatório de Veblen (1934:68), é digno de nota que os galões, debruns e franjas do uniforme do oficial pardo são de prata. À primeira vista contraditório, por causa da posição social hierarquicamente superior dos homens de pele mais clara, isso se explica ao lembrar que esse metal precioso era, na época, valorizado pelo fato de ser importado do Peru. Ou seja, a prata no Rio colonial era mais cara do que o ouro.

As cores azul claro e amarelo, adotadas para a casaca e a pluma do chapéu tricórnio, podem ser em homenagem a Nossa Senhora da Conceição, padroeira de Portugal a partir de 1640 (quando suas cores passam a integrar a bandeira portuguesa) e principal padroeira dos pardos cariocas (Soares, 1997:114) embora existissem também, entre outras, as irmandades de São Francisco dos Mulatos (Hoonart, 1979:238) e de São Brás dos Pardos¹¹. Esta última seria particularmente rica, pois participou das comemorações do nascimento do príncipe da Beira (1762) com uma charola¹² “*estupenda na preciosidade*”¹³.

A “Epanáfora” citada, cujo autor anônimo descreve as comemorações pelo nascimento do príncipe da Beira, fala dos pardos como “*esses homens mistos (natural resultado de duas cores opostas) a quem, com impropriedade mas por convivência chamamos Pardos*” (sublinhado meu) e, logo a seguir, se refere aos mesmos como “*africanos*” bem como “*bárbaros antípodas da Europa, não pelo sítio senão pelos costumes*”. Sem rodeios, o texto registra o conceito em que eram tidos os negros da cidade.

Convém esclarecer que “*a designação de ‘pardo’ era usada (...) como forma de registrar uma diferenciação social, variável conforme o caso, na condição mais geral de não-branco*” (Castro, 1993:34). Hebe Castro, ao pesquisar testamentos do século XVIII, identificou como filhos de casais africanos, ou seja, sem um pinga de sangue branco, um número significativo de ‘pardos’ libertos no município de Campos. A designação “pardo” seria então o reconhecimento social da condição de homens livres, independente da cor da pele. Essa explicação é compatível com a justificativa do anônimo autor da “Epanáfora”, que usou o conceito de “convivência”, com toda sua conotação de sociabilidade¹⁴, para justificar o uso - por ele mesmo considerado impróprio - do termo “pardo”. Ainda segundo Hebe Castro, os significantes “crioulo” e “preto”, eram reservados aos escravos e forros recentes, o primeiro exclusivo dos nascidos no Brasil. Designar

¹¹ Anônimo. “Epanáfora Festiva ou relação Sumária das Festas com que na cidade do Rio de Janeiro. Capital do Brasil, se celebrou o feliz nascimento do Sereníssimo Príncipe da Beira Nosso Senhor”. Lisboa, 1763 (Coelho, 1965: 69-76)

¹² Andor de procissão (Aurélio)

¹³ “Epanáfora...” (Coelho, 1965:69-76)

alguém de “negro” era na época ofensivo, de onde os “Henriques” serem ditos “pretos”. Hoje em dia a situação começa a se inverter, e já há quem diga: “*Tenho orgulho de ser negro. Preto é cor, negro é raça*”.¹⁵

Nos uniformes da figura IV, além dos galões de prata que situariam o oficial de azul e amarelo um degrau acima do oficial de verde e vermelho, notamos ainda que a espada, em sua bainha de prata trabalhada, bem como a fivela do cinturão, aliados à postura do oficial mais claro, indicam a posição de comando que seu olhar confirma – imóvel, explora o horizonte à sua frente. À cabeça, sob o chapéu emplumado, usa uma aristocrática peruca Ramillies, assim designada em honra da vitória de Malborough sobre os franceses em 1706 e na qual “os cabelos eram puxados para trás e amarrados em um rabo de cavalo, geralmente com dois laços de fita preta, um junto à nuca e outro menor na ponta” (Laver, 1996:128). Essa peruca foi adotada pelos oficiais da cavalaria francesa, incomodados pelas perucas imensas em voga no início do século (Köhler, 1996:405). Embora muitos militares simplesmente deixassem crescer os cabelos e prendessem na nuca, talvez o cabelo dos mulatos/pardos não se prestasse ao penteado da moda.

Outro indício do poder ou poderes representados pelo oficial pardo é a posição da sua mão direita, apoiada dentro do colete desabotoado sobre a camisa rendada, que remete de imediato – e com mais de um século de antecedência – às imagens do imperador Napoleão Bonaparte. Essa postura na verdade é anterior ao general corso, e pode ser vista tanto no retrato do vice-rei Luís de Vasconcelos no Museu Histórico Nacional quanto em representações de figurinos masculinos do século XVII e XVIII, nem sempre militares (Blum, 1928:204-204; Bruhn, 1962:14). Postura não necessariamente imperial, mas sem dúvida uma postura imperiosa.

Outro estrangeiro que registrou a presença militar no Rio de Janeiro foi o capitão James Cook, que passou uns vinte dias na cidade em 1768. Cita, em seu diário, a existência de 12 regimentos de tropas regulares, seis portugueses e seis

¹⁴ mas não se pode descartar a hipótese de um erro de transcrição, podendo estar grafado “conveniência”.

¹⁵ seu Braulino, morador da Vila Parque da Cidade, no documentário “Santo Forte” de Eduardo Coutinho, lançado no Fest-Rio, cinema Odeon, 20 de setembro 1999.

crioulos, além de 12 regimentos de milícia provincial. Comenta ter sido informado que se alguém deixasse de tirar o chapéu ao passar por um oficial, podia levar uma surra. Essa arrogância militar teria tornado o povo tão submisso quanto os oficiais eram submissos ao vice-rei, que os obrigava a comparecer ao palácio três vezes por dia para receber ordens em geral inexistentes (França, 1999:134).¹⁶

É digno de nota, nessa primeira imagem dos negros do Rio de Janeiro, o fato desses militares poderem se vestir de acordo com a moda da época. Isso surpreende por ser notório o isolamento da colônia brasileira. A historiografia consagrou a imagem da capital colonial como *“um pobre burgo podre e só habitado de oficiais mecânicos, pescadores, marinheiros, mulatos, pretos boçais e nus e alguns homens de negócio”*, nas palavras do primeiro vice-rei do Brasil, o conde da Cunha (Edmundo, 1932:38). No entanto, poucas décadas mais tarde, os casacos dos oficiais de cor já trazem uma novidade introduzida na Europa por volta de 1770, quando, *“em imitação ao casaco de equitação inglês, as extremidades interiores da frente do casaco foram cortadas, o que resultou num novo estilo, le frac, ou fraque”*. (Köhler, 1996:436). Mas os casacos dos uniformes se distinguem do fraque por serem mais curtos e por terem gola. Os coletes - ou vésias, como então se dizia - são à moda Luís XVI, mais curtos do que em meados do século, e antecipam o gilet que *“chegava ao abdome, era bem justo na barra e não tinha abas”* (Köhler, 1996:437).

Essa aquarela registra portanto o poder atingido por esses afro-descendentes, cristalizado no seu vestir, e sugere que as modas também chegariam à colônia por intermédio dos guarda-roupas dos vice-reis e seus servidores. Quanto ao período retratado, estas imagens correspondem aos anos entre o final do vice-reinado de Lavradio (1769-1779) e o de Luís de Vasconcelos (1779-1790).

¹⁶ A iconografia mostra que mais tarde os uniformes de negros seriam diversos. Debret cita e retrata um regimento de milícia formado de negros livres, que usavam boné alto de pelo, à semelhança da guarda imperial napoleônica, e *“uniforme branco com gola, alamares e vivos vermelhos, talabartes brancos”*. Diz que esse regimento foi suprimido em 1824 e transformado em corpo de artilharia de fortaleza sob o comando de oficiais brancos, e o uniforme mudado para *“azul com vivos vermelhos e cinturão de couro preto envernizado. Usam bonés de polícia de pano azul com vivos vermelhos”* (1954:243).

Outro indício de que o isolamento da colônia brasileira era relativo, quanto à moda, que inclui o modo de se portar um traje,¹⁷ é o fato destes coletes estarem abotoados por apenas alguns botões, como na Europa, para exibir o jabot ou *“babado de renda que circundava o decote da camisa”* (Köhler, 1996,412). Além disso, estes militares, assim como os militares europeus do mesmo período, usam no pescoço lenço vermelho ou preto por cima do lenço branco, *“deixando à mostra uma estreita faixa do lenço branco que ficava por baixo”* (Köhler,1996:413). No que concerne aos botões, a moda da época era de botões grandes e, até o século XIX só a vestimenta masculina era abotoada, pois a feminina e infantil eram amarradas. Os botões eram símbolo de prestígio e muito estimados pelos povos africanos. No sul da África importavam-se os de metal para enfeitar o avental de couro, traje básico da mulher hotentote (Barrow,1806b:104). No Rio de Janeiro, em 1793, três botões constam da escritura onde Tereza Maria Francisca registrou os bens que, após seu casamento com o alferes dos Henriques José Frederico, continuariam exclusivamente seus (Cavalcanti, 27.12.1999,Caderno B:2).

As espadas dos oficiais em análise estão *“do lado esquerdo, segundo a boa norma da cavalaria”* (Edmundo,1932:284) e as botas do pardo indicariam sua pertença a essa arma. Além disso, ele porta um sabre (na legenda dito “espada rabo-de-galo), característico da cavalaria, sustentado pelo boldrié ou talabarte¹⁸. A sua calça longa e ajustada como uma malha também é mais moderna do que as *culottes* ou calções de presilha do oficial do terço dos Henriques. A sua casaca de oficial, estilo redingote, inspirada no *riding-coat* inglês, com a abertura posterior para a espada ou espadim, pouco difere dos uniformes franceses do período (Racinet,1988: 219). As cores verde e vermelho podem ser associadas tanto à bandeira portuguesa, aos orixás Oxóssi e Xangô ou aos mosqueteiros franceses. A escolha das cores dificilmente seria aleatória.

¹⁷ um código à parte.

¹⁸ Cavalcanti informa não ter sido aprovada a proposta dos pardos para criar Regimento de Cavalaria, mas essa imagem sugere que os uniformes dessa arma eram usados pelos “homens mistos” do corpo auxiliar.

Se a redingote do oficial dos Henriques está de acordo com a moda da época, a casaca curta do oficial dos pardos é do mesmo comprimento daquelas dos oficiais brancos retratados nas primeiras sete aquarelas do álbum de Julião (todos de calções no joelho). Também lembra a usada por d. José II do Sacro Império Romano Germânico (1781), rei-filósofo que aboliu a servidão e de quem se dizia ter o charme de um soldado e o guarda-roupa de um subtenente (Racinet, 1988:231).

4.3 Cadeirinhas de luxo

Na figura XIII vemos, pela cortina entreaberta da cadeirinha ricamente decorada, uma senhora de posses, com um decote de fazer corar um bispo - menos um bispo luso-brasileiro do setecentos, quando era moda "*dependurar jóias nos bicos róseos dos seios*" (Edmundo, 1932:230). Mas isso só até 1790 quando entraram em voga os *fichus*, lenços finos sobre os decotes vistos na elipse de Leandro Joaquim, capítulo III. Esse vestido de c.1776 parece ser de damasco¹⁹ verde com renda delicada nas mangas e na moldura do colo carnudo onde esmeraldas e diamantes fazem jogo com as pedras da pulseira e dos brincos. Colado no rosto pálido, dois sinais de tafetá negro, signo de distinção usado também para encobrir manchas e herpes. O sinal ao lado do olho aumentava-lhe o tamanho, sobretudo se fosse em forma e meia-lua. E cada sinal tinha um nome, conforme a colocação. A passageira dessa primeira cadeirinha ostenta na testa o chamado *majestoso* e, ao lado do olho, o dito *apaixonado* (Edmundo, 1932:237) e se apresenta como deveras majestosa. Exibe luxo na traje, no séquito e na cadeirinha cujo requinte desafia a "Pragmática contra o luxo".²⁰ Os apoios da cadeirinha são cabeças de serpentes²¹ em ouro, e as

¹⁹ "tecido de seda, reversível, geralmente monocromático, cujos motivos decorativos são obtidos pelo uso de dois cruzamentos de cetins diferentes. Um deles apresenta o lado brilhante em uma das faces e o outro na face contrária..." (descrições técnicas fornecidas por Almir Paredes Cunha).

²⁰ que interditara pinturas a óleo, exageros na obra de talha bem como decorações em prata, ouro fino ou falso, bordados e outros devaneios.

²¹ seriam as serpentes cariocas relacionadas com a serpente sagrada do Benin, na costa da Mina, de onde vieram grande número de africanos para o Rio de Janeiro? O símbolo remete a múltiplas tradições. Na Índia é símbolo de fertilidade, no antigo Daomé era *Dan* e seu fetiche, o arco-íris,



17 3411



xv

mesmas cabeças enfeitam as extremidades das varas apoiadas nos ombros dos dois escravos. Dessa decoração veio o nome: serpentina.

Os carregadores da serpentina, vestidos à européia mas de brinco de ouro à africana, levando sobre os ombros cadeira e passageira, eram ditos *andas* e escolhidos entre os mais fortes e formosos da casa. A libré era de veludo pesado e ainda por cima recamadas de placas de metal que absorviam o calor, de modo que o desconforto era tremendo (Edmundo, 1932:132). Mas isso não era levado em consideração, pois como lembra Norbert Elias “o *grande-mundo do século XVIII estava a milhares de milhas de pensar que todos os homens eram iguais*” (Elias, 1995:25). O que importava era o conforto do passageiro e, para tanto, os escravos andavam de viés “ao ritmo de gemidos profundos e compassados” ditos “a *buzina do tempo*” (Edmundo, 1932:130). Vem à mente comentário de Barthes segundo o qual é preciso “*considerar com eqüanimidade a presença da força em todas as relações humanas*” (Barthes, 1966:22) já que o poder constitui toda sociedade. E, como tem prevalecido, vemos aqui poder e arbítrio de mãos dadas.

A poderosa passageira vestida de verde, cabelos presos no alto da cabeça e empolvilhados à moda francesa, ostenta seu poder por meio de seu séquito ricamente fardado, composto dos dois *andas* e das três escravas claras. Os homens, além do chapéu azul com emblema²², calções, casacos e coletes em azul e amarelo, usam um saio que lembra o sago²³, saio usado por cima da armadura até o joelho nos tempos antigos e muito usado pelos camponeses da Europa medieval (Bruhn-Tilke, 1962:8). O estampado floral de fundo amarelo desse saio faz jogo, por inversão, com as saias floridas das escravas, de fundo azul com listras em diagonal amarelas. As três escravas vestem ainda casaquinho *caraco*²⁴ de damasco rosado, cintado e com renda nas mangas, coberto por capa

para os ioruba corresponde a Oxumaré, orixá hermafrodita responsável por ligar o mundo dos vivos ao mundo dos mortos. O rei sagrado dos *maki* (*maji*), do grupo *mina*, tinha um serpentário de cobras venenosas para sacrifícios e ordálios (Gromiko, 1988:192-193)

²² talvez as armas da família, segundo Lygia Cunha (1960).

²³ Dicionário Laudelino Freire.

²⁴ jaqueta ajustada, de abas longas (Racinet: 1995:214).

amarela debruada de preto²⁵. Usam jóias e laço de fita rosa em torno ao torço ou lenço de cabeça e estão calçam meias brancas e sapatos de salto com fivela. As duas maiores ostentam dois sinais de tafetá como os da madame: um ao lado do olho (o *apaixonado*), outro ao lado da boca (dito *beijoqueiro*). A figura central tem um leque fechado na mão esquerda, adereço muito ao gosto das *coquettes* coloniais.

A senhora da cadeirinha tanto pode ser a esposa de um poderoso quanto uma das mulatas libertas que desafiavam as proibições ao luxo para fúria das senhoras brancas. Ordem de 1723, do ouvidor Antônio Abreu Grande, restringira o uso das cadeirinhas às nobres, mas muitas mestiças

“primavam em exhibir nas festas públicas, cadeirinhas pomposamente ornamentadas, ao gosto barroco, em dourado contrastando com os tons brilhantes das cortinas de veludo agaloadas e sobrecarregadas de franjas e laços de fita” (Barros, 1947:138 e Rios, 1946:119).

Por outro lado, a passageira pode ser a mulher, herdeira ou amante de um os homens de grossa aventura que foram estudados por João Luís Ribeiro Fragoso (1992). Ao analisar a porcentagem de atividades econômicas do Rio de Janeiro em 130 inventários post-mortem de 1797-1860, Fragoso observou uma frágil divisão social do trabalho. As atividades manufatureiras correspondem a cerca de 1,6% da riqueza recenseada, sempre inferiores ao item jóias, sinal de que o mercado oferecia poucas opções econômicas. O valor atribuído ao consumo ostentatório na certa contribuiu para essa concentração da riqueza colonial em jóias de ouro e pedras preciosas. Como eram muitas vezes produzidas com os quintos subtraídos à metrópole pelo contrabando, provocaram a interdição do ofício de ourives (1766). O setor imobiliário urbano desponta como hegemônico nesse levantamento, mas eram os comerciantes de grosso trato, aí incluídos os importadores de escravos e tecidos, a deter as maiores fortunas (1992:258).

²⁵ cobrindo o braço direito. posição recorrente nas imagens de Julião e o contrário da tradição muçulmana, que esconde a mão impura com o pano.

Essa senhora de aparência branca concorda com descrição de Barrow , segundo o qual:

“ A maioria das mulheres do Rio de Janeiro, devido ao confinamento a que estão submetidas e ao pouco exercício físico, engorda com tenra idade. A sua pele é geralmente pálida, mas quase todas são dotadas de grandes e expressivos olhos negros e belos dentes” (Barrow,1806:96)

Barrow acrescenta que tanto as jovens quanto as senhoras de idade, de olho na moda européia, cobrem os cabelos negros com óleo e farinha, talvez origem dos cabelos prateados da ocupante dessa primeira cadeirinha. A referência de Barrow aos “belos dentes” contradiz, no entanto, informação de Gilberto Freyre, segundo a qual *“nas senhoras brancas era raro encontrar-se uma de dentes são”* (1992:361). Chegava a ser comum arrancarem os dentes das jovens mucamas para colocar na boca das sinhás (Edmundo,1932:478).

Fidalga, burguesa, cortesã ou meretriz, comparemos nossa primeira personagem com a que vem na cadeira seguinte, na aquarela XIV. Ela é mais jovem e afasta a cortina com um pouco mais de audácia de modo a revelar o chão, quadriculado em preto e branco, do estrado sobre o qual pousa sua cadeira dourada estilo Luís XV. Sua serpentina corresponde, mais do que a primeira, à descrição de Morales de los Rios (1946:111), para o qual a serpentina, modelo trazido da China pelos portugueses, era

“ constituída de um estrado oblongo com teto de coruchêu e cortinado em toda a volta. Tirantes de ferro uniam o estrado à cobertura e um varapau, atravessado longitudinalmente, servia para que os negros a carregassem aos ombros”.

Continuando: a senhorita da aquarela XIV está vestida de vermelho, coberta de jóias; seu decote é discreto, não tem sinais de tafetá nas faces e, tanto seu meio de transporte quanto seus escravos, seu criado e sua própria pessoa

expressam simplicidade – uma rica simplicidade, é certo, mas sem a ostentação luxuosa da dama de verde na aquarela XIII.

A serpentina com cortinado azul decorado de dourado e enfeites dourados no alto, é carregada por dois escravos de libré – casaca curta azul-rei com botões dourados, vestia amarela, chapéu bicórnio preto e pés descalços. À sua frente vai um senhor branco (ou pardo?) com roupa nas mesmas cores, de sapatos pretos de fivela e meias finas. Seu traje só se distingue da farda dos negros pelo comprimento da casaca, o tamanho do chapéu, por usar peruca empoada e renda nos punhos, além de estar calçado. Os escravos usam uma discreta gravata de renda ao pescoço e o escravo à direita da serpentina, com o varapau apoiado às costas, contempla o artista com ar atrevido, mão esquerda na cintura e bicórnio desabado como quem quer zombar desse sinal de distinção emprestado dos brancos. Podia ser obrigado a usar roupa européia, mas era dono de suas atitudes. Assim, um dos espaços de poder do escravo urbano, além dos detalhes da vestimenta, foi a crítica social, exercida com maior ou menor sutileza e disfarçada em cantos e danças, com figurino apurado, aparentemente apenas para divertir.

Quanto às fardas dos *andas* coloniais, como bem observou Tina Hammer-Stroeve (1983:55-56), o que as distingue das librés européias são os enfeites em ouro, os adereços de cabeça originais, os saiotes da aquarela XIII e, sobretudo, o fato de estarem com pés e pernas despidos. É de se notar ainda o brinco de ouro na orelha, *“ornamentação de sua terra que aqui lhes foi permitido conservar”* (Freyre, 1992:441). Se o registro de Aguirre (1782) for acurado, ambas a cenas são de dias de festa - na procissão do Divino Espírito Santo ou durante a Semana Santa - pois Aguirre, oficial da marinha espanhola, com a autoridade de quem passou 25 dias no Rio de Janeiro, garante que *“nos dias normais a roupa desses (carregadores) é bastante modesta”* (França, 1999:160).

4.4 Quatro negros “ao ganho”

A aquarela XVIII retrata uma cena de rua, e o personagem central é um negro “ao ganho” (ou “moço ao ganho”) cujo traje se repete na figura da aquarela XXXII. Seria talvez característico dos vendedores de leite da cidade²⁶. Estes dois homens são os únicos que falam com alguém. Na primeira imagem vemos o leite escorrer pelo jarrao pousado no solo. O leiteiro despeja uma medida da cabaça para a caneca, de onde será derramado na vasilha de porcelana, talvez chinesa, que a senhora clara segura com ambas as mãos. O escravo comenta alguma coisa com a freguesa, quem sabe elogie seu traje de dentro de casa, composto de saia e casaquinho *caraco* (Stroeve, 1983:49-50), no tecido indiano pintado que se chamou dito *toiles de Jouy* (Stroeve, 1983:51), com delicados ramos de flores vermelhas sobre fundo branco. Usa um pano estampado, em vermelho e branco, para prender o grande coque de cabelo preto polvilhado de branco. O comprimento de sua saia a distingue das figuras de negras – é bem mais longo, quase no pé, enquanto as saias das negras batem na canela.

E quem seria essa senhora clara que sai à rua, em plena luz do dia, sem mantilha, e se deixa olhar por estranhos? Pois além do escravo, há um homem claro que fixa os olhos na jovem senhora, um homem distinto, envolto em balandrau castanho com canhões²⁷ vermelhos e botões de prata, a cabeleira postiça também polvilhada de branco e coroada por chapéu de palhinha com fita vermelha. A peruca tipo chinó era, segundo Aguirre (1782), usada por oficiais e por mestres de todos os ofícios, inclusive os negros, “*sempre bem penteados e empoados*” (França, 1999:161). O personagem que divide a cena com o leiteiro e a madame está no rigor da moda colonial, capote galoado jogado sobre a roupa de forma a permitir entrever apenas a véstia amarelo-gema, o *jabot* de renda e as meias brancas finas. Parece encantado com a freguesa do leiteiro, de olhos

²⁶ existem trajes específicos para cada tipo de vendedor. O vendedor de água em Lisboa do século XIX usava um terno completo de linho cru com chapéu de palha e fita preta (Souza, 1924:204); o vendedor de sardinhas, cuecas vermelhas pregucadas (Souza, 1924:192); o aguador de Istambul calça fofa branca, jaqueta e camisa da mesma cor, sapato de bico revirado vermelho, meias listradas de vermelho e branco e faixa vermelha na cintura, além do turbante vermelho e amarelo (Blum, 1928:171).

²⁷ canhão: extremidade revirada ou não de manga de veste, de bota, de luva etc. (Novo Aurélio).



XVII



XXXII

baixos como convém a uma senhora honrada. Se as mangas arregaçadas sugerem uma criada, o esmero do traje doméstico, as jóias, os grandes botões que enfeitam sua blusa, as meias brancas e sapatos de saltinho com fivela de prata sugerem que, se for uma escrava branca ou parda, deve pertencer no mínimo a algum rico negociante da praça do Rio de Janeiro. Também pode ser uma portuguesa do Minho amasiada na colônia, ou uma escrava fugida de algum engenho e casada com um mercador de cor, mas dificilmente seria uma mulher do grupo dominante pois, segundo consta, essas só saíam de casa envoltas em mantilhas ou escondidas pelas cortinas da serpentina ou cadeirinha de arruar.

O traje desses dois vendedores é composto de saiote branco pregueado, jaleco chinês ou birmanês azul ferrete, fechado por fitas vermelhas na lateral esquerda. As semelhanças entre os dois trajes indicam que o vendedor da aquarela XXXII também carrega leite no grande jarro à cabeça. Como o primeiro, ele se dirige a uma mulher, dessa vez uma bela vendedora negra com um tabuleiro de manué²⁸, bolinhos mantidos quentes com um pedaço de lã e, por cima, o pano enfeitado. Na cabeça, sob o tabuleiro, usa um turbante claro com flores miúdas estampadas, e entre este e o tabuleiro uma pequena rodilha. Sua saia azul, por ter poucas pregas, revela ser de tecido pesado (Stroeve, 1983:49-50), enquanto a blusa de mangas exageradamente fofas remete à moda do século anterior, duradoura no Brasil (Stroeve, 1983:51-52). Além disso, as mangas exageradas eram sinal de ostentação indicativo do status que permite privilegiar o ócio, ideal do "homem civilizado" na análise de Veblen (1931:36). Essa vendedora requintada usa um casaquinho cor-de-rosa e dourado, ajustado na cintura fina, com babado de renda fina na gola da blusa. Suas jóias de ouro são presas com as ubíquas fitas rosadas. Esses laçarotes rebuscados dão o toque barroco à maioria das figuras femininas de Julião, que Stroeve considera uma fonte fidedigna (1983:47-48), sem que se possa afirmar terem sido de uso generalizado no Rio de Janeiro colonial. Por outro lado, os viajantes comentam amiúde a predileção das brasileiras por flores e laços de fita, sendo as fitas importadas da Europa (Scarano, 1992:57). As suas chinelinhas de salto, no estilo

babushka (de volta à moda em 1999), podem ser admiradas também nos pés das operárias da fábrica de tecidos pintados em Orange²⁹ (ver p.43a). Na mão direita, a vendedora negra carioca traz uma garrafa de barro. Os únicos elementos africanos nesse traje predominantemente lusitano são o turbante na cabeça, no estilo “sem orelha” (Lody, 1988:27), o pano da Costa de veludo ou astracã preto, portado à maneira do xale português (Lody, 1988:26). Já o pano enrolado na cintura, e não no quadril, do mesmo tom rosado do jaleco e das fitas que fecham seu colar e pulseiras de ouro, é um traço de cultura lusa. O primor desse traje lembra que *“para o português, era sinal de poder adornar a sua mucama bonita, jovem e muitas vezes concubina”* (Lody, 1988:25). Concorde com a informação de Debret, de que só as escravas de casas ricas vendiam os manué, feitos com as sobras de carne dos senhores. O quitute era o predileto das negras de casas opulentas e das que trabalhavam em lojas, únicas com poder para pagar o preço elevado: um vintém por bolinho, ou cinco sous franceses (Debret, 1965:102).

Quanto ao leiteiro nessa aquarela XXXII, como o da imagem anterior fala com a moça à sua direita. Estaria apregoando seu produto ou brincando com a moça bonita, quem sabe pedindo um bolinho de graça. Ele também se distingue do leiteiro da figura XVIII por portar sinais mais evidentes de sua herança africana. Enquanto o primeiro usa um cinto largo sem fivela aparente e uma pequena bolsa na cintura, este usa cinto com fivela de metal branco e ostenta diversos fetiches. Na cintura, onde o fetiche protege especialmente, traz uma bolsa de fumo e uma chave, símbolo do poder de Ogum ou Xangô e Exu³⁰. A chave pode ser também usada simplesmente como sinal de distinção. Como observou Labat na Costa do Ouro, era costume as mulheres de capitães e comerciantes usarem *“cinto ao qual prendem grossos molhes de chaves, como se tivessem muito cofres e armários, embora muitas vezes não tenham mais de um ou dois ou até mesmo nenhum”*

²⁸ segundo Debret (1965:103), bolinho recheado de carne. Segundo o Novo Aurélio, espécie de bolo de fubá de milho e mel. O nome seria de origem africana.

²⁹ perto de Avignon, na Provence, sul da França.

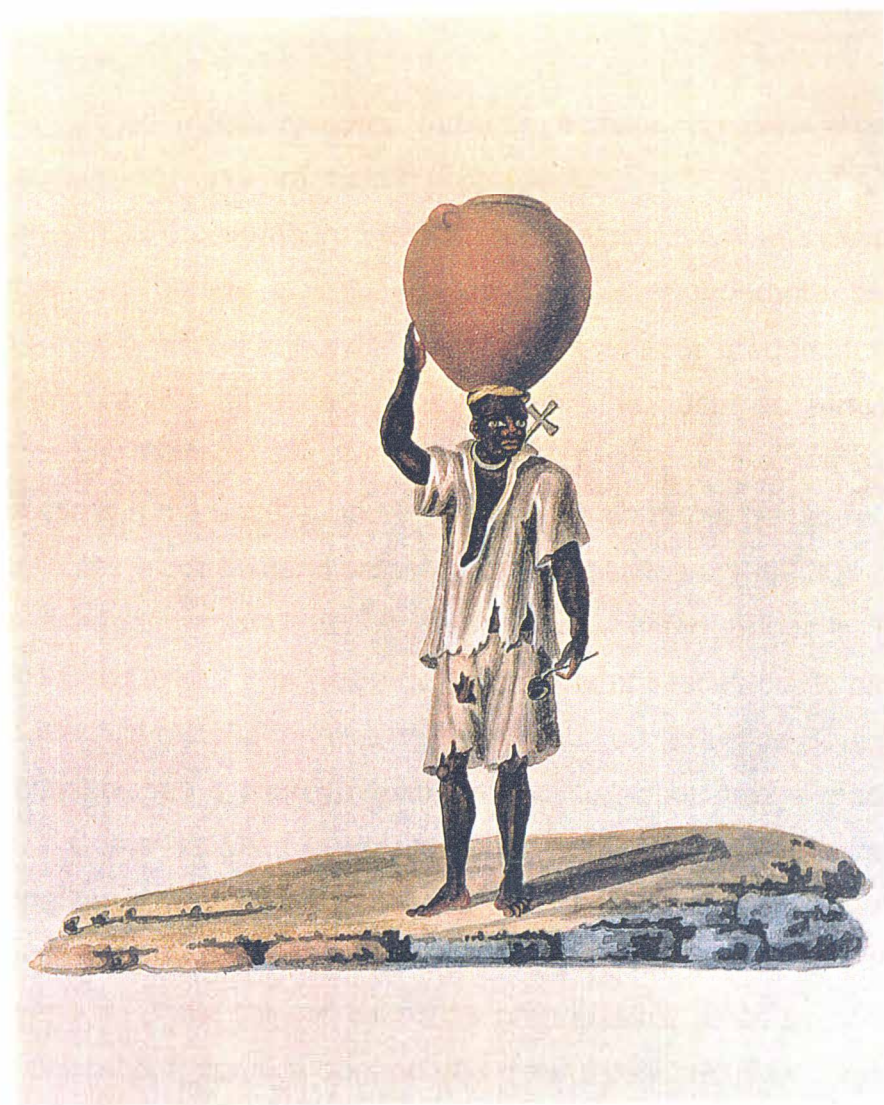
³⁰ essa simbologia é da umbanda, pois no candomblé de tradição ioruba (nagô) quem é saudado após Exu e abre caminho é Ogum (Verger, 1999:157). Em ambas as tradições Xangô é o senhor dos raios, tempestades e seu fetiche é o machado de duas cabeças; Exu o mensageiro dos deuses e guia dos mortos, por esse motivo demonizado em algumas tradições. (Oxum, 1989:35 e Farelli, 1981:47-53)

(Labat,1725,t.1:324). Embora os fetiches fossem usados também por brancos, a chave aparece com destaque na iconografia do negro, inclusive no século XIX.

Outros fetiches do leiteiro mais afro são o crucifixo e um patuá com búzios, ambos ao pescoço, exemplo típico do *"hibridismo cultural que a colônia brasileira possuía por vocação"* (Vainfas,1997:224). Com relação ao patuá, esses saquinhos de couro e tecido, contendo não só trechos do Alcorão (como o gris-gris tradicional) mas também pós, raízes, folhas, búzios e sangue, eram considerados *"protetores do corpo, do trabalho, das coisas do amor, da saúde, do sexo"* (Lody, 1988:25). Embora fossem muitas vezes usados por baixo da roupa para reforçar sua magia e protegê-los dos olhares repressores, também podiam aparecer por fora da roupa, como no caso deste leiteiro. Quanto à cruz, embora seja um símbolo essencialmente cristão, também é um sinal polissêmico. Para todos os povos de fala kikongo, por exemplo, simbolizava a junção Deste Mundo com o Outro Mundo (Thornton, 1998:56). No caso do leiteiro, os fetiches reforçam a idéia transmitida pela roupa: o chapéu é de modelo europeu, o casaco é oriental (chinês ou birmanês), a saia e os fetiches africanos. A mensagem é que se trata de um profissional afro-brasileiro.

No grupo seguinte comparemos a aquarela XXXIV de Julião com uma aquarela de Guilhobel, para observar semelhanças e diferenças. O escravo pintado por Guilhobel data de c.1812 e chama a atenção, em primeiro lugar, por sua roupa estar em farrapos, situação em nenhum momento registrada por Julião. O tamanho do jarro³¹ que leva à cabeça indica tratar-se de um escravo encarregado do serviço de fossa, talvez como castigo por ter tentado fugir ou outro gesto de rebeldia. A condição de castigado é indicada pela gargalheira ou colar de ferro, usado também pelo escravo à direita na figura XXXIV, de saiote sujo e despencado. Se forem escravos fujões ambos terão sido marcados na espádua, com ferro em brasa, com a letra "F", conforme autorizado pelo alvará com força de lei de março de 1741 (Scisínio,1997:133). Podem até ter tido a orelha cortada, castigo autorizado para os fujões reincidentes. A garagalheira também era usada

³¹ dito tigre por causa do odor selvagem que dele emanava.



Smithsonian



XXXIV

para castigar crimes menores como furto de comida, ou para impedir que o escravo se suicidasse, prejuízo para o proprietário.

No corte da túnica do negro de Guilhobel, reconhecível apesar de estar em farrapos, pode ser notada a influência islâmica, preponderante entre a elite dirigente da África ocidental enquanto as práticas animistas predominavam entre o povo. Isso lembra que os escravos embarcados na costa da África saiam de todas as camadas. Tanto se vendia o adúltero, o ladrão ou o arruaceiro quanto a criança vista como “uma boca a mais” ou, no caso da morte de um rei, os irmãos de mães diferentes e outros candidatos ao poder (Mattoso, 1990:30). Mais de um membro de linhagem nobre foi respeitado aqui como príncipe. O exemplo paradigmático é d. Obá I, “o príncipe do povo”, que era recebido no paço imperial por d. Pedro II e cuja história foi narrada e analisada por Eduardo Silva (1997).

O cachimbo, que o escravo pintado por Guilhobel traz à mão esquerda, evoca tanto a Costa da Mina quanto a África central atlântica, onde viajantes registram a paixão de homens e mulheres pelo fumo. Sem cachimbo mas menos esfarrapado, o escravo na aquarela de Julião veste tanga branco-sujo e traz à cintura um pano da Costa listrado de azul e branco. Uma única peça desse pano, de 2 metros por 60 cm, demora dois ou três meses para ser feita, o que encarece o produto, como informa mestre Abdias (Lody, 1977:9) (foto à p.57^a). Por outro lado, a padronagem em azul e branco, por causa da abundância de indigo na costa ocidental da África, era a mais barata.

Julião pinta aqui, à esquerda da cena, onde costuma colocar o personagem de menor status, um escravo rebelde imbuído da noção do seu próprio valor. Como observou Kátia Mattoso, “os *cativos jamais perderam sua personalidade (mas) conservaram sua autonomia econômica e sua personalidade étnica*” (Mattoso, 1990:25), imagem textual confirmada pelo ar altivo do escravo de gargalheira. Outro sinal de distinção é seu colete azul enfeitado com fitas vermelhas. Esses traços, aliados ao cinto de couro à cintura e o chapéu de palha sob a rodilha onde apoia o grande vaso, sugerem um homem que, se perdeu a batalha, não dobrou a cerviz.³²

³² dobrar a cerviz: submeter-se (Scisínio, 1997:131)

À sua direita passa o vendedor de capim, foice presa ao cinto de couro onde também dependurou uma camisa ou colete azul. Sem qualquer sugestão de África no seu traje (calça curta branca, com laivos de anil, em contraste com o branco sujo e despencado do escravo rebelde) segue sério seu caminho de homem trabalhador. Impassível, parece se desassociar por completo do mau exemplo do altivo negro boçal com o vasilhame de despejo na cabeça. Passa reto, sem ao menos um olhar.

4.5 Seis negras de chapéu

As mulheres negras nas aquarelas XXVII, XXIX e XXX, bem como a vendedora na XXXI, se distinguem das demais personagens negras da série pelo uso do chapéu preto. Chapéu este já visto na cabeça da mulata da lagoa do Boqueirão e das camponesas lusitanas da região do Minho. Aqui todas seis usam o chapéu sobre um lenço ou turbante, mas a amarradura varia em cada uma, como variam os calçados, que vão do tamanco fechado ao sapatinho com fivela de prata. Só a vendedora está descalça. As saias são todas do mesmo modelo, com uma grande prega central e pregas menores de cada lado, de tecido pesado e do mesmo comprimento – na canela, os pés bem à mostra. Varia apenas o número de anáguas, mostradas com descrição pelas mulheres da aquarela XXIX. A imagem enfatiza a hierarquia superior da figura à direita da cena, com jóias de prata, que mostra duas anáguas, uma amarela e uma vermelha, sob a saia roxa. Essa mulher negra se distingue de sua companheira por estar de sapato fechado e meias bordadas, enquanto a mulher à esquerda, cujas jóias são de ouro, calça chinelinhas com fivela de prata mas sem meias, e sua saia, um pouco menos volumosa, só revela uma anágua branca. O volume de pano usado no turbante da negra à nossa esquerda é também indício de status superior.

As quatro capas pretas³³ e o casaco vermelho galoado de prata têm em comum serem usados com a ponta da direita jogada sobre o ombro esquerdo, de modo a fechar o pano no pescoço. As capas pretas deixam à mostra o braço

³³ a vendedora escrava usa mero pano de bacta mas drapcado com arte sobre os ombros.



XXVI



XXX

esquerdo, em quatro casos. Só a capa da personagem calçada, porém simples (XXIX), e a baeta da escrava permitem ver ambos os braços. Essa micro-variação no modo de ser portado remete à Costa do Ouro, onde *“a maneira como se usava o pano servia para transmitir uma mensagem específica, cujas sutilezas de significado eram amplamente difundidas”* (McLeod, 1981:142), sem excluir a função de comunicação dos tecidos em outras partes da África.

A mulher negra da aquarela XXVII merece destaque por ser a única negra da série com uma “ilha” só para ela, com pedras, grama e um pequeno arbusto que parece arruda, erva que protege contra mau-olhado ou *quebranto*. Sobre a saia escura, que desce aos tornozelos, armada por anáguas engomadas,³⁴ essa personagem notável ostenta não apenas uma mas duas capas. A capa mais clara e fina, usada por baixo da escura, é amarela com barra de cetim azul-celeste. Julião aqui combina azul e branco para sugerir as luzes que só a seda e o cetim projetam, e pinta nessa barra brilhante o reflexo do terço³⁵ carregado na mão esquerda. Por cima dessa primeira capa, a negra robusta usa outra de lã roxa, com barra em veludo um tom mais escuro. Sob as duas elegantes capas, seu traje é uma simples saia preta e blusa branca. Na altura dos quadris amarrou um pano cor de coral para proteger o poderoso centro da fertilidade³⁶ com uma série de fetiches que incluem:

- uma chave: associada a Xangô e Exu, senhores dos caminhos. Este é identificado com Mercúrio (Hermes) por deter o privilégio do comércio, e dito o “dono do mercado”. (Vogel, Mello, e Barros, 1998:15). A chave é um dos símbolos clássicos dos iniciados, conforme o Alcorão (Chevalier e Geerbrant, 1969:261);
- um dente encastado: talvez de javali, ou de porco caititu, onça e outros (Lody, 1988:19), usado contra a inveja (Farelli, 1981:2);

³⁴ talvez sete, como mandava o figurino, incluindo a indispensável de flanela vermelha (Souza, 1987:127)

³⁵ o terço, segundo Aurélio Buarque de Holanda, é a terça parte do rosário, por sua vez, composto de 165 contas correspondentes a 15 dezenas de ave-marias e 15 dezenas de padre-nossos. A negra à esquerda da cena na aquarela XXIX tem um rosário na mão esquerda.

³⁶ Raul Lody aventa a hipótese dos fetiches serem usados para proteger o ganho (1988:23).

- duas contas de âmbar: dito *electron* em grego, “*representa o fio psíquico que liga a energia individual à energia cósmica, a alma individual à alma universal*” (Chevalier e Geerbrant, 1969:28);
- duas contas de coral: elemento que reúne os reinos animal, mineral e vegetal. participa do simbolismo da árvore e da água, era usado como proteção contra o mau olhado desde a antigüidade e, na África, é símbolo da vida (Chevalier e Geerbrant, 1969:284). Na tradição ioruba as contas de cor coral são de Iansã, Iabá guerreira que rege as forças da natureza (Oxum, 1989:25);
- dois corações (?): azul-celeste, evocam os sagrados corações de Jesus e Maria. Ou seriam dois cajus que, como as uvas, atraem a fartura (Farelli, 1981:21)?

A personagem da aquarela XXVII, armada de todas as proteções disponíveis, exibe seu poder com as ricas capas e as jóias que incluem brincos de ouro, prata e lápis lázuli, medalha de ouro e prata, colar e pulseiras de coral. Mas seus sapatos são simples tamancos vermelhos e brancos, com um pequeno salto. Na cabeça, usa um torço amarrado com as pontas em pé na frente, o que, indicaria ser devota de uma divindade feminina. Mas como pode essa possível devota dos orixás usar, ao mesmo tempo na cintura seus fetiches à moda africana e na mão o terço cristão? Julião pintou um exemplo típico do hibridismo cultural luso-africano, matriz da cultura hoje dita brasileira. Nossa personagem é, sem dúvida, uma mulher de posses. Sua capa nas cores do regimento dos pardos e de Nossa Senhora da Conceição (associada a Oxum, rainha das águas doces), sugerem uma liberta que enriqueceu com a quitanda, pois Oxum é a chefe das mulheres do mercado (Vogel et al, 198:201). Por outro lado, sua riqueza pode ser relativa, pois “*as pretas forras aplicam tudo que ganham em ouro e coloridos panos da costa*” (Soares, 1997:118).

Dependuradas do pano vermelho-coral à altura do quadril traz ainda duas bolsinhas reticuladas. Uma para moedas, outra para fumo. As bolsas para tabaco

eram muito valorizadas pelos negros e oferecidas pelos senhores como prêmio, “em apreciável quantidade” (Scarano, 1992:56). As bolsas, como os amuletos da imagem XXVII, vêm aos pares. E a mulher de duas capas tem um par de sinais no rosto, um em cada face. Duas verrugas ou bexigas (varíola)? A simetria perfeita dessas marcas faciais sugere serem escarificações tribais. Quanto ao significado das cores, pode usar coral sem ser filha de Iansã mas simplesmente por gostar da cor³⁷. Se fosse devota dos gêmeos sagrados, Ibeji³⁸, isso explicaria os fetiches estarem aos pares. Mas essa parece a hipótese menos provável, pois há mais três negras com fetiches na cintura (aquarelas XXXI e XXXIII), alguns dos quais também aos pares. O exame minucioso dessa figura oferece mais perguntas do que respostas, mas as dúvidas podem ser chaves para decodificar a imagem.

4.6 Cinco negras de turbante

Na aquarela XXVIII vemos duas negras vestidas à portuguesa, as elegantes capas com a ponta direita atirada sobre o ombro esquerdo, da mesma forma que as mulheres de chapéu vistas acima. Os únicos traço africanos de seu traje seriam os turbantes ou torços brancos, outrora ditos trunfas.³⁹ O resto do traje é lusitano, até os panos vermelhos na cintura em vez de em torno ao quadril, embora a opção pela cor remeta à África. A mulher à direita da cena segura um rosário, a da esquerda um lenço estampado. O lenço, como o leque e as flores, fazia parte do código amoroso desenvolvido pelas mulheres brancas, em sua maioria analfabetas, para namorar na igreja (Barros, 1947:129). Como o traje é copiado em parte das brancas, suponho que o código também fosse.

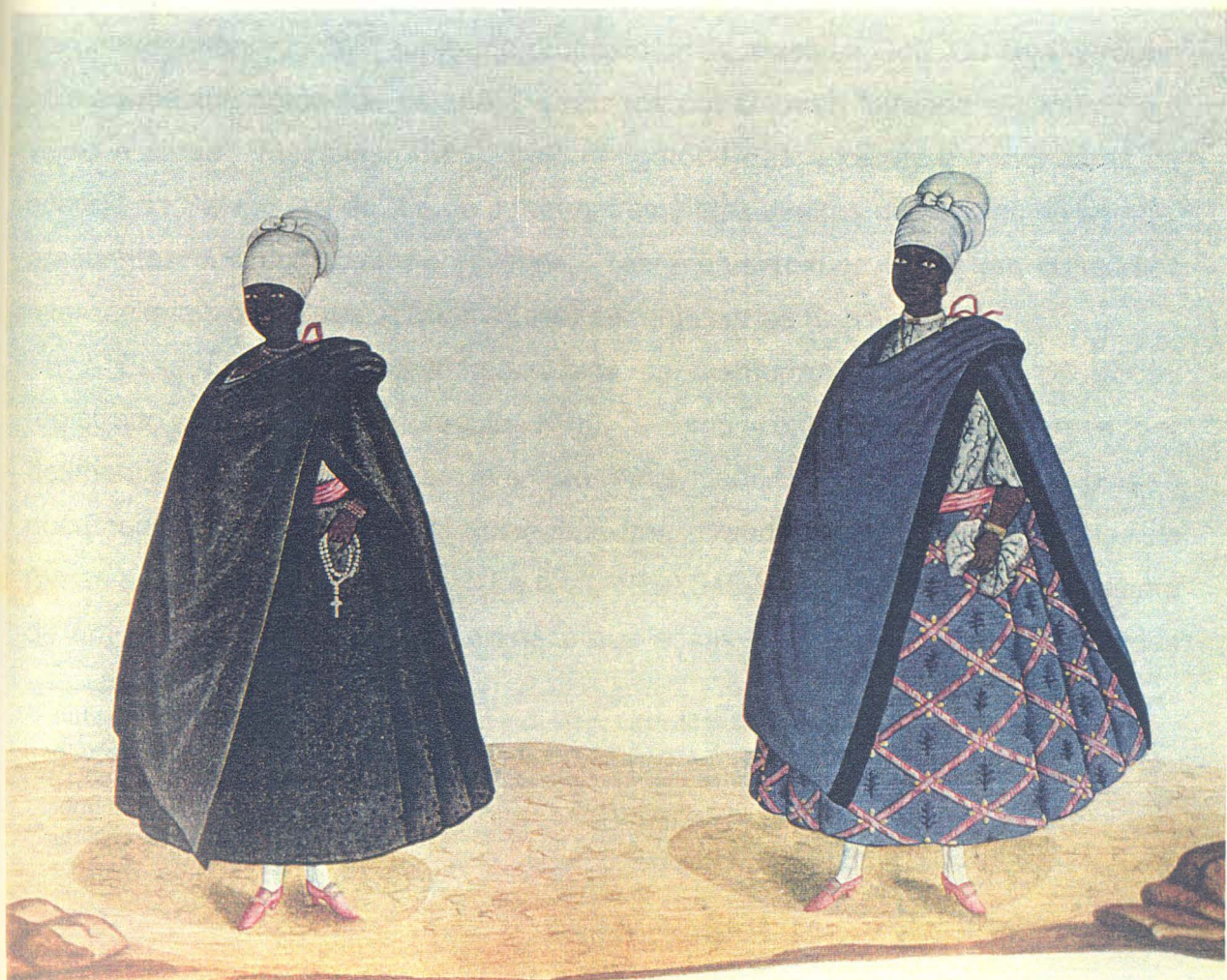
Sapatos de fivela, meias brancas, jóias de ouro, os colares fechados por fitas rosadas, essas mulheres de turbante são as que menos diferem, pelo traje,

³⁷ Sigrid Porto de Barros considera a frequência do uso da cor vermelha característica da indumentária feminina no Brasil. Associa a preferência à herança mística indígena, de proteção contra as influências nefastas, que explica o uso do urucum (Barros, 1947:138). Já dizia Gilberto Freyre (1933/1992:104-105).

³⁸ Entre os iorubá da Nigéria os gêmeos são uma bênção, e esses povos têm a maior incidência de partos duplos do mundo (www.lib.virginia.edu, link do Museum of African Art de Nova York)



XXIX



XXVIII

das negras de chapéu preto. Ambas estão de pulseiras, colares e brincos de ouro, e são retratadas em solo árido, dominado por pedras e desprovido de uma folha de capim, quase ao meio-dia a julgar pela sombra circular que enfatiza o formato redondo de suas saias. Quanto às distinções, a primeira é de geração. As feições, a roupa preta (saia e capa) e o turbante discreto da figura à direita da cena sugerem uma senhora mais velha, de rosário na mão, enquanto a moça negra de turbante mais alto e fofo, saia de droguete⁴⁰ lilás com riscos rosados, blusa trabalhada, broche de ouro no colarinho e lenço coquete na mão, poderia ser sua filha adolescente. Isso confirmaria a opção de Julião por posicionar as figuras de maior status social do lado esquerdo da cena (nossa direita).

Nas aquarelas seguintes, XXXI e XXXIII, temos quatro vendedoras, uma já analisada no item 4.5 por estar de chapéu preto sobre o turbante. Ela volta à cena aqui com as mulheres de turbante pois o seu traje, como o das outras três, é o mais característico da mulher negra da colônia ao império, traje hoje emblemático da identidade brasileira. Verifica-se que já no século XVIII a mulher negra havia reunido os elementos básicos do traje que se tornou um verdadeiro documento/monumento⁴¹ conforme proposto do Jacques Le Goff. Ou seja, a roupa hoje conhecida como “de baiana”, estilizada por Carmen Miranda e cantada em verso e prosa (Meirelles, 1983), traje obrigatório das doceiras e vendedoras de acarajé de Salvador e do Rio de Janeiro, veste alas inteiras de escolas de samba, praticantes dos cultos afro-brasileiros, representantes do Brasil em concursos internacionais de beleza e quem quiser se fantasiar de “brasileira”.

Essa roupa-documento, carregada de memória, cujo modelo básico foi registrado por Julião no século XVIII, é uma construção que merece ser desmontada e analisada a partir de suas condições de produção, pois o documento “*é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças que aí detinham o poder*” (Le Goff, 1990:545-547). Verificamos estar diante de um fruto da sociedade escravista a que essas mulheres estavam submetidas

³⁹ turbante: “cobertura de cabeça, feita com uma longa faixa de tecido enrolada em sua volta, e usada pelos povos orientais. 2: Por extensão, pano ou lenço enrolado na cabeça (Dic. Aurélio)

⁴⁰ tecido muito usado no século XVIII, decorado com pequenos motivos, às vezes geométricos, obtidos durante a tecelagem (Manuel Canovas/Almir Paredes Cunha)

⁴¹ agradeço esse insight à Celeste Zenha.

ou da qual acabavam, precariamente, de se libertarem. Aparentemente destituídas de todo poder, submissas aos valores da cultura ibérica dominante, foram contudo capazes de combinar o vestuário regional lusitano com detalhes da roupa africana para criar uma nova identidade.

Associado às mulheres do mercado, o traje “de baiana” se insere na categoria de documento/monumento na medida em que *“resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntariamente ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias”* (Le Goff, 1991:548). Os africanos trasladados pelo tráfico, embora chegassem aqui despossuídos até mesmo de suas roupas, submetidos à *“violência física, combinada à exploração da miséria”* (Vainfas, in Souza, 1997:242), foram capazes de se valer das brechas e fissuras no sistema escravista para recriar, no exílio, instituições que proclamam seu axé (energia vital) renovando-o para dar sentido à vida. Para tanto, *“mesmo espalhados pelas senzalas, importavam da África seus objetos de culto, o azeite-de-dendê e acessórios e sua indumentária, como o chamado ‘pano da Costa’* (Barros 1947:143).

As quatro negras das aquarelas XXXI e XXXIII usam o pano de Costa de diferentes maneiras. Três carregam crianças, duas negras e uma branca, nos panos do tipo bamburro (do termo mandinga “trazer ao dorso”). A vendedora de peixe (XXXIII) leva o filho no pano listrado de azul e branco, o mesmo usado pela sua companheira de cena, enquanto a vendedora de cacau e cana amarrrou o filho branco nas costas com uma simples baeta⁴². Tal como a vendedora de aves e a de bananas, a mãe preta desse lourinho usa, em torno ao quadril, outro pano com pequenos fetiches, mas sem o par de bolsinhas reticuladas usado pelas outras duas. A vendedora de banana, jambo e coco segura o longo cachimbo dos africanos com a mão esquerda enquanto a outra sustenta o pesado tabuleiro. Essa personagem à esquerda da cena é uma das poucas figuras africanas do conjunto de personagens cariocas. O elemento chave aqui não é nem o cachimbo nem o turbante, mas o fato de ser tatuada no rosto, nos braços e no dorso da mão, onde exhibe uma estrela perfeita, de cinco pontas. A segunda mulher

⁴² Esses panos de lã macia e felpuda eram o primeiro presente que o senhor dava ao escravo.



XXXIII



XXXI

africana é a vendedora de aves⁴³ da aquarela XXXI, que apresenta escarificações tribais no rosto e nos braços (fileiras de pontinhos escuros). Mais uma vez, a africana está à esquerda da cena, a negra crioula à direita.

Essa negra crioula da aquarela XXXI, com chinelas vermelhas de saltinho, traz ao pescoço um amuleto que lembra o dos negros retratados por Froger (capítulo II). Carrega uma preá, iguaria muito apreciada no Benin e na Nigéria, como informa Carlos Eugênio Marcondes de Moura (Chatwin, 1987:21). À primeira vista faz pensar numa babá, que leva o filho do senhor para passear, e não é impossível. Mas, ao recordar a crença da época de que essa forma de carregar as crianças era responsável por nariz chato e lábios grossos (Labat, 1725, T.I:316), parece mais provável ser uma escrava liberta, talvez alforriada pelo próprio pai da criança. Nessa aquarela, de forma ainda mais explícita do que nas demais, o sentido imanente do conjunto, que Panofsky (1967:16) propõe seja buscado para além das formas, é o contraste entre as duas mulheres. Julião aqui teria estruturado um perfeito par de opostos: quanto à origem (África/Brasil), estatuto jurídico (escrava/liberta) e religião (cruzes/amuleto, talvez gris-gris).

4.7 Os negros em festa

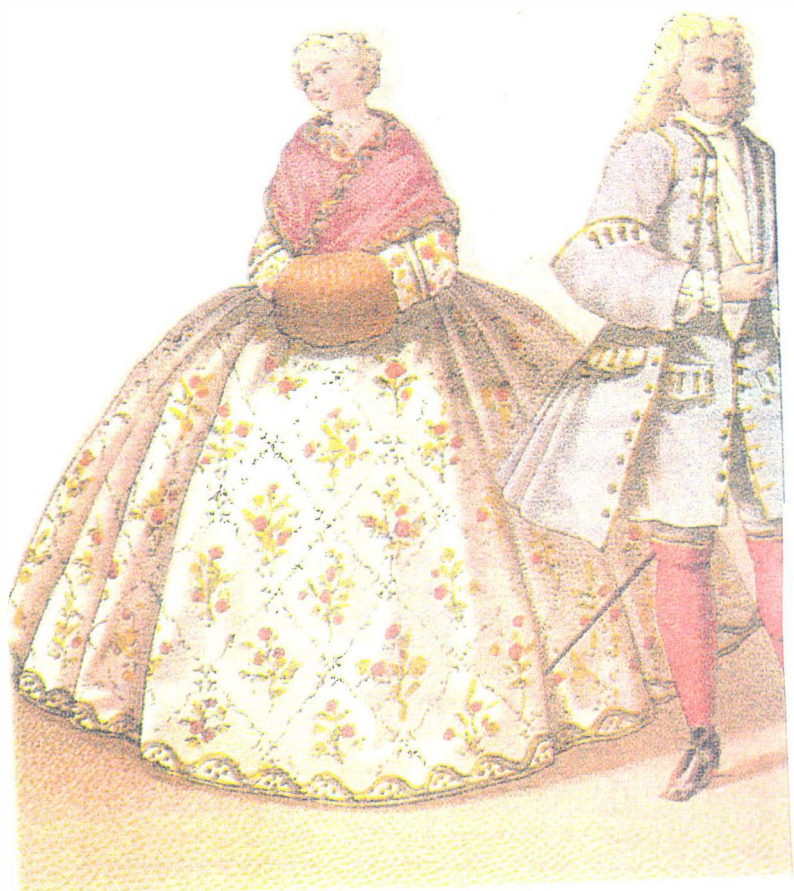
Na aquarela XXXV (página 134^a) vemos um grupo de cinco mulheres negras, três de turbante alvo e duas de chapéu tricórnio usado sobre um pano de cabeça também branco. A legenda identifica-as, por equívoco, como escravas pedintes do Rosário. Mas podem ser libertas ou livres, e os juizes do Rosário eram brancos naquele tempo. Descarta-se a hipótese de serem pedintes de qualquer irmandade de pretos que tivesse um só orago ou santo de devoção, como as de são Baltazar ou santo Antônio, pois era costume ter um juiz (ou juíza) para cada orago. As juízas são as duas mulheres de saias avermelhadas com as varas, símbolo do poder legislativo na colônia⁴⁴. Os tricórnios masculinos, com laçarote rosa, reforçam a sua alta posição hierárquica e a figura central teria uma ligeira

⁴³ galinhas d'angola, oferenda predileta dos orixás (Vogel et al. 1998 xiii)

⁴⁴ e até hoje insígnia dos juizes e juízas das irmandades.



Pedintes de irmandade negra - XXXV



Trajes Luis XV (1710-1774)
(Racinet, 1995:215)

ascendência sobre aquela à sua esquerda pois o laçarote⁴⁵ do seu chapéu é incrementado por uma flor. Todas cinco usam saias de droguete⁴⁶ que, embora armadas por anáguas em vez de *paniers*, lembram as saias usadas na França durante o reinado de Luís XV (1710-1774).

Os recipientes das pedintes são identificados por Lygia Cunha como bandejas com moedas. Para Mariza Soares (1997:304) lembram as salvas de prata nas imagens de santa Luzia, onde se vêem um par de olhos. Mas podem ser docinhos para oferecer em troca das esmolas como, hoje no centro do Rio de Janeiro, se oferece pipoca em homenagem aos Ibeji (são Cosme e são Damião).

À frente do cortejo vem um menino que é descrito por Mariza Soares como vestido com “*as roupas usadas nas folias*”⁴⁷ (1997:304). Seu traje consta de pano da Costa listrado vermelho e branco, que vai da cintura ao joelho; faixa amarela atravessada no peito como um boldrié e fita com pluma na testa. Por carregar um machado e uma tábua à guisa de escudo, evoca São Jorge, ou Ogum, divindade do ferro e da guerra que, como Exu, abre os caminhos. Hilário Jovino, criador e organizador dos primeiros ranchos no bairro da Saúde, na Pequena África⁴⁸ do final do século XIX, informa que o desfile dos ranchos⁴⁹ era aberto pelo porta-machado, que vinha à frente do porta-bandeira.

O machado, associado a São Jorge, é um dos indícios que liga esse grupo à Irmandade de Santo Elesbão e Santa Ifigênia, onde predominavam os negros embarcados na Costa da Mina (no golfo de Benin). Nessa região, que inclui a Costa do Ouro, onde os portugueses construíram, em 1482, a fortaleza de São Jorge da Mina, vivem grupos de cultura akan, entre os quais os fanti e ashanti. Um de seus emblemas do poder⁵⁰ é o cajado de madeira com acabamento em folha de ouro, insígnia do *língua*, alto oficial que serve de porta-voz e intérprete do

⁴⁵ a flor no laçarote seria para distinguir o orago feminino do masculino ou seria um dos “laços de nação” pedidos pelo governador de Luanda para presentear potentados africanos (ver p. 141)?

⁴⁶ droguete e droguete rei tecidos muito usados no século XVIII, cuja decoração era feita por pequenos motivos geométricos ou buquês em compartimentos losangulares, obtidos durante a tecelagem e produzidos tanto pela trama como pelo urdimento (Manuel Canovas/Almir Paredes Cunha).

⁴⁷ festas para arrecadar fundos para as irmandades, as folias tinham reis, rainhas, canto e dança.

⁴⁸ termo cunhado por Heitor dos Prazeres, refere-se à região que vai do cais do porto (praça Mauá) até a Cidade Nova, tendo por capital a Praça Onze (Moura, 1995:90)

⁴⁹ precursores das atuais escolas de samba.

⁵⁰ (além dos objetos de ouro e tecidos locais e importados)

rei¹. A adoção das varas do legislativo colonial como símbolo de poder dos juizes das irmandades, que desempenhavam funções semelhantes às do *língua* da Costa da Mina, parece combinar a tradição do cetro ibérico e europeu (pelourinho em miniatura) com a do cajado e a bengala de prestígio da costa ocidental da África.

Mas o que confirma o equívoco na identificação das pedintes da aquarela XXXV como membros da irmandade do Rosário é que, a partir de 1758, tornou-se obrigatório o preenchimento dos cargos de juiz e tesoureiro por pessoas brancas (Cavalcanti, 1997:340). Já o compromisso da irmandade de santo Elesbão e santa Ifigênia (1740) determina, no capítulo 10, que as juízas seriam só da Costa da Mina, Cabo Verde, ilha de São Tomé e Moçambique. O capítulo 26 estabelece a criação dos cargos de juiz e juíza e estipula esmola de 12\$800 réis, e o capítulo 27 diz caber às duas juízas (uma para cada orago) sair à rua para a coleta (Soares, 1997: 163). Logo, tudo indica a aquarela retratar pedintes da irmandade mina, embora as festas retratadas a seguir não sejam necessariamente de são Elesbão e santa Ifigênia.

Julião começa sua apresentação das festas de rua protagonizadas por africanos e seus descendentes com duas imagens de rainhas negras. Na aquarela XXXVI a rainha vem poderosa de vestido amarelo com detalhes em vermelho, renda clara no decote, nas mangas $\frac{3}{4}$ e na beira da anágua. sapatos azuis de salto e meias brancas. Armado por anáguas engomadas, o vestido tem corpete com espartilho e a sobressaia é fechada nas laterais por laços rosados. Como insígnias de seu poder traz o cetro na mão esquerda, o leque na mão direita e a coroa vermelha, usada sobre um pano branco enfeitado de flores vermelhas. É seguida por uma pagem-menina que ajuda com o vestido, solto nas costas à guisa de manto, e por uma pagem-moça que posiciona o guarda-sol vermelho de modo a protegê-la. Dois membros da orquestra feminina anunciam sua chegada ao som de corneta e flauta. O resto da orquestra vem atrás e toca tambor, reco-reco, viola, pandeiro, castanholas e marimba. As onze mulheres usam trajes

¹ National Museum of African Art. "Elmina, art and trade on the West African coast". out. 1992-fev. 1993.

Chefes akan e ewe tem atendente para manter o pano em ordem
(Fowler Museum of Cultural History, 1998:42)



De Stadt
BENIN
BENIN

- A. e Prins van de Koning van de Stadt
en lange Koninginnen.
- B. Wat men hier Koningin-ke-nge.
- C. De Prins der Koningin-ke-nge.
- D. Prins der Koningin-ke-nge.
- E. Prins der Koningin-ke-nge.
- F. Prins der Koningin-ke-nge.
- G. Prins der Koningin-ke-nge.
- H. Prins der Koningin-ke-nge.
- I. Prins der Koningin-ke-nge.



Vista da cidade de Benin, Dapper, 1668 (Willet, 1981,100)

semelhantes entre si, compostos de saias brancas de droguete e blusas ajustadas ao corpo, com abas que descem sobre o quadril, mangas $\frac{3}{4}$. As golas redondas são típicas dos pajens, e eram ditas golas “bobas” no início do século XX⁵². Seriam uma versão simplificada das gorgueiras espanholas do século XVI⁵³. Todas usam torço branco retorcido enfeitado com flores, semelhantes às cabeleiras polvilhadas de Versalhes. Vestidas com requinte europeu, tocam e dançam músicas africanas, como era costume entre os negros da cidade. O pretexto da festa podia ser a celebração de N. Sra. do Rosário ou santa Ifigênia, são Benedito, santo Elesbão ou o rei Baltazar, mas as atitudes corporais e o posicionamento das pagens que apoiam a rainha, bem como os instrumentos musicais, apontam para a celebração de uma identidade reelaborada pelos afro-descendentes com finalidade dupla: visavam ao mesmo tempo a inserção social e a criação de solidariedades intergrupais. O continente africano como um todo é vário, sem dúvida, mas as diversas etnias aqui reunidas à força souberam se apropriar de instâncias como as festas religiosas para reabastecer sua energia vital e foi em torno à música e à dança, valorizados pelos primorosos figurinos, que consolidaram um espaço próprio.

As danças negras tinham lugar no contexto das irmandades, autorizadas pelo poder civil, apoiadas pelos senhores que cediam roupas e jóias aos escravos, e incentivadas pelo poder eclesiástico como testemunho do êxito da cristianização dos povos selvagens. Temidas por alguns, incentivadas por outros, eram encenadas em diversas situações⁵⁴, inclusive como parte de festejos oficiais, onde causavam forte impressão aos brancos. Uma dessas festas foi descrita pelo observador anônimo das celebrações, realizadas no Rio de Janeiro em 1763, por ocasião do nascimento do príncipe da Beira:

“Saíram também em um destes dias, com uma farsa à imitação do estado de que em cerimônia se serve o rei dos Congos, esses homens mistos

⁵² informação d. Sarah Escorel.

⁵³ para Flávio de Carvalho, prenúncio da guilhotina (“A moda e o novo homem II. A magia da história – o pudor”, *Diário de São Paulo*, 15.3.1956, 7 il.)

⁵⁴ ainda não localizei descrições das danças e roupas no contexto do calundu ou do candomblé.

(natural resultado de duas cores opostas) a quem, com impropriedade mas por convivência (sic) chamamos “Pardos”. Os gestos, a música, os instrumentos, a dança e o traje, tudo muito no uso daqueles Africanos, descontentando ao bom senso, não deixavam de divertir o ânimo por estranhos.” (Coelho, 1965:75)

Marina de Mello e Souza, na tese de doutorado “Reis negros no Brasil escravista – história, mito e identidade na festa de coroação de rei Congo”, estuda a festa em busca de uma explicação para o que fazia os homens se unirem em torno de um rei. Informa que o rei Congo prevaleceu sobre os demais, ditos “de nação”, talvez porque no século XIX só os do Congo gozavam do privilégio de eleger seu próprio rei (Souza,MM, 19:282). Assinala que essas danças, ditas congadas, realizadas também em Portugal, eram incentivadas pelo poder público pelo fato de exaltarem o poder real e reafirmarem “o poder do império português sobre territórios longínquos” (Souza,MM,1999:168). O reino do Congo era particularmente valorizado por causa do sucesso da catequese cristã naquela região. Além disso, apesar da fragmentação do Congo, resultado do desequilíbrio demográfico provocado pelo tráfico e das guerras civis do século XVII, o rei continuava a gozar de grande prestígio. A fama de seu poder deve ter se estendido ao resto da África, bem como as notícias da violência dos negreiros, voando boca a boca pelas rotas comerciais que cortavam o continente.

O tema da festa é analisado em profundidade na tese acima citada, preciosa fonte de informações sobre a cultura africana e sobre o desenvolvimento, no Brasil, do catolicismo africano cujas bases foram lançadas no Congo do século XV. Examina ainda a estrutura de poder na África central atlântica, onde os reis, como em diversos reinos da África ocidental, se transformaram em reis sagrados. Chegaram a ser elevados à categoria de seres sobrenaturais, capazes de comandar as forças da natureza, até de fazer chover, o sucesso ou fracasso das colheitas sendo sua responsabilidade (Gromiko, 1987:115-116). Isso mostra que a prática de eleger reis e rainhas, perpetuada pelos negros no exílio no contexto das irmandades, pode ser associada à sua cultura de origem. Embora os reis da festa

nem sempre pertencessem a linhagens nobres, contrariando a tradição, o seu poder ia além do dia da coroação quando desfilavam vestidos de fidalgos europeus, mas evocando a África mítica nos adereços e nos detalhes⁵⁵ do traje.⁵⁶

Na aquarela XXXVII temos outra rainha negra, com coroa de ouro, também vestindo um modelo francês, amarelo ouro com flores miúdas azuis. Gargantilha de pérolas, o decote do corpete e as mangas valorizados por babado de renda, calça sapatos amarelos de salto alto e meias brancas. Na mão direita segura uma bengala, sinal de distinção observado nas imagens registradas por Labat no reino de Judá (Ajudá) durante a procissão da grande serpente para a coroação do rei em 1725. A mãe do rei (cujo séquito inclui orquestra feminina de peito nu, como as duas pagens da orquestra carioca) vem à frente do grande sacrificador e ambos usam bengala (p.139^a). Na imagem carioca duas integrantes do cortejo dançam com gestos característicos das danças africanas, sobretudo a segunda mulher da direita para a esquerda. Todas as mulheres de blusa branca, que dançam e tocam tambor, reco-reco e marimba⁵⁷, bem como as duas pagens sem blusa, usam três penas de avestruz e um laço na cabeça. Esse adorno, sem dúvida de origem africana, foi moda na Europa por volta de 1772, quando

“os penteados começaram a ficar cada vez mais altos, até que a distância do queixo ao topo da cabeça freqüentemente chegava a 70 centímetros ou mais. Por cima dessa massa de cabelos colocavam-se três penas de avestruz e um laço que era preso por algum tipo de adorno”

(Köhler, 1996:441).

Chama atenção nessa imagem o hibridismo cultural, onde os elementos justapostos convivem sem se diluir. A rainha vem à européia, mas suas pagens estão de seio nu, à africana. Embora a orquestra feminina vista saia e blusa, seus

⁵⁵ é nos detalhes que, segundo alguns está Deus, e segundo outros, o Diabo.

⁵⁶ a conexão entre os reis das festas e os líderes rebeldes é analisada na citada tese de Marina de Mello e Souza (1999:241-264)

⁵⁷ a marimba aparece em quatro orquestras do Rio de Janeiro e nas duas da África (p.139^a). Dita “piano dos cafres” (Aurélio) ou “tambor dos cafres” (Novo Aurélio), o nome vem do idioma quimbundo. *C’afres* designa os negros não islamizados.



XXXVII

"Traje dos circuncidados", Froger, 1695 (Millet, 1981:98)



"O príncipe de Soyo com seu exército saúda um padre capuchinho" Missione in Pratica.,ca.1750 (Thornton,1998:22)

(4) a mãe do rei, seguida por damas do palácio e orquestra feminina (12 cornetas, doze tambores, 12 flautas); seguidas pelo (7) grande sacrificador na procissão da grande serpente para a coroação do rei de Judá realizada em 15.04.1725 (Labat,1728,t.II:194)

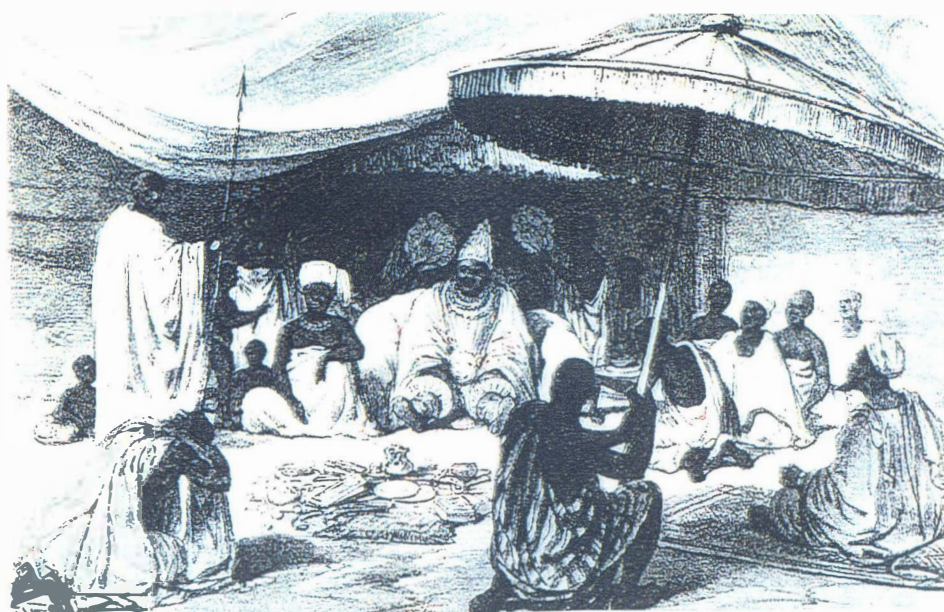
gestos e instrumentos são africanos, como os panos amarrados em torno ao quadril. A imagem anterior é identificada como “coroação”, esta como “ cortejo”, e a principal diferença é a maior presença africana nos detalhes da XXXVII. Isso lembra que depois da cerimônia de coroação, realizada na igreja em homenagem aos oragos das irmandades, promoviam-se batuques muito concorridos, seguidos de banquetes regados a cachaça, que consumiam boa parte das esmolas recolhidas. Nessa segunda etapa eram encenadas as danças denominadas congadas (apesar de congregarem negros de diferentes procedências), celebrações onde os elementos africanos eram enfatizados no traje: plumas, fitas e miçangas abundavam (Moraes, s/d:370). Eram essas encenações que manifestavam as novas relações sociais em processo de construção (Souza.MM,1999:148).

Na imagem XXXIX temos o primeiro rei negro da série de Julião. Costuma-se dizer 'que os reis, nas festas de rua, se vestiam como reis europeus. Isso é relativo. Em lugar das insígnias do rei Congo, compostas de *mpu* (carapuça branca), braceletes, colares e bolsa pendurada no pescoço com bula e indulgências papais enviadas em meados do século XVI, este rei está com as insígnias portuguesas: coroa⁵⁸, cetro, manto (Souza, MM,1999:236). Mas tem uma faca na cintura (símbolo de Ogum) e, em lugar do cetro, segura a bengala, sinal de distinção já visto na imagem da página 136^a. Em vez da “ *opa roçagante branca com uma cercadura de mais de palmo, bordada de ouro e semeada em proporcionais distâncias com as divisas de Castela e Quinas do escudo Real*” usada por d. José I de Portugal (Rodrigues, 1950:10) seu manto é

⁵⁸ a coroa remonta ao antigo Egito (21^a dinastia). De início um simples ramo., composta mais tarde de folhas de ouro. deve ao caráter sagrado atribuído primitivamente à árvore sua conotação de elo entre o poder temporal e o divino (Daremborg e Saglio, 1887:1524). Nessa imagem e na seguinte, bem como nas duas anteriores de rainhas da festa negra, vemos a coroa aberta, radiada, colocada por Nero em suas moedas e reservada aos imperadores deificados (Cerfaux e Tondriau, 1957:353). A coroa de d. João V (p. 8) era fechada, mas uma variedade de coroa aberta foi usada por d. Manuel (1495-1521) (Alves, 1985:32). Os reis das festas de rua se ligam assim com os reis míticos do passado, e essa conexão com o universo ancestral, ainda que Ibérico, corresponde ao modelo cultural africano.



XXXXX



O ata de Igala (Nigéria Oriental) em 1832-33, com máscara de bronze do séc. XVI como colar, William Allen (Willet, 1981:108)

“de belbutina⁵⁹ escarlate, recamado de estrelas” conforme Mello Moraes ao descrever a festa do rei Baltazar (s/d:371).

A África mítica é evocada ainda pelo fato do rei, embora calçado e coroado, usar o pano enrolado na cintura dito tanga, peça da indumentária que está entre os presentes solicitados pelo governador de Luanda, d. Fernando de Noronha (1803), para oferecer ao rei e nobres do Congo “dos quaes se depende para o augmento do commercio”:

” Para o Rei do Congo”

“1 Chapéo de Sól grande, dos que se usa em Angola = 1 sinête com Corôa, a huma Cifra apropriada ao Nome do mesmo Rei Dom Garcia 5º. = 1 Cápa de sêda, ou velûdo encarnado ou carmezim = 1 Chapéo de galão d'oiro, com suas plumas, e Prezilha de pédras, ou latão doirado = 1 Espada de latão doirado, com seu Boldrié, e chápa= 1 casaca, e véste de panno escarlate, guarneçada de galão, e seis côvados de sêda para lhe servir de Tanga, ou saióte” (grifo meu)

“Para Dêmbos, Sobas e Potentados”

“Alguns terçados de latão amaréllo, com Boldriés, e Chapas, athé o número seis = o mesmo numero de Chapéos agaloados, com suas plûmas, e grande Laços da Nasção = Algumas Cânnas da India das máis ordinárias e mais gróssas, com seus Castôens de latão doirado, e que sêjão grandes = Alguns Covados de Damásco encarnado, ou amarello, para sáiótes, ou cômo chámão no paiz, Tangas =”⁶⁰

A citação, além de mencionar as tangas e os grandes “laços de nação”, inclui canas da Índia com castões de latão dourado entre os presentes solicitados. É mais uma confirmação do poder simbólico atribuído a esses adereços. Vale

⁵⁹⁾ algodão avcludado fino. do inglês *velvet*.

⁶⁰⁾ Arquivos de Angola. vol.XIX. n.75-78. Luanda. 1962



xxxviii



xxvi

notar que o primeiro presente de todos, pedido para o rei do Congo, é o “chapéu de sol grande, como se usa em Angola”. Nas quatro aquarelas cariocas os reis e rainhas vêm sob guarda-sóis. Aqui, os dois pagens do rei de cabelo comprido, um sustenta o guarda-sol, outro mais menino o manto. Como os seis músicos, usam todos a tanga enrolada na cintura, camisas escuras com gola de renda e chapéu em forma de coroa aberta⁶¹ encimado por plumas de avestruz. Tocam marimba, castanholas, viola, pandeiro, reco-reco e tambor, combinação de instrumentos que para o europeu soava como uma “*confusão do inferno*” (Souza, MM, 1999:243) mas perfeita para comunicar “*que os africanos e seus descendentes não se deixariam escravizar culturalmente*” (Reis, 1999:11). O cabelo comprido do rei lembra os sacerdotes ashanti, que não cortavam o cabelo (McLeod, 1981:178). A mulher de saia verde e manto escuro, que observa a cena, de sapato de fivela e meias brancas, pano vermelho amarrado em torno dos rins, usa turbante com uma ponta solta, como usado pela mulher do *ata* de Igala (Nigéria oriental) na imagem de William Allen (página 142^a).

A seguir vem o rei da aquarela XXXVIII, acompanhado de sua rainha, anunciado por dois corneteiros e seguido pelo porta guarda-sol e dois meninos que carregam a cauda do vestido de Sua Majestade. São seguidos por porta-bandeira que abana um estandarte amarelo-ouro. Todos usam chapéus em forma de coroa, encimados por uma pluma apenas. Esse segundo rei parece mais europeizado do que o primeiro, pois empunha na mão direita o cetro (a rainha carrega o seu na esquerda, pois vem de braço dado com o rei), tem uma grande cruz no peito e, além das botas, usa meias brancas. Nessa imagem o poder da África se faz presente quase exclusivamente nas tangas do rei e dos seus pagens, elemento que parece ter sido eliminado das festas com o passar do tempo pois as descrições de viajantes e folcloristas só mencionam calças e calções, nunca tangas ou saíotes.

A última aquarela analisada é a XXVI, que mostra duas mulheres negras vestidas apenas com panos, rendas, fitas e jóias. Identificadas como dançarinas de lundu, é provável que integrassem o grupo conhecido como as taieiras, o

⁶¹ igual ao do Zeca amigo da Luluzinha (HQ de Marge, originalmente ed. O Cruzeiro, hoje ed. Abril).

elemento mais encantador do séquito dos reis negros na festa de N. Sra. do Rosário, como diz Mello Moraes na edição de 1982 da Relação das faustíssimas festas de santo Amaro (Calmon, 1762), onde são ditas talheiras e evocadas como:

“...faceiras e lindas mulatas, vestidas de saias brancas entremeadas de rendas, de camisas finíssimas e de elevado preço, deixando transparecer os seios morenos, buliçosos e lascivos. Um torço de cassa alvejava-lhes a fronte trigueira, enfeitado de argolões de ouro e lacinhos de fita; ao colo viam-se-lhes trêmulos colares de ouro....” (Calmon, 1982:31).

As taieiras de Julião, em lugar de saias e blusas usam panos amarrados em torno dos quadris no mesmo estilo dos panos das mulheres do rei de Judá, na Costa da Mina (p. 35^a), com um repuxado que lembra o panejamento dos vestidos europeus do século XIX, sucessores dos vestidos de anquinhas do século XVIII. Os outros pontos em comum são as cruzes ao pescoço e os seios despidos que, no século XIX, quando da descrição de Mello Moraes, eram protegidos por blusas tão finas que pareciam ainda mais *“buliçosos e lascivos”* do que ao natural.

Apontados os elementos que as dançarinas têm em comum, vejamos agora as diferenças: mais uma vez, a figura mais africana, terceira e última da série, está à esquerda da cena. O seu pano listrado vermelho e branco é um pano da Costa de tipo simples, ela está tatuada na testa com um círculo de pontinhos em torno a um ponto central. A prática da escarificação, registrada por Labat na costa ocidental da África⁶², foi detalhada por Cavazzi na África central atlântica. Este explica que, no reino de Matamba (Angola), entre outros lugares, as *“pessoas qualificadas”* usavam *“cortes e feridas nos braços, nas pernas e nas coxas”* para distinguir-se dos plebeus (1965:172). O rosto não é mencionado por Cavazzi, mas tatuagens faciais, formadas de pequenos pontos, podem ser vistas entre as

⁶² “É a primeira coisa que se faz às crianças quando tem 12 ou 15 dias. As marcas são feitas com a ponta de uma faca, e nunca se apagam inteiramente ficando sempre vestígios para distingui-los e fazer saber de que lugar são” (Labat, 1730, t.2:124).

mulheres Cokwe (Ngangela) de Angola (Heintze, 1994:140). As escarificações identificadas com o grupo dito mina são três ou quatro cortes longitudinais nas faces (Couty, 1881:22), marca tribal registrada inclusive no sul dos Estados Unidos, em escravos de ambos os sexos no século XVIII (Gutman, 1976:242). A taieira mais africana está de torço. Sua companheira de cena, que veste dois pedaços de droguete em torno aos quadris à guisa de saia, enfeitou a cabeça com uma fita e usa faixas de renda nos tornozelos, nos punhos, nos antebraços e, em fileira dupla, na barriga. Ambas, tanto a africana quanto a crioula, dançam à moda d' África e, no parecer de Mariza Soares, seriam não taieiras na festa de São Benedito e N. Sra. do Rosário mas integrantes de uma folia.

As folias eram organizações paralelas às irmandades. O Estado Imperial de Santo Elesbão, criado em 1764, além de servir para aumentar a receita da irmandade visava atender os diferentes grupos étnicos. Para tanto eram nomeados sete reis, o que corresponde às minorias citadas no compromisso da irmandade (1740): moçambiques, cabo-verdeanos e, entre os mina, dagomé, maquii, sabarú, agolin e ianno. Os de São Tomé, por serem muito poucos, não foram contemplados com um rei próprio (Soares, 1997:174). Com relação às figuras da aquarela XXVI, o componente não cristão mais destacado seria o gesto, tendo Julião captado “ *com precisão o movimento cadenciado dos braços, da direita para a esquerda e de volta da esquerda para a direita, típico das danças africanas*” (Soares, 1997:312).

Taieiras, dançarinas de lundu ou integrantes das folias, a africanidade dessas figuras salta aos olhos e ressalta, melhor do que qualquer outra das dezoito aquarelas em que Julião retrata habitantes negros do Rio de Janeiro, a principal diferença entre a cultura importada da costa da África e a cultura portuguesa. Culturas contrastantes que aqui aprenderam a conviver com apropriações mútuas, dentro do padrão de circularidade analisado por Ginzburg ao confrontar as culturas erudita e popular na Europa. Nesse vai e vem de influências recíprocas, os negros se apropriaram de símbolos europeus, entre os quais o traje da aristocracia, sinal de distinção já usado na África por reis de diversas nações e que permanece vivo nos figurinos das escolas de samba.

Nas figuras da aquarela XXVI o que mais chama a atenção é as moças estarem semi-despidas e, se dançam o lundu, a sensualidade não se limita à sua pouca roupa. Essa dança, cuja origem Câmara Cascudo situa em Angola e cujas coreografias foram aproveitadas pelo samba, era nada mais nada menos, nas palavras de Tonellare,⁶³ *“do que a representação, a mais crua, do ato do amor carnal (...) a bela se entrega à paixão lúbrica; o demônio da volúpia dela se apodera, os tremores precipitados das suas cadeiras indicam o ardor do fogo que a abrasa”* (Cascudo, 1993:447).

Seria essa dança executada no contexto de uma festa religiosa? É verdade que *“até o século XVIII dançava-se acompanhando as procissões e bailava-se dentro das igrejas”* (Cascudo, 1993:279), mas é possível que sua participação se restringisse a segunda parte da festa. Atualmente, as taieiras participam da festa de N. Sra. do Rosário, como observado por Beatriz Góis em Lagarto (Laranjeiras, Sergipe), mas inteiramente vestidas. Sua função é abrilhantar a festa dos reis negros. Estes se recolhem depois da coroação e deixam às taieiras a responsabilidade pela parte profana da festa, que envolve desfiles pelas ruas e paradas nas casas dos homenageados, com cantos e danças. Na igreja as taieiras depositam flores e cantam:

*“O meu São Benedito, ô lê lê
eu não quero coroa
quero uma tuaia ô lê lê
infeitada em Lisboa”,*

Na parte profana da festa cantam:

*“Catarina mubamba mandou me chamá
louvô em terra louvô no má
A rainha do Congo mandô me chamá”.*
(Góis, 1976:4-6)

⁶³ assistiu a um lundu dançado no teatro da cidade de Salvador (Bahia) em 1818.

Conclusão

As dezoito aquarelas com figuras negras apresentadas nesse capítulo exploram a presença da África no Rio de Janeiro, contrapondo indivíduos com maior ou menor número de traços característicos do continente de origem. O rei do Congo predominou nos festejos de rua do século XIX, mas outros reis de nação foram coroados ao longo do século XVIII e, apesar da diversidade cultural, tinham elementos em comum. Entre estes os instrumentos musicais, a prática da escarificação e o gosto pela dança. Outro destaque é o uso dos panos para se comunicar, a roupa sendo compreendida como uma linguagem acessível à comunidade negra como um todo, a forma mais visível de enfatizar a tenacidade desses grupos empenhados em manter vivas suas memórias ancestrais, reelaboradas no exílio.

A evocação da África na segunda parte da festa é confirmada na descrição da coroação do reboleiro Antônio, criado do vice-rei conde da Cunha, como rei Baltazar na igreja da Lampadosa. Depois da cerimônia na igreja houve uma festa muito mais concorrida e popular, com *“os clássicos batuques realizados por negros de diferentes tribos”* e a presença de negros das fazendas dos jesuítas e escravos das casas fidalgas. Mello Moraes descreve esses africanos e afro-descendentes como *“esquisitos no trajar, no semblante, nos gestos (...) entregues à obediência de seus chefes (...) anunciavam a entrada triunfal dos congos nos festejos profanos da coroação de um Rei negro”* (Moraes, s/d, 372).

*** Conclusão ***

As relações de poder vigentes nas sociedades européia, africana e colonial brasileira foram expressas, no espírito do Antigo Regime, através dos seus modos de vestir. Como "*o traje (é) investido, com toda transparência, de um papel socio-político de autoafirmação para uns, e subordinação para outros*" (Perrot, 1981:19), os diferentes grupos sociais são legíveis nas imagens do setecentos¹ que revelam ser complexa a estratificação social da cidade. A comparação das imagens africanas e portuguesas com as cariocas mostra a trama cultural urdida na capital dos vice-reis. Pela combinação de elementos lusitanos com outros da tradição africana, a massa heterogênea de escravos, livres e forros desenvolveu novos códigos vestimentares. No cotidiano, se vestia de acordo com seu papel social² que variava, no caso dos homens, do serviço de fossa à alta oficialidade dos regimentos de Henriques e de Pardos e abrangia mestres, oficiais, artífices, carregadores e vendedores diversos. As mulheres eram donas do mercado de quitanda ou cortesãs, vendedoras de rua, lavadeiras, atrizes, mucamas, babás, costureiras e donas de casa. Além do traje do dia-a-dia, havia os trajes de festa, mais elaborados. Consignados por Julião nas imagens das coroações de reis e rainhas negros no Rio de Janeiro, esses trajes confirmam a justaposição de traços culturais de procedências diversas, como o manto europeu e a tanga ou saiote africano, o vestido à Luíz XV e as pagens de seio nu.

As observações feitas ao longo da dissertação contribuem para desmitificar a crença de que o Rio de Janeiro, ao contrário de Salvador, teria perdido suas tradições africanas. Ratificam assim a análise de Mary Karasch

¹ no Rio de Janeiro e nas terras de origem da maior parte dos seus habitantes. Portugal e África.

² mas sempre com um toque de criatividade.

(1987) da vida dos escravos no Rio de Janeiro, obra em que detalha as transformações ocorridas ao longo do século XIX e assinala, entre outras observações de relevo, ter a vestimenta escrava evoluído, nesse período, dos estilos coloniais dos anos 1790 às modas francesas dos 1860.

As imagens aqui apresentadas se restringem ao século XVIII, mas bastam para demonstrar que, embora as chamadas subculturas pudessem ser compelidas a se definirem de acordo com sua maior ou menor distância da cultura dominante (Bourdieu, 1998:10), aqui no Rio de Janeiro o que se vê é uma comprovação do *"relacionamento circular feito de influências recíprocas, que se (move) de baixo para cima, bem como de cima para baixo"* (Ginzburg, 1998:13). Os negros urbanos do setecentos carioca se vestiam de acordo com os padrões da cultura instalada no poder, mas souberam se apropriar desses modos de vestir para fazer da roupa um *dazibao*³, cada detalhe do vestuário transmitindo uma informação sobre seu usuário.

Entre as instituições estéticas criadas para o poder negro se expressar, destaca-se o traje emblemático da cultura afro-brasileira: a roupa de baiana. Legítimo documento/monumento (Le Goff), esse traje é carregado de memória. Uma memória que os intérpretes dos padres pressionavam os negros, embarcados à força na África, para esquecer. A circularidade cultural, feita de influências recíprocas e conforme trabalhada por Ginzburg, é exemplificada pelo fato desse traje popular de prestígio ter sido apropriado pelos grupos sociais dominantes. Vestiu a princesa Isabel de "negrinha baiana" quando compareceu a um baile de máscaras durante sua lua-de-mel na Europa (Barros, 1947:147) mas transforma cozinheiras e lavadeiras na poderosa nobreza do Candomblé e do Carnaval. Construída de início com os panos disponíveis, no

³ jornal mural

espírito da feijoada, a roupa de baiana, registrada em forma embrionária por Carlos Julião, foi séculos mais tarde descrita por Cecília Meirelles como composta de:

"saia de muita roda, em pano floreado ou não (...) sobre a qual se debruará a renda ou o bordado muito alvo de uma bata que desce um pouco abaixo da cintura, (...) Terá pelo ombro um grande xaile (...) de listas policromas, entremeadas de algum fio metálico, ou apenas riscado de azul e branco. É o autêntico pano da Costa" (Meirelles, 1983:22).

Imortalizado por Carmen Miranda, o traje de baiana é a síntese transcultural da identidade brasileira. Nesse monumento/documento da história do Brasil o processo de circularidade se manifesta iluminado pelos refletores da passarela. As roupas fidalgas foram preservadas pelas escolas de samba e elementos do traje popular colonial imortalizados na beca da baiana, o que consigna a influência de cima para baixo. Ao mesmo tempo, na perspectiva diacrônica, a população do Rio de Janeiro sofreu a influência de baixo para cima, pois com o tempo abandonou o costume europeu de esconder o corpo e cedeu ao gosto africano, aliado ao índio nativo - à vontade na própria pele - para chegar à atual moda do "fio dental", traje de banho idêntico ao tapa-sexo usado na costa africana séculos atrás. Ou seja, preto e branco se misturam muitas vezes como um bolo "de mármore"⁴ ou as duas partes da mandala da oposição complementar⁵ que circulam sem cessar em contato estreito sem, no entanto, se dissolverem uma na outra.

⁴ bolo em que creme e chocolate formam um desenho de mármore, sem se dissolver um no outro.

⁵ símbolo do yin / yang, os pólos negativo/positivo simbolizados por lua/sol, doce/sal, escuro, claro.

Fontes

a) fontes manuscritas:

Provisão régia de 18.09.1726, I-POB-18.9.726-JV.P.pv. Museu Imperial de Petrópolis.

Carta régia a Dom Álvaro da Silveira e Albuquerque, governador da Capitania do Rio de Janeiro. Lisboa, 23-09-1703. Biblioteca Nacional, Seção de manuscritos, II-34,15,14

Carta régia ao governador e capitão-general do Estado do Brasil. Lisboa, 20-02-1696. Biblioteca Nacional, Seção de Manuscritos, II-33,23,15 nº 4

Petições em anexo à Pragmática contra o luxo:

Da Câmara de Esposende; do Senado da Câmara de Vila do Conde; do pároco da Freguesia de Santa Maria a Nova, bispado do Porto; do provedor e irmãos da santa Casa de Misericórdia de Azurara; do pároco de N. Sra. Da Conceição da Póvoa do Varzim; da Câmara da Vila de Esposende; da Via de Póvoa do Varzim; de frei Antônio de Coimbra, padre geral do Convento de Nossa Senhora dos Anjos, província da Soledade, da mesa da santa Casa de Misericórdia da Vila do Cone; de Manuel Gomes e Carvalho e outros; dos moradores das vilas do Conde, Viana, Esposende e outras; dos moradores das vilas do Conde, Viana, Esposende, Azurara, Póvoa, Fam e outras mais do Minho; de Joana Maria de Jesus, em nome das mulheres que se ocupavam na manufatura de renda d linha na província do Minho; de José Tavares, mercador de palhas (ref. Uso de espadas); de Antônio Mendes Seixas (ref. uso de espadas), dos juizes e mestres do ofício de dourados, “cujo ofício fica totalmente extinto”. Arquivo do Museu Imperial de Petrópolis, I-POB-24.5.749.JV.P.I, nº a-1 a nº a-17.

“Relação que mostra as qualidades e quantidades das fazendas e gêneros da cultura e industria das nações européias, a que Sua Majestade permite entrada aos seus domínios” (importadas por Angola em 1795, 1796 e 1797), Biblioteca Nacional, Seção de Manuscritos, 4 doc. 35 p., 15,3,33 nº 2-5, Coleção Linhares.

inventário Antônio Elias Lopes em: Junta do Comércio, 1814, caixa 348, pacote 1, códice 2H, seção SDE, Arquivo Nacional

inventário Anastácia Isabel Campos Esteves da Câmara, 1805, M.136 nº 2688, 3J/SDJ, Arquivo Nacional

b) fontes impressas:

legislação:

Pragmática contra o luxo de d. João V (24-05-1749),
Arquivo do Museu Imperial de Petrópolis, I-POB-24.5.749.JV.P.I

Alvará de d. João V (19-09-1749), Arquivo do Museu Imperial de Petrópolis,
a-18, 182/49

Alvará de d. José I (24-04-1751), Arquivo do Museu Imperial de Petrópolis,
a-19, 179/19

viajantes:

Aguirre in "Notícias do Rio de Janeiro" (1782) por Affonso de E. Taunay-
Jornal do Commercio de 8 de setembro 1940, Biblioteca do Itamaraty (BI),
localização MRE: coleção Jornal do Commercio

Anderson, George William, New, authentic and complete collection of
voyages around the world...Captain Cook's first, second, third and last
voyages.(Livro I, cap.I 1768), London, 1784, NY Public Library *KF +1784

Banks, John, Journal of the Right Honorable Sir John Banks –During
Captain Cook's First Voyage in H.M.S. Endeavour in 1768-71 to terra del
Fuego, Otahite, New Zealand, Australia, the Dutch East Indies etc. London
Macmillan and Co. 1896 (ref.P.Berger Rio Cap. I e II p.24 a 42 13.11.1786)
Biblioteca Nacional: III, 196,4,9

Barrow, John, A voyage to Conchinchina, London, Cadell&Davies, 1806
(BI), MRE: 523-1-5, Coleção Nabuco

Barrow, John, Travels in the interior of Southern Africa, London,
Cadell&Davies 1806(BI), MRE 523-1-9

Buckley, John & Cummins, A voyage to the South Seas in the years 1740-
1741, London, Jacob Robinson Pub., 1743, (BI), MRE 531-5-3

Froger, François,

Relation d'un voyage fait en 1695, 1696 & 1697 aux côtes d' Afrique, Détroit de Magellan, Brezil, Cayenne & Isles Antilles, par une Escadre des Vaissaux du Roy, commandée par M. de Gennes . Enrichie de grand nombre de Figures dessinées sur les lieux. Imprimée par les soins & aux frais du sieur de Fer, Paris, chez G. Saugrain, 1698 (BI) MRE 518-7-12, Coleção Vargnagen

A relation of a voyage made in the years 1695, 1696, 1697, on the Coasts of Africa, streights of Magellan, Brasil, Cayenna and the Antilles, by a squadron of French Men of War, under the Command of M. de Gennes – illusrated with divers strange Figures, drawn to the Life (A journal of a late voyage of Mr de Gennes to the straits of Magellan), London, printed for M. Gillyflower, 1698, (BI), MRE 518-7-6

Relation d'un voyage de la mer du sud detroit de magellan, Bresil, Cayenne et les Isles Antilles. Ou l'on voit les Observations que l'Auteur a faites sur la Religion, Moeurs & Coûtumes des Peuples Qui y habitent./Et sur les divers Animaux Qui s'y trouvent/Enrichie de Figures dessinées sur les lieux & gravées fort proprement. Amsterdam, chez l'Honoré et Chatelain, 1715, (BI), MRE 519-6-4

Labat, pe. Jean-Baptiste, de l'Ordre des Freres Prêcheurs

Voyage du Chevalier Des Marchais en Guinée, isles voisines, et a Cayenne

Faites en 1725, 1726 e 1727- Contenant une Description très exactes & très étendue de ces païs, et du Commerce Qui s'y fait Enrichi d'un grand nombre de Cartes & de Figures en tailles douces

Paris, chez Prault, Quay de Gefvres, au Paradis, MDCCXXX

Avec Approbation & Privilege du Roy

(BI) MRE 518 – 7 – 3 - 4 vols., Coleção Rio Branco

Nouvelle Relation de l'Afrique Occidentale contenant une description exacte du senegal & des païs situés entre le Cap Blanc & la rivière de Serrelionne jusqu'a plus de 200 lieuës en avant dans les terres. L'Histoire naturelle de ces païs, les differentes nations que y sont repandues, leurs religions & leurs Moeurs, Avec l'état ancien et present des

Compagnies qui i font le commerce

Paris, Guillaume Cavelier, M DCCXXVIII

(BI), MRE 523-6-5 (2 vols.), Coleção Varnhagen

Lindley, Thomas, Narrative of a voyage to Brazil, London, J. Johnson, 1805 (BI), MRE: 529-5-10

Lisle, John Semple Lisle, The Life of Major J.G. Semple Lisle Containing A Faithful Narrative of the Alternate Vicissitudes of Splendor and Misfortune 2nd ed. London W. Stewart 1800, (BI), MRE 545-4-3

Luccock, John, Notes on Rio de Janeiro and the southern part of Brazil, taken during a residence of ten years in that country 1808-1818, London, Samuel Leigh 1820, (BI) MRE: 528-2-4

Mawe, John, Travels in the interior of Brazil, London, Longman, Hurst, Rees, Orme and Brown, 1823, (BI), MRE: 528-4-8

Taunay, Affonso de E., O Rio de Janeiro de antanho - Impressões de viajantes estrangeiros s/d e Visitantes do Brasil colonial séculos XVI-XVIII, SP-RJ-RE-PA, Companhia Editora Nacional, 1938, Coleção Plínio Pinheiro Guimarães e (BI) MRE: 476-7-11

relações, relatórios oficiais e cartas pessoais:

Calmon, Francisco, Relação das faustíssimas festas (1760), Rio de Janeiro, Edições FUNARTE/INF, 1982

“Memórias(...) para uso do vice-rei Luís de Vasconcelos” - in Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, tomo 47

“Relatório do marquês de Lavradio, vice-rei do Rio de Janeiro” – in revista IHGB, tomos 4 (vol.4, 1973) e 76

Lavradio, marquês de, Cartas do Rio e Janeiro (1769-1776), Rio de Janeiro, Instituto Estadual do Livro, 1978

Arquivos de Angola, Luanda, 2º série, vol. XIX, nº 75-78, jan/dez 1962

c) fontes iconográficas

imagens publicadas:

Araújo, Emanuel (curadoria), O universo mágico do barroco brasileiro, catálogo da exposição realizada na Galeria de Arte do SESI/FIESP-São Paulo, março-agosto 1998

Araújo, Emanuel (org.), A mão afro-brasileira, São Paulo, Tenenge, 1988

Berger, Paulo, Usos e costumes do Rio de Janeiro nas figurinhas de Guilhobel, Rio de Janeiro, editor Cândido Guinle de Paula Machado, 1978

Cunha, Lygia (org.), Julião, Carlos, Riscos iluminados de figurinhos de brancos e negros dos usos do Rio de Janeiro e Serro do Frio, Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional, 1960

Fowler Museum of Cultural History, Ghanian kente and African American identity, UCLA, Los Angeles, 1998

Furet, François, La Revolution, 1770-1880 de Turgot a Jules Ferry, Paris, Hachette, 1988

Palácio Nacional da Ajuda, D. Joao VI e o seu tempo, Comissão Nacional para as Comemorações dos descobrimentos Portugueses, Galeria de Pintura do rei d. Luís, 1999

Willet, Frank, African Art, The world of art library, Singapore, Thames & Hudson, 1981

pinturas a óleo:

“Lagoa do Boqueirão e aqueduto de Santa Teresa”, atribuído a Leandro Joaquim (Museu Histórico Nacional)

“Incêndio e reedificação da igreja e recolhimento de Nossa Senhora do Parto”, João Francisco Muzzi (Chácara do Céu – Fundação Raymundo Castro Maya)

Bibliografia

- Agulhon, Maurice Marianne au combat – l'imagerie et la symbolique républicaines de 1789 a 1880, Paris, Flammarion, 1989
- Alencastro, Luis Felipe de "O aprendizado da colonização" tese de livre docência em história econômica, UNICAMP, 1994
- Alexandre, Valentim Os sentidos do império – questão nacional e questão colonial na crise do antigo regime português, Porto, Edições Afrontamento, 1993
- Algranti, Leila Mezan, Honradas e devotas: mulheres da colônia, Brasília/Rio de Janeiro, Edunb/José Olympio Editora, 1999
- Alves, Ana Maria, Iconologia do poder real no período manuelino, Lousã, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985
- Amegboh, Joseph, Behanzin, roi d' Abomey, Paris,ABC, NESSA, Dakar, Abidjan,Clé, Yaoundé, 1975
- Antonil, André João, Cultura e opulência do Brazil, por suas drogas e minas, Lisboa, 1771/Rio de Janeiro, 1837
- Appiah, Kwane Anthony, Na casa de meu pai, a África na filosofia da cultura, Rio de Janeiro, Contraponto, 1997
- Araújo, Emanuel, O teatro dos vícios – transgressão e transigência na sociedade urbana colonial, Rio de Janeiro, José Olympio Editora, 1993
- Arruda, José Jobson de, O Brasil no comércio colonial, São Paulo, Editora Ática, 1980
- Azevedo, Celia Maria Marinho de, Onda negra, medo branco – o negro no imaginário das elites do século XIX, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1987
- Barros, Sigrid Porto de Barros, "A condição social e a indumentária feminina no Brasil colonial" Anais do Museu Histórico Nacional, VIII, 1947
- Barthes, Roland, Critique et vérité, Paris, Éditions du Seuil, 1966
- Barthes, Roland, Le système de la mode, Paris, Éditions du Seuil, 1967
- Bastide, Roger, As religiões africanas no Brasil, São Paulo, Livraria Pioneira Editora/EDUSP, 1971
- Becker, Howard, Métodos de pesquisa em ciências sociais, São Paulo, Hucitec, 1993
- Boucher, François, Histoire du costume – de l'Antiquité à nos jours, Paris, Flammarion 1965
- Bourdieu, Pierre, O poder simbólico, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1998
- Blum, Andre. Histoire du Costume, les modes au XVIIe et au XVIIIe siècle, Paris, Hachette, 1928

- Freyre, Gilberto, O escravo nos anúncios de jornais brasileiros do século XIX, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1979
- Freyre, Gilberto, Sobrados e mocambos, Rio de Janeiro, Editora Record, 1990
- Frota, Lélia Coelho, "Criação Liminar na Arte do povo: a presença do negro" (Araújo, Emanuel, 1988)
- Gallois, Émile Le costume en Espagne et au Portugal Paris, H. Laurens, s/d (séc.XIX)
- Ginzburg, Carlo, Mitos, emblemas, sinais – morfologia e história São Paulo, Companhia das Letras, 1991
- Ginzburg, Carlo, O queijo e os vermes, o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição, São Paulo, Companhia das Letras, 1998
- Goethe, Johann Wolfgang, La teoria dei colori, Milano, Il Saggiatore, 1993
- Gonçalves, José Reginaldo Santos, "O templo e o forum: reflexões sobre museus, antropologia e cultura" IFCS, CIEC, 1997 (inédito)
- Gromiko, A A (org.), As religiões da África, URSS, Edições Progresso, 1987
- Hammer-Stroeve, Tina "Civiele kleding in koloniaal en koninklyk Brasilië (1700-1821)", tese de doutoramento, Universidade de Amsterdam, Heiloo, 1983 (inédita)
- Heintze, Beatrix Lwimbi – desenhos etnográficos, Luanda, Ler&Escrever, 1994
- Herskowits, Melville "A arte do pano e do bronze no Daomé" in Estudos Afro-brasileiros trabalhos apresentados ao Iº congresso Afro-brasileiro reunido no Recife em 1934 Rio de Janeiro, Ariel Editora Ltda., 1935
- Herskowits, Melville, The Myth of the negro past, Boston, Beacon Press, 1990
- Hugon, Anne L 'Africa - Esploratori nel continente nero, Trieste, Universale Electa/Gallimard, 1994
- Hunt, Lynn, A nova história cultural, São Paulo, Martins Fontes, 1995
- Jancsó, István, "A sedução da liberdade: cotidiano e contestação política no final do século XVIII", in Souza (1997)
- Karasch, Mary, Slave life in Rio de Janeiro, Princeton University Press, 1987
- Kitzinger, Alexandre Max, "Resenha histórica da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro desde sua fundação até a abdicação de d. Pedro I" in Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, t. 46, parte I, 1913
- Köhler, Carl, História do Vestuário, Livraria Martins Fontes Editora, São Paulo, 1996
- Kossoy, Boris e Cameiro, Maria Luiza Tucci, O olhar europeu – o negro na iconografia brasileira do século XIX, São Paulo, EDUSP, 1994

- Elias, Norbert, A sociedade de corte, Lisboa, Editorial Estampa, 1995 (2ª ed.)
- Falci, Miridan B. Knox, Escravos do sertão, Teresina, Fundação Cultural Mons. Chaves, 1995
- Falgayrettes-Leveau, Christiane, Au fil de la parole, Musée Dapper, Paris, 1995
- Faria, Miguel “ O modelo praça/monumento central na evolução urbanística da cidade de Lisboa” in colóquio Lisboa Iluminista e o seu tempo, Lisboa, Universidade Autónoma, 1994, p.51-87
- Farelli, Maria Helena, Balangandãs e figas da Bahia – o poder mágico dos amuletos, Rio de Janeiro, A C. Fernandes, 1981
- Góis, Beatriz, Taieira, Cadernos de Folclore nº4, Rio de Janeiro, MEC-FUNARTE, 1976
- Gomes, Plínio Freire, Um herege vai ao paraíso – cosmologia de um ex-colono condenado pela Inquisição (1680-1744), São Paulo, Companhia das Letras, 1997
- Goulart, Maurício, Escravidão africana no Brasil, das origens à extinção do tráfico, São Paulo, Livraria Martins Editora, 1949
- Graham, Sandra Lauderdale, House and sreet – the domestic wold of servants and masters in nineteenth-century Rio de Janeiro, Austin, University of Texas Press, 1992
- Guran, Milton, “Agouda – les ‘Brésiliens’ du Bénin – enquête anthropologique et photographique”, tese de doutoramento, École des Hautes études en Sicences Sociales, Marselha, 1996 (inérita)
- Gutman, Herbert G. , The black family in slavery and freedom,1750-1925, New York, Pantheon Books, 1976
- Felgueiras, Guilherme, “Dois originais complementos do traje saloio oitocentista” in Boletim Cultural, Assembléia Distrital de Lisboa, nº 85, 1979
- Florentino, Manolo, Em costas negras, São Paulo, Companhia das Letras, 1997
- Florentino,M. e Goes, J.R., Paz nas senzalas, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1997
- Fragoso, João Luis Ribeiro, Homens de grossa aventura: acumulação e hierarquia na praça mercantil do Rio de janeiro (1790-1830), Arquivo Nacional, 1992
- França, Jean Marcel Carvalho, Visões do Rio de Janeiro colonial, antologia de textos (1531-1800), Rio de Janeiro, José Olympio Editora, 1999
- Freire, Laudelino, Grande e Novissimo Dicionário da Língua Portuguesa, Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1954
- Freyre, Gilberto, Casa grande e Senzala, Rio de Janeiro, Editora Record, 1992

- Cavalcanti, Nireu Oliveira , “A cidade de S. Sebastião do Rio de Janeiro – as muralhas, sua gente, os construtores” (1710-1810), tese de doutorado em história, IFCS/Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1997 (inédita)
- Cerfau, L. e Tondriau, J., Le culte des souverains dans la civilisation gréco-romaine, Tournai (Bélgica), Desclée & Cie., Editeurs, 1957
- Certeau, Michel de, L'écriture de l'histoire, Paris, Éditions Gallimard, 1975
- Chácara do Céu, Museu da “Aspectos documentais na pintura de João Francisco Muzzi”, Rio de Janeiro, Fundação Raimundo Ottoni Castro Maya, 1978
- Chartier, Roger, História cultural, Rio de Janeiro DIFEL/Bertrand Russel, 1990
- Chatwin, Bruce, O vice-rei de Uidá, São Paulo, Companhia das Letras, 1987
- Coelho, Jacinto do Prado (org.), O Rio de Janeiro na literatura portuguesa, Lisboa, Comissão das Comemorações do IV Centenário do Rio de Janeiro, 1965
- Coroacy, Vivaldo, Memórias da cidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1955
- Cortesão, Jaime Alexandre de Gusmão e o tratado de Madrid (XV vols.) RJ MRE/IRBr 1952
- Cortesão, Jaime, Comentário à Carta de Pero Vaz Caminha, Lisboa, Portugalia Editora, 1968
- Costa, F.A. Pereira da, “A idea (sic) Abolicionista em Pernambuco”, in Revista do Instituto Arqueológico e Geográfico Pernambucano, nº 42, Recife, 1891
- Costa, Júlio de Sousa e Memórias do capelão dos Marialvas, Lisboa, João Romano Torres & Cia, Livraria Editora, 1911
- Cunha, Manuela Carneiro da, Negros, estrangeiros – os escravos libertos e sua volta à África, São Paulo, Editora Brasiliense, 1985
- Daremborg, M.M. Ch. & Saglio, Edm., Dictionnaire des antiquités grecques et romaines, Paris, Librairie Hachette, 1887
- Debret, Jean-Baptiste, Voyage Pittoresque et Historique au Brésil, Rio de Janeiro, Editora Record, 1965 (fac-símile da edição original de Firmin Didot Frères, Paris, 1835)
- Doria, Escragnolle, “Leandro Joaquim”, Revista da Semana, 24-12-1938
- Duby, George e Perrot, Michelle, Histoire de la vie privée, Paris, Fayard, 1989
- Edmundo, Luis, O Rio de Janeiro dos vice-reis, Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1932

- Bruhn-Tilke, Historia del traje en imagenes-Enciclopedia del vestido de todos los tiempos y pueblos, que comprende el traje popular em Europa y fuera d'ella, Barcelona, Editorail Gustavo Gili, S. A. ,1962
- Bueno Eduardo (introdução e notas) O Descobrimento das Índias – O diário da viagem de Vasco da Gama, Rio de Janeiro, Objetiva, 1998
- Burdet, Carlo, “Il Colonello Julião (1740-1821) - un versatile e avventuroso torinese nel Portogallo del XVIII secolo” in Studi Piemontesi, marzo 1986, vol. XV, fasc.1, Torino, Centro Studi Piemontesi , p.197-200, 2 p. estampas
- Burke, Peter, A escrita da história, São Paulo, UNESP, 1992
- Burke, Peter, A fabricação do rei- a construção da imagem pública de Luís XIV, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1994
- Burke, Peter, Cultura popular na Idade Moderna, São Paulo, Companhia das Letras, 1989
- Burke, Peter, A Escola dos Annales (1929-1989), a revolução francesa da historiografia, São Paulo, UNESP, 1991
- Carr, Edward Hallett, What is history? (1961) 2º edição, Londres, Penguin Books, 1987
- Carise, Iracy, África: trajes e adornos, Rio de Janeiro, ed. da autora, 1992
- Carise, Iracy, A arte negra, Rio de Janeiro, Artenova, s/d
- Cameiro, Maria Luiz Tucci e Kossoy, Boris O olhar europeu – o negro na iconografia brasileira do século XIX, São Paulo, EDUSP, 1994
- Carreira, Antonio, Panaria caboverdiana- guineense, Instituto Caboverdeano do Livro, 1983
- Carreira, Antonio, Notas sobre o tráfico português de escravos, Universidade Nova de Lisboa, 1983(a)
- Cascudo, Luís da Câmara, Made in Africa, Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1965
- Cascudo, Luís da Câmara, A geografia dos mitos brasileiros, Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1976
- Cascudo, Luís da Câmara, Dicionário do folclore brasileiro, Belo Horizonte/Rio de Janeiro, Editora Itatiaia, 1993
- Cassirer, Ernst, Ensaio sobre o homem, introdução a uma filosofia da cultura humana, São Paulo, Martins Fontes, 1997
- Castro, Hebe M. Mattos de & Schnoor, E., Resgate – uma janela para o oitocentos, Rio de Janeiro, Topbooks, 1995
- Castro, Hebe M. Mattos de, Das cores do silêncio – os significados da liberdade no sudoeste escravista, Rio de Janeiro, Arquivo nacional, 1993

- Maffre, Claude "A imagem do negro em Lisboa no final do século XVIII" in Bernd, Z. Utéza, F. Produção literária e identidades culturais – estudos de literatura comparada, Porto Alegre, Editora Sagra Luzzato, 1997
- Mallarmé, Stéphane e Wilde, Oscar, Noblesse de la robe, Paris, Les Belles Lettres, 1997
- Martins Filho, Enéas, "As cartas de amizade do marquês do Lavradio, Anais do Museu Histórico Nacional, Vol. XXI, 1969
- Martins, Leda Maria, Afrografias da memória, o reinado do Rosário em Jatobá, São Paulo, Editora Perspectiva, Belo Horizonte, Mazza Edições Ltda., 1997
- Matta, Roberto da, Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro, Rio de Janeiro, Zahar, 1983
- Matos, José Sarmiento de, "O palácio e a cidade" in colóquio Lisboa Iluminista e o seu tempo, Lisboa, Universidade Autónoma, 1994, p.33-51
- Mattoso, José (org.) História de Portugal Vol. IV, Hespanha, Antonio, "O antigo regime", Editorial Estampa, 1998
- Mattoso, Katia, Ser escravo no Brasil, São Paulo, Brasiliense, 1990
- Mauss, Marcel, Sociologie et anthropologie, Paris, Presses Universitaires de France, 1959, Quadrige/6ª ed., 1995
- Meirelles, Cecília, Batuque, samba e macumba – estudo de gesto e de ritmo, 1926-1934, Rio de Janeiro, FUNARTE/Instituto Nacional do Folclore, 1983
- Metropolitan Museum of Art/The Costume Institute "The Ceaseless Eighteenth Century"(catálogo exposição out.1998)
- Miller, Joseph, The way of death – merchant capitalism and the Angolan slave trade 1730-1830, The University of Wisconsin Press, 1988
- Mintz, Sidney W. e Price, Richard, The birth of African-American culture, na anthropological perspective, Boston, Beacon Press, 1992
- Moraes Filho, Alexandre J. de Mello Festas e tradições populares do Brasil Rio de Janeiro/Paris Garnier s/d.
- Mott, Luiz, Rosa Egípcíaca, uma santa africana no Brasil, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1993
- Mott, Luiz, "Cotidiano e vivência religiosa: entre a capela e o calundu" in Souza (1997)
- Moura, Roberto, Tia Ciata e a pequena África no Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Coleção Biblioteca Carioca, Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1995
- Musée de la Mode et des Textiles – Louvre, Paris (link do [www. costumeinstitute.org](http://www.costumeinstitute.org))
- Museum of African Art – Nova York (site www.africanart.org)
- Museu Nacional do Traje, Lisboa s/d Catálogo: "Macau (traje luso do setecentos)"

- Kury, Lorelai, "Les instructions de voyage" (1750-1830), *Rev. Hist. Sci*, 1998, 51/1, 65-91
- Lapa, José Roberto do Amaral A Bahia e a carreira da Índia, São Paulo, Companhia Editora Nacional/EDUSP, Brasileira vol. 338, 1968
- Lara, Silvia Hunold "Sob o signo da cor: trajes femininos e relações raciais nas cidades do Salvador e do Rio de Janeiro ca.1750-1815"
Departamento de História, UNICAMP, texto apresentado em 1995 na reunião da LASA-Latin American Studies Association e publicado em inglês na *Colonial Latin American Review* Vol. 6 n.2 1997
- Lara, Silvia Hunold, "Significados cruzados: um reinado de congos na Bahia setecentista", trabalho apresentado no XX Congresso da Latin American studies Association, Guadalajara, 1997.
- Laver, James, A roupa e a moda, São Paulo, Companhia das Letras, 1996
- Le Goff, Jacques, "Documento/monumento" in História e Memória, Campinas, Editora Unicamp, 1990
- Leite, Miriam Lifchitz Moreira, Livros de viagem (1803-1900), Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 1997
- Leite, Miriam Lifchitz Moreira, Retratos de família, São Paulo, EDUSP/FAPESP, 1993
- Lima, Carlos Albeto Medeiros, "Trabalho, negócios e escravidão: artífices na cidade do Rio de Janeiro (c.1790-c.1808), dissertação de mestrado, inédita, IFCS/UFRJ, 1993
- Lipovetsky, Gilles, O império do efêmero a moda e seu destino nas sociedades modernas São Paulo, Companhia das Letras, 1991
- Lody, Raul e Geisel, Amália Lucy, Artesanato Brasileiro, Rio de Janeiro, Fundação Nacional de Arte, FUNARTE, 1983
- Lody, Raul Giovanni, Pano da Costa, Rio de Janeiro, Cadernos de Folclore, 15, FUNARTE, 1977
- Lody, Raul Giovanni, Pencas de balangandãs da Bahia, um estudo etnográfico das jóias-amuletos, Bahia/Rio de Janeiro, Museu Carlos Costa Pinto-Instituto Nacional do Folclore-FUNARTE, 1988
- Lurie, Allison, A linguagem das roupas RJ Editora Rocco 1997
- Macedo, Joaquim Manuel de Passeio pela cidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Garnier, 1991
- Macedo, Joaquim Manuel de, Mulheres de mantilha, Rio de Janeiro, Biblioteca Carioca, Secretaria Municipal de Cultura, 1988

- National Museum of African Art, "Asen, iron altars from Ouidah, Republic of Benin", December 1993- April 1994
- National Museum of African Art, " Elmina, art and trade on the West African Coast, October 1992-February 1993, Smithsonian Institute, Washington D.C.
- Naves, Rodrigo, A forma difícil, São Paulo, Editora Ática, 1996
- Novaes, Sylvia Caiuby, Jogo de espelhos, imagens da representação de si através dos outros, São Paulo, EDUSP, 1993
- Omegna, Nelson, A cidade colonial, Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1961
- Oxum, Dalva de, Oxum, a deusa do Ijexá, Rio de Janeiro, Livraria Editora Cátedra, 1989
- Paiva, Eduardo França, "Celebrando a alforria: amuletos e práticas culturais entre as mulheres negras e mestiças do Brasil", UNICENTRO Newton Paiva, trabalho apresentado no seminário "Festa, cultura e sociabilidade na América portuguesa", Departamento de História da Universidade de São Paulo, setembro 1999
- Panofsky, Erwin, Essais d' Iconologie-les thèmes hmanistes dans l'art de la Renaissance, Paris, Ed.Gallimard, 1967
- Pantoja, Selma Alves, "Nzinga Mbandi: comércio e escravidão no litoral angolano no séculoXVII", dissertação de mestrado, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1987 (inédita)
- Pantoja, Selma Alves , "O encontro nas terras de além-mar: os espaços urbanos do Rio de Janeiro, Luanda e ilha de Moçambique na era a Ilustração", tese de doutoramento, FFLCH-USP, 1994 (inédita)
- Pantoja, Selma & Saraiva, José Flavio Sombra (org.)Angola e Brasil nas rotas do Atlântico Sul, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1999
- Pastoreau, Michel, O pano do diabo - uma história das listras e dos tecidos listrados, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1993
- Pastoreau, Michel, Couleurs, images, symboles études d'histoire et d'anthropologie, Paris, Le Léopard d'Or, s/d (1989?)
- Pedreira, Jorge Miguel Viana "Os homens de negócios da praça de Lisboa – de Pombal ao vintismo (1755-1822) – diferenciação, reprodução e identificação de um grupo social" Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 1995
- Pedrosa, Israel, Da cor à cor inexistente, Rio de Janeiro, Léo Christiano Editorial Ltda., 1994
- Perrone-Moisés, Leyla, Roland Barthes – o saber com sabor, São Paulo, Brasiliense, 1983

- Perrot, Michelle, Os excluídos da história: mulheres, operários e prisioneiros, Rio de Janeiro, Paz e terra, 1988
- Pimentel, Antonio Filipe, Arquitetura e Poder – o real edifício de Mafra, Coimbra, Instituto de História da Arte, Faculdade de Letras, 1992
- Pratt, Mary Louise Imperial eyes – travel writing and transculturation, London & New York, Routledge, 1992
- Querino, Manuel, Costumes africanos no Brasil, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1938
- Racinet, Albert, Histoire du costume, Paris, Booking International, 1995
- Ramos, Luiza e Arthur, A renda de bilro e sua aculturação no Brasil Rio de Janeiro, Sociedade Brasileira de antropologia e etnologia, 1948, n.4
- Reis, João José, A morte é uma festa – ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX, São Paulo, Companhia das letras, 1991
- Reis, João José, “Mudanças e permanências da festa negra na Bahia oitocentista”, trabalho apresentado no seminário “Festa, cultura e sociabilidade na América portuguesa”, Departamento de História da Universidade de São Paulo, setembro 1999
- Reis, José de Oliveira, “História urbanística do Rio de Janeiro”, *Revista Municipal de Engenharia*, jan-mar 1986
- Renaudeau, Michel, Musée de Dakar – Témoin de l’art négre, Éditions Delroisse, s/d
- Ribeiro, Renato Janine A etiqueta no antigo regime – do sangue à doce vida SP Brasiliense 1983
- Rios Filho, Adolfo Morales de los, O Rio de Janeiro imperial, Rio e Janeiro, A Noite, 1946
- Roche, Daniel, A história das coisas banais, Lisboa, Editorial Teorema LDA, 1997
- Roche, Daniel, La culture des apparences –une histoire du vêtement XVII-XVIII siècle Paris, Fayard, 1989
- Rodrigues, José Carlos, O corpo na história, Rio de Janeiro, editora Fiocruz, 1999
- Rodrigues, José Wash, “Fardas do reino Unido e do Império”, Anuário do Museu Imperial de Petrópolis, 1950
- Rodrigues, Nina Os africanos no Brasil, Brasiliana vol.9, Rio de Janeiro/Brasília, Companhia Editora Nacional/Editora UNB, 6ª edição, 1982
- Santos, Corcino Medeiros dos, Relações comerciais do Rio de Janeiro com Lisboa (1763-1808), Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1980

- Saunders, A C. de C. M., A social history of black slaves and freedmen in Portugal 1441-1555, Cambridge University Press, 1982
- Scarano, Julieta, "Roupas de escravos e de ferros" in *Resgate, revista de cultura*, Centro de Memória da Universidade de Campinas, nº4, Editora Papirus, 1992
- Schlichthorst, C. O Rio de Janeiro como é (1824-1826), Rio de Janeiro, Editor Getúlio Costa, s/d
- Schuster, Carl & Carpenter, Edmund Patterns that connect – social symbolism in ancient & tribal art, New York Harry N. Abrams Inc. Publishers, 1996
- Schwarcz, Lilia Moritz, Retrato em branco e negro – jornais, escravos e cidadãos em São Paulo no final do século XIX, São Paulo, Companhia das Letras, 1987
- Scisínio, Alaôr Eduardo, Dicionário da escravidão, Rio de Janeiro, Léo Chistiano editorial Ltda., 1997
- Sequeira, Matos, Reis-imperadores de Portugal, s/d, s/ed (Real Gabinete)
- Sharpe, Jim "A história vista de baixo" in Burke, Peter A escrita da história SP UNESP 1991
- Silva, Alberto da Costa e, A enxada e a lança – a África antes dos portugueses, Rio de Janeiro/São Paulo, Nova Fronteira/EDUSP, 1992
- Silva, Antônio e Moraes, Diccionario da língua portuguesa, Lisboa, 1858 (6 edição)
- Silva, Eduardo Dom Obá II, príncipe do povo, São Paulo, Companhia das Letras, 1997
- Silva, Maria Beatriz Nizza da Cultura e sociedade no RJ (1808-1821) São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1978
- Silva, Maria Beatriz Nizza da, Vida privada e quotidiano no Brasil – na época de D.Maria I e D.João V, Lisboa, Editorial Estampa, 1993
- Soares, Mariza de C. , " Identidade étnica, religiosidade e escravidão. Os " pretos minas" no Rio de Janeiro (século XVIII)" _tese de doutorado, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 1997 (inédita)
- Souza, Alberto O traje popular em Portugal nos séculos XVIII e XIX Lisboa, Sociedade Nacional de Tipografia, 1924
- Souza, Gilda de Mello e, O espírito das roupas – a moda no século XIX, São Paulo, Companhia das Letras, 1987
- Souza, Laura de Mello e (org.) História da vida privada no Brasil, São Paulo, Companhia das Letras, 1997

Souza, Marina e Mello e, "Reis negros no Brasil escravista – história, mito e identidade na festa de coroação de rei Congo", tese de doutorado, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 1999 (inédita)

Stallybrass, Peter, O casaco de Marx – roupas, memória, dor, Belo Horizonte, Autêntica, 1999

Tanaóé-Aka et al, "A escola dos provérbios" in *O Correio/UNESCO*, julho 1977, ano 5, n.7

Theml, Neyde "Ordem e transgressão do corpo nos vasos atenienses" in História & Imagem Instituto de Filosofia e Ciências Sociais/Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1998

Thornton, John The Atlantic slave trade -Africa and Africans in the making of the Atlantic world, Cambridge University Press, 1991

Todorov, Tzvetan, Nós e os outros, a reflexão francesa sobre a diversidade humana,1 – Rio de Janeiro, Jorge Zahar editor, 1993

Vainfas, Ronaldo "História das mentalidades e história cultural" in Cardoso, C.F. e Vainfas, R. Domínios da história – ensaios de teoria de metodologia Rio de Janeiro, Editora Campus, 1997

Vainfas, Ronaldo, "História e cultura material" , Anais do Museu Paulista Vol. 4 jan/dez, São Paulo, Universidade de São Paulo, 1996

Vainfas, Ronaldo, "Moralidades brasileiras: deleites sexuais e linguagem erótica na sociedade escravista" (in Souza, 1997:222-273)

Veblen, Theodore, The theory of the leisure class, New York, Random House-The Viking Press, 1931

Verger, Notas sobre o culto ao orixás e voduns, São Paulo, EDUSP, 1999

Vilasboas, Antonio de & Sampayo, Nobiliarchia, Lisboa, Felipe de Souza Villela, 1708

Vogel, Arno, Mello, Marco Antonio da Silva, Barros, José Flávio Pessoa de, Galinha d' Angola – iniciação e identidade na cultura afro-brasileira, Rio de Janeiro, Pallas, 1998



(1)

DOM JOÃO, por graça de Deos Rey de Portugal e dos Algarves, dáquem e dalem Mar, em Africa, Senhor de Guiné, e da Conquista, Navegação, Commercio de Ethiopia, Arabia, Persia, e da India, &c. Faço saber aos que esta Ley, e Pragmatica virem, que pela obrigação que tenho de bralhar os prejuizos dos meus Vassallos, não pude deixar de advertir com desprazer quanto lhes tem sido pernicioso o luxo, que entre elles se tem introduzido de algum tempo a esta parte. Este foi sempre hum dos males, que todo o sabio Governo procurou impedir, como origem de ruina não só da fazenda, mas dos bons costumes; e contra elle se armou frequentemente a severidade das Leys sumptuarias; para que evitando os povos a despesa, que malogravaõ em superfluidades, o Estado se mantivesse mais rico, e se não extrahisse delle a troco de frivolos ornatos, que com hum breve uso se consomem, a mais solida substancia, que convem conservar para estabilidade das suas forças, e augmento do seu commercio. Não se descuidou nesta parte o zelo dos Reys meus Predecessores, antes se oppoz á desordem dos gastos com diversas Pragmaticas, que em quanto foram observadas, deraõ a conhecer a grande utilidade, que resultava das suas providencias; mas prevalecendo, como ordinariamente succede, a inclinação e gosto das novidades, paulatinamente se forão pondo em esquecimento taõ proveitosas disposições; e o damno, que vaõ experimentando os meus Vassallos excita o meu paternal cuidado a procurar de arrega-lo com efficazes remedios. Pelo que considerando novamente esta materia, e ouvindo sobre ella pessoas prudentes, me pareceu extrahir das antigas Pragmaticas o que fosse conveniente observar-se conforme o presente estado e circumstancias, accrescentando o mais que me pareceo a proposito, e declarar nos seguintes Capitulos o que deverá inviolavelmente praticar-se ao diante a respeito dos vestidos, moveis, e outras de quaes e usos, que convem moderar, ou reformat.

/ Porém nenhuma das disposições desta Ley se entenderá a respeito das Igrejas, e do culto Divino; para o qual continuará livremente a fazer-se os ornamentos como de antes por ser limitada demonstração do que devemos ás cousas sagradas tudo o que podemos empregar na sua decencia e ri-

queza

(2)

queza. E sendo necessário para o uso das Igrejas, e seus Ministros, alguma cousa das que abaixo se prohibe virem de fóra, se me dará parte para que eu permita a entrada dellas como julgar conveniente.

CAP. I. T. U. L. O. I.

A Nenhuma pessoa, de qualquer graduacão e sexo que seja, passado o tempo abaixo declarado, será licito trazer em parte alguma dos seus vestidos, ornatos e enfeites, telas, brocados, tiffús, galacés, fitas, galoês, passamanes, franjas, cordões, espiguihas, debruns, borlas, ou qualquer outra sorte de tecido, ou obra, em que entrar prata, nem ouro fino ou falso, nem rico cortado á semelhança de bordado.

2 Assim também não será licito trazer cousa alguma sobreposta nos vestidos, seja galaão, passamane, alamar, faxa, ou bordado de seda, de lã, ou de qualquer materia, sorte, ou nome que seja, exceptuando as Cruzes das Ordens militares.

3 Permitto, que se possam trazer botoões, e fivelas de prata, ou de ouro, ou de outros metais, sendo lisos, batidos, ou fundidos, e não de fio de ouro ou prata, nem dourados, ou prateados, nem com esmalte, ou labores.

4 Prohibo usar nos vestidos e enfeites de fitas lavradas, ou galoês de seda, nem de rendas, de qualquer materia ou qualidade que seja, ou de outros lavores que imitem as rendas, como também traze-las na roupa branca, nem usar dellas em lenços, toalhas, lançoês, ou em outras algumas alfayas.

5 Poderá usar-se de roupa branca bordada de branco, ou de cores, com tanto porém que seja bordada nos meus Dominios, não de outra manufactura.

6 Toda a pessoa que usar de alguma das cousas prohibidas no presente Capitulo, perderá a peça em que se gohara transgressão: e pela primeira vez será condemnada a pagar vinte mil reis; pela segunda quarenta mil reis, e tres mezes de prisão; e pela terceira vez, pagará cem mil reis; e será degradada por cinco annos para Angola.

CAP. I. T. U. L. O. II.

Não será licito a pessoa alguma trazer, ou empregar no seu trage, ou ornato pessoal, cristaes, nem outras pedras, ou vidros, que imitem as pedras preciosas, nem perolas falsas, que imitem as finas, nem vidrilhos de qualquer

(3)

quer côr ou fôrma que sejaõ, debaixo da pena de lhe serem tomadas as peças, que logo se quebraráõ, e das mais declaradas no Capitulo precedente.

2 Exceptuão desta prohibiçãõ o uso dos velorios nas Conquistas; e só para este commercio será licito, te-los em venda, tam-
bem neste Reyno.

C A P I T U L O Q U E T R O

As melhores sedas lavradas, e lisas, riços lavrados, e não cortados, que se venderem em meus Reynos, não poderão exceder o preço de tres mil reis por covado; e as meyas de seda, melhores não excederão o preço de tres mil e duzentos reis por cada par.

2 E constando, que algum fabricante, ou mercador vendeo alguma das ditas cousas por preços mais altos que os sobreditos, não só não poderá pedir o pagamento della, mas será condemnado pela primeira vez em cem mil reis, e pela segunda em duzentos, e em tres mezes de prisão; porém não poderão trazer-se, nem usar-se em vestidos, ou moveis, ou em outra alfaya as ditas sedas, riços, setins, ou fitas, ou algum outro tecido de seda, sendo de mais de huma côr, ou com lavores de qualquer sorte que seiaõ, senão ~~foram~~ fabricados nos meus Dominios, ou trazidos da ~~Alia~~ Alia em naõs Portuguezas.

3 Permitto com tudo que se possaõ usar, e trazer os tecidos de seda estrangeiros de qualquer sorte (não tendo ouro, nem prata) que se acharem já introduzidos nestes Reynos e Ilhas adjacentes, ou a elles vierem nos primeiros seis mezes da publicação da presente Ley; passados os quaes, não será licito introduzir de fôra, senão tecidos de seda lisos, de huma só côr, e sem lavor algum: só se entenderão exceptuados o veludo lavrado, e damasco, de que concedo a introducção, com tanto que sejaõ de huma só côr.

C A P I T U L O I V

Para consumo dos vestidos e mais ornatos pessoas, que se acharem já feitos diversamente do que fica expressado nesta Ley, concedo nestes Reynos, e Ilhas adjacentes, hum anno desde o dia da sua publicação; e nas Conquistas quatro annos.

C A P I T U L O V

Prohibo deste dia em diante fazer de novo moveis alguns de casa, em que entre prata, nem ouro fino ou falso, ou

|| 2 x 2 2

borda-

*Prohibico de
Seda de fôra.*

(4)

bordadura, de qualquer sorte ou materia que seja, e só poderão ser douradas, ou prateadas as molduras dos espelhos, paineis, placas, e pés de bofetes.

2 Será outro-si prohibido pratear, ou dourar paredes, tetos, portas, janellas, ou quaisquer outras partes das casas.

3 Os transgressores deste Capitulo incorrerão na pena de perdimento dos moveis, e de metade do seu valor em dinheiro, como tambem na metade do valor do dourado, ou prateado, que se achar nas paredes, e outras partes das casas, que logo se mandará apagar.

4 Permitto porênt, que se conserve tudo o que neste genero se achar feito até o tempo da publicação desta Ley, e que as sedas com ouro, xarões, e bordados, que vierem da Asia em Náos Portuguezas possam ao diante empregár-se para ornato das casas, mas não em vestidos.

C A P I T U L O VI.

1 **O** Rdeno que se não possa usar nas carruagens, liteiras, e cadeiras de mão cousa alguma de prata, ou de ouro fino ou falso, nem bordados, nem metal dourado ou prateado, assim no corpo da carruagem como no joço, e nas peças da amarração, e dos arreyos; nem poderão ser estas, e as guias, e as cuberturas das mesmas carruagens, liteiras, e cadeiras, e dos machos, e outras bestas dellas, senão de couro negro, ou de moscovia, ou de oleado, conforme o ministerio a que servirem; e os tejadilhos não terão mais que huma ordem de pregaria. Sómente permitto que no corpo das carruagens a quatro rodas, liteiras, seges de arruar, e cadeiras de mão possam pôr-se os filetes dourados, ou prateados.

2 As mesmas carruagens, liteiras, e cadeiras não traráõ pintadas figuras, mascaras, e paizes, mas sómente escudos de armas, ou cifras com alguma moderada tarja: o que não terá lugar nas seges de campo; nestas porque não permitto cousa alguma dourada, ou prateada, nem pintura mais que lisa, de huma só cor, com filetes de outra.

3 Das carruagens, liteiras, e cadeiras que se achão já feitas diversamente do que prescreve este Capitulo, se poderá usar por tempo de dous annos seguintes á publicação da presente Ley; passados os quaes se não poderão mais usar, sem serem reduzidas á fórma acima determinada, sob pena de perdimento da

carru-

(5)

carruagem , e da arnéta de do valor dō commisso em dinheiro.

4 Debaixo da mesma pena prohibo , que passado hum anno depois da dita publicaçãõ , se use de cousa alguma de prata, ou de ouro fino ou falso , ou dourada , ou prateada , ou bordada nas sellas , xaireis , coldres , e mais jaezes das bestas de montar. Sómente nos telizes poderãõ trazer armas bordadas de laã, ou seda, as pessoas, a quem he permittido o uso delles.

5 Naõ entendo comprehendêr o que fica ordenado neste Capitulo com as carruagens da Casa Real, nem com os jaezes dos seus cavallo.

C A P I T U L O VII.

Pelo prejuizo que causãõ a muitos artifices dos meus Dominios as carruagens, mesas, bofetes, cómodas, papeleiras, cadeiras, e tamboretês, trumóz, e outras alfayas, que se trazem de fóra , ordeno , que passados seis mezes da publicaçãõ desta Ley, fique prohibida nas Alfandegas delles a entrada das ditas cousas ; e de tudo o que for movei de casa já feito ; e introduzindo-se por alto, será confiscado, e o transgressor pagará o tresdobro ; e as mesmas penas com prisãõ de seis mezes incorrerá qualquer mercador , que passados dous annos da mesma publicaçãõ tiver em venda alguma das ditas cousas feitas fóra dos meus Dominios.

C A P I T U L O VIII.

Desde o dia da publicaçãõ desta Ley , naõ se dará entrada nas Alfandegas destes Reynos , e Ilhas adjacentes a cousa alguma das que nella se prohibem , excepto ao que se expressa no Capitulo III. e VII.

2 As mais cousas prohibidas, que actualmênte se acharem nas mesmas Alfandegas por despachar, se farãõ outra vez levar para fóra do Reyno, sem porêr pagarem direitos alguns; e tambem os naõ pagarãõ os tecidos com ouro, ou prata, ou bordados já despachados , que se quizerem extrahir para outros Paizes.

3 Nas Alfandegas das Conquistas, desde o dia da publicaçãõ desta Ley , se naõ dará mais entrada a fazenda alguma das que nella se prohibe virem ao diante dos Paizes Estrangeiros , e só para consumo dos tecidos com ouro e prata , e bordados, que se acharem já despachados nestes Reynos, e Ilhas adjacentes, e dos vestidos feitos , em que houver ouro ou prata , ou cousa bordada, ou sobreposta , permitto se admittaõ os mesmos tecidos,

(6)

dos, e vestidos naquellas Alfandegas, sendo transportados para as Conquistas dentro dos primeiros dous annos da publicação da presente Ley; ou nas primeiras duas Frotas, que para cada hum dos Portos dellas sahirem desta Cidade, ou da do Porto, ainda q a següda Frota saya depois dos ditos dous annos.

Passados os termos sobreditos, se algumas das cousas prohibidas se acharem nas Embarcações, que entrarem nos Portos, de sorte que possa entender-se que se trazem com o intento de as introduzir contra a prohibição desta Ley; ou se passado o sobredito termo dos dous annos, ou duas frotas, se acharem nestes Reynos, e Ilhas adjacentes, tecidos de ouro ou prata, ou bordados, serão confiscados; e os transgressores pagarão o tresdobro do valor do commisso, e além disso pela segunda vez serão presos por seis mezes; e pela terceira, se forem Estrangeiros, serão expulsos para sempre dos meus Dominios; e sendo Nacionaes, serão degradados por cinco annos para Angola, e ficarão hums, e outros presos até serem mandados para fóra.

As fazendas prohibidas, em que se fizer apprehensão, e que puderem ter serventia para o culto Divino, se applicarão a alguma Igreja vizinha e necessitada; e as que não puderem servir para este ministerio, serão logo queimadas; e a dita applicação reservo ao meu arbitrio, sendo as cousas apprehendidas nesta Cidade; e nas outras partes, tocará aos Juizes das Alfandegas, e respectivamente aos outros Juizes abaixo nomeados, para Executores desta Ley, conforme a parte, em que os commissos forem achados.

C A P I T U L O IX.

Por ser informado dos grandes inconvenientes, que resultão nas Conquistas da liberdade de trajarem os negros, e os mulatos, filhos de negro, ou mulato, ou de mãy negra; da mesma sorte que as pessoas brancas, prohibo aos sobreditos, ou sejaõ de hum, ou de outro sexo; ainda que se achem forros, ou nascessem livres, o uso não só de toda a forte de feda, mas tambem de tecidos de lã finos, de olândas, esguiões, e semelhantes, ou mais finos tecidos de linho, ou de algodão; e muito menos lhes será licito trazerem sobre si ornato de joyas, nem de ouro ou prata, por minimo que seja. Se depois de hum mez da publicação desta Ley na cabe-
ça da



(7)

ça da Comarcha, onde residirem; trouxerem mais cousa alguma das sobreditas, lhes será confiscada; e pela primeira transgressão, pagarão de mais o valor do mesmo commisso em dinheiro; ou não tendo com que o satisficão, serão açoitados no lugar mais publico da Villa, em cujo districto residirem; e pela segunda transgressão, além das ditas penas, ficarão presos na cadeia publica até serem transportados em degredo para a Ilha do S. Thomé por toda a sua vida.

C. A. P. I. T. U. L. O. X.

O Rdeno que nas librés, que daquilem diante se fizerem, se use sómente de panno fabricado nos meus Dominios.

2 Hey por bem reservar a cõdicarnada para as casacas, capotes, e reguingotas das librés da Casa Real; e nenhum particular poderá mais usá-la nas librés dos seus criados, excepto em cânhões, forros, meyas, e vestias; e concedo hum anno para consumo das librés, que existem desta cõra.

3 Toda a pessoa que faltar á observância do que mando neste Capitulo, pagará vinte mil reis por cada libré em que se achar a transgressão.

C. A. P. I. T. U. L. O. XI.

Antendendo a multa de peseta, que se faz com lacayos escusados, e a falta que dahi resulta á cultura das terras, e a outros ministerios necessarios, ordeno que as pessoas, que forem em coches e liteiras, se não fação acompanhar por mais de dois lacayos; além do cocheiro, sortadocheiro, ou liteiros, nem as que andarem em seges, por mais de hum, além do boleiro; o que se observará, ainda que na mesma caruagem vá mais de huma pessoa.

2 E toda a que se fizer acompanhar por mayor numero de lacayos do que fica ordenado, pagará por cada hum que trouxer de mais trinta mil reis, cada vez que for achado nesta transgressão.

C. A. P. I. T. U. L. O. XII.

Todo o Alfayate, Bordador, Botoeiro, Ourives, Dourador, Selleiro, Capateiro, ou Official de outro qualquer Officio, que fizer obra alguma contra a ao que nesta Ley se determina, além do perdimento da obra pagará pela primeira transgressão cincoenta mil reis, e será preso por seis mezes; e pela segunda pagará dobrado, e ficará preso até hir em

(8)

degrêdo por cinco annos para Angôla, ou se for Estrangeiro para fóra dos meus Dominios para sempre.

2. Nas mesmas penas incorrerão as mulheres que exercitarem algum Officio semelhante, e nelle transgredirem esta Ley.

3. E toda a vez que se achar alguma cousa contraria a ella, o Juiz obrigará a pessoa a quem for achada, que declare o obreiro que a fez; e não querendo declara-lo, pagará a pena pecuniaria, que áquelle tocára pagar.

CAPITULO ULTIMO. XIII.

1. Prohibo o uso das carapuças de rebuço, sob pena de perdimento dellas, e de dez mil reis em dinheiro, e de quarenta dias de prisão, pela primeira transgressão; e pela segunda, será dobrada a pena pecuniaria, e a da prisão.

2. Debaixo das mesmas penas prohibo que ninguem ande embuçado com capote, de sorte que se lhe não veja toda a cara.

CAPITULO XIV.

1. Para evitar os homicidios, ferimentos, e brigas, a que dá occasião o trazerem espada, ou espadim pessoas de baixa condição, ordeno que não possam trazer estas armas aprendizes de officios, mancebos, boyos, mochilas, marfinheiros, barqueiros, e fragateiros, negros, e outras pessoas de igual ou inferior condição, sob pena do perdimento da espada ou espadim, de dez mil reis, e da prisão por tempo de dous mezes pela primeira transgressão; e pela segunda pagarão dobrado, e terão hum anno de prisão.

2. As mesmas penas terão sobre toda a pessoa que trouxer espada, ou espadim não sendo a ella obrigado que seja Soldado.

CAPITULO ULTIMO. XV.

1. Ordeno aos Guardas e Porteiros do Paço, não permitirem nelle a entrada a pessoas, que tragaõ alguma cousa do que nesta Ley se prohibe; e aos Porteiros dos Tribunaes, e Auditorios, que lhes não deem entrada, nem acceitem petições, com comminação a hums e outros de hum meiz de prisão, se forem remissos na execução desta ordem.

CAPITULO ULTIMO. XVI.

1. Por me serem presentes os excessos que se tem introduzido nas joyas, vestidos, e outras dadivas que se costumão offerecer ás esposas quando estão ajustados os casamentos,

mando

(19)

Os Armadores, e outros obsteiros, que fizerem alguma das cousas prohibidas neste Capitulo, incorrerão nas penas acima comminadas no Capitulo XII.

CAPITULO XVIII.

Por se informado da occasião, que dá para gastos escusados, do grande prejuizo, que causa aos que vendem nas lojas, e de outros graves damnos, a que contribue certa especie de gente, que anda pelas casas vendendo em caixas e trouxas, ordeno que a nenhuma pessoa natural deste Reyno, ou estrangeira seja licito nas Cidades, Villas, e Lugares d'elle vender pelas ruas, e casas em caixas, ou trouxas, ou de outra qualquer sorte fazenda alguma, que sirva para vestido, ou enfeite, ou movel, nem louça, vidros, chefouras, agulhas, e semelhantes quincalharias, sob pena de perdimento da fazenda, que trouxer a vender, de cem mil reis em dinheiro, e de seis mezes de prisão; e em caso de reincidencia pagarão em dobro a pena pecuniaria, e ficarão presos até serem com effeito extraminados por seis annos para Anglia; se forem vassallos meus, ou se forem estrangeiros, para fora dos meus Dominios; com comminação se tomarem a elles de serem acoutados, e de pagarem quatrocentos mil reis da cada, donde serão novamente expulsos para fora do Reyno.

CAPITULO XIX.

Não sendo minha intenção, que indevidamente se dê molestia e vexação ás casas dos particulares com buscas arbitrias das cousas prohibidas por esta Ley, ordeno que não possaõ os Officiaes de justiça entrar para este fim nas casas sem levarem ordem por escripto do Juiz, a quem tocar, o qual a não passará sem estar sufficientemente provada a transgressão; e os Officiaes, que o contrario fizerem, serão presos por seis mezes, e suspensos por hum anno dos seus Officios.

2 Porém se ás cousas prohibidas publicamente se trouxerem, ou se expuserem em venda, nesse caso ordeno se faça logo apprehensão, e se proceda ao mais que fica determinado.

CAPITULO XX.

Para se incorrer nas penas comminadas por esta Ley, bastará que se prove legitimamente que com effeito se contraveyo a ella, ainda que se não ache o corpo do delicto.

(II)

CAPITULO XXI.

SE no mesmo vestido, ou na mesma peça se achar mais de huma transgressão, só terão lugar as penas da mayor.

CAPITULO XXII.

NO caso que os culpados contra esta Ley sejam Fidalgos ou pessoas nobres, terão a mesma pena de prisão, e pagarão em dobro a pena pecuniaria; e sendo Titular, ou Fidalgo de grande Solar, será a prisão em huma Torre.

CAPITULO XXIII.

PElas mulheres, que não forem cabeças de casal, e pelos filhos de familias, pagarão as condemnações pecuniarias incursas por esta Ley, os homens em cujo casal viverem.

CAPITULO XXIV.

AS penas afflictivas comminadas nesta Ley de nenhuma sorte poderão ser commutadas, nem modificadas por Tribunal, ou Ministro, ou Julgador algum, de qualquer gradação que seja, nem poderão ser remittidas em todo, ou em parte as pecuniarias, e as apprehensões dos commissos.

CAPITULO XXV.

O Valor das apprehensões, e a importancia das penas pecuniarias, que se incorrerem por esta Ley, se dividirá em tres partes, huma para as despesas da Relação do districto, outra para os Officiaes de justiça, que fizerem a diligencia, e a terceira para o denunciante; e se o não houver, ou não quizer aceitar, será nesta Cidade para o Hospital de todos os Santos, e nas outras partes para o Hospital publico mais vizinho.

CAPITULO XXVI.

Querendo quanto for possível, evitar que as disposições desta Ley se vão pondo em esquecimento, e desuzo, como outras vezes têm succedido, ordeno que impreterivelmente os Juizes abaixo nomeados, nos seus auditórios na primeira audiencia de cada mez, e nas Alfandegas no primeiro dia não feriado tambem de cada mez, a fação ler em voz alta pelo Porteiro, diante dos seus Officiaes, e do Povo, que se achar presente, assistindo á leitura os mesmos Juizes.

CAPITULO XXVII.

PArá que não haja competencia ou perturbação de Jurisdicções na execucao desta Ley, ordeno que nesta Cidade e seu

(12)

e seu Termo toquẽ cumulativamente aos Corregedores do Crime dos Bairros, qual os denunciante e elegerem, tendo prevençaõ aquelle, por cuja ordem primeiro se houver começado a proceder contra o transgressor.

2. Nas outras terras tocará aos Corregedores, e Ouvidores das Comarcas pelas transgressões commettidas nas Cidades, Villas, e lugares da sua jurisdicção, e pelas que se commetterem nas terras, em que houver Juizes de Fóra; estes conhecerão tambem das ditas transgressões.

3. Quanto porẽm aos commissos achados nos portos do mar nas embarcações, ou em quaesquer Alfandegas, tocará a dita execuçaõ nesta Cidade ao Provedor, e nas outras partes aos Juizes dellas.

C A P I T U L O XXVIII.

OS sobreditos Juizes Executores tomarão as denuncias, e procederão nellas, ou pelo corpo do delicto, ou por prova de testemunhas, julgando-as summariamente sem figura de Juizo, sem appellação, nem aggravo até quantia de vinte mil reis, e dous mezes de prisão; e destas penas para cima receberão appellação para a Relação a que tocar; e quando as partes não appellarem, por terem abolidas, appellarão por parte da Justiça. Pelas culpas desta Pragmatica se não concederão Cartas de Seguro, nem Alvaras de fiança, mas responderão os Reos presos até final sentença; e não sendo achados se procederá ás suas revelias sendo citados por editos. E nos casos desta Ley, que em si mesmo não levaõ penas estabelecidas siquem arbitrarias aos Juizes pela contingencia dos factos, não sendo nunca menos de vinte mil reis, e dous mezes de prisão. E para melhor execuçaõ desta Pragmatica se tomarão as denunciações em segredo sem nome dos denunciante.

C A P I T U L O XXIX.

DA jurisdicção dos ditos Juizes nos casos desta Ley não poderão izentar-se os Reos por privilegio algum, que logrem, ainda que sejaõ Fidalgos, Desembargadores, Cabos de Guerra, Soldados, Moedeiros, Familiares do numero do Santo Officio, Assentistas, Rendeiros de minhas Rendas, ou das Universidades, e Communidades, Estrangeiros, Viuvas, Orfãos, e Pessoas miseraveis, e outros que tenhaõ iguaes, ou mayores, ou menores privilegios, ainda que estejaõ incorpora-

dos

(13)

dos em Direito, ou sejaõ concedidos por causa especial, ou onerosa; que todos para este effeito fôrão deves por derogados, como se de cada hum delles fizesse expressa menção, por quanto para disposições, em que vá interessada como nas presentes, a utilidade commuã do Estado, nunca fôr minha intenção, nem dos Reys meus Predecessores, que vallessem os ditos privilegios, e izenções.

2 Prohibo aos Juizes privativos dos taes privilegiados tomar conhecimento, ou admitir recurso delles para declinarem a jurisdicção dos ditos Executores, aos quaes igualmente prohibo attenderem a exceicção alguma desta natureza.

C A P I T U L O XXX.

Quando que nas residencias dos ditos Juizes Executores se pergunte, se foraõ negligentes, ou descuidados na perquisição, e castigo das transgressores desta Ley, ou na execução de alguma das cousas nella determinadas; e que este interrogatorio se acrescente aos das suas residencias. E quando conste que se houveraõ nesta materia com descuido, ou dissimulação, seraõ condemnados a não tornarem a entrar no serviço sem nova mercê minha.

2 Na devassa dos Officiaes fará o Syndicante o mesmo exame, e achando-os culpados, se forem proprietarios seraõ suspensos do emprego, em que não poderãõ de novo entrar sem especial graça minha; e sendo serventuarios seraõ expulsos da serventia para não entrarem mais nella.

C A P I T U L O XXXI.

Ordeno ao Regedor da Casa da Supplicação, Governador da do Porto, Vice-Reys, Capitaes Generaes, e Governadores destes Reynos, e mais Dominios, ponhaõ grande cuidado, em que se observe pontualmente o conteudo nesta Ley; e que os Ministros encarregados da execução della se não descuidem de promover efficaçmente a sua observancia.

2 A todas as pessoas de meus Reynos e Senhorios mando a cumpraõ e guardem inteiramente. E ao Desembargador Joseph Vaz de Carvalho, do meu Conselho, que serve de Chanceller mór, mando a faça publicar na Chancellaria, para que a todos seja notoria, e envie o traslado della sob meu Sello e seu signal a todos os Corregedores, Ouvidores das Conquistas, e das terras dos Donatarios, Juizes de Fóra, e mais pessoas,
a quem

(14)

a quem o conhecimento della pertencer, para que a façã
tambem publicar nos seus districtos, e a executem, e façã
por todos observar. E sera registada nos livros da Mesa do Des-
embargo do Paço, e das Relações, e mais partes, onde seme-
lhantes Leya se costumã registrar, e esta propria se lançará na
Torre do Tombo. Dada em Lisboa aos vinte e quatro de
Mayo de mil setecentos quarenta e nove.

R E Y.

Pedro da Motta e Silva.

Ley a Pragmatica porque Vossa Magestade ha por bem prohibir o luxo e excessos
dos trages, carruagens, moveis, e lúas, o uso das espadas ás pessoas de baixa
condição e diversos outros abusos que necessitam de reforma.

Para Vossa Magestade ver.



Joseph Vaz de Carvalho.

Foi publicada esta Ley, e Pragmatica na Chancellaria
mór da Corte, e Reyno. Lisboa, 28. de Mayo de 1749.

Dom Sebastião Maldonado.



Registada na Chancellaria mór da Corte, e Reyno
no livro das Leys a fol. 132. Lisboa, 28. de Mayo de 1749.

Rodrigo Xavier Alvares de Moura.

Manoel Ignacio de Lemos a fez.



PU EL-REY faco, saber aos que
 este meu Alvará, com força de
 Ley. virem; que na Pragmatica
 de vinte e quatro de Mayo deste
 presente anno mandei prohibir,
 pelos motivos nella expressados,
 todas aquellas superfluidades, e excessos, que ti-
 nha introduzido o luxo, e a vaidade em grande
 prejuizo de meus Vassallos; e entre as cousas ex-
 pressamente prohibidas foi humia dellas o uso das
 rendas, não só nos vestidos, e enfeites pessoaes,
 mas tambem em lenços, toalhas, lençoes, e em
 todas as mais alfayas, em que podia servir esta
 guarnição, como se contém no Capitulo I. da di-
 ta Pragmatica. E attendendo tambem a alguns
 inconvenientes, que se me representaraõ sobre a
 liberdade, e excessõ, que havia nos trages dos ne-
 gros, e mulatos das Conquistas de hum, e ou-
 tro sexo, mandei prohibir aos sobreditos o uso das
 sedas, e tecidos de lans finos, de esguiaõ, olanda,
 e outros semelhantes, ou mais finos tecidos de
 linho, ou algodão, como tambem o ornato de
 joyãs, ouro, ou prata, como se declara no Capitu-
 lo IX. da mesma Pragmatica. Porém por justas
 consideraçõs do meu serviço, e bem dos
 meus Vassallos sou servido declarar, que a pro-
 hibição feita no dito Capitulo I. sobre o uso das
 rendas em lenços, toalhas, lençoes, e outras al-
 fayas do serviço domestico, não tenha seu Vigor, e
 effeito na rendas de fora, ficando permittido o
 uso

uso de todas aquellas, que se fabricarem nos meus
 Dominios, exceptuando porém do dito uso tu-
 do o que pertencer ao ornato das pessoas, co-
 mo voltas, punhos, adereços de mulheres, e ou-
 tras cousas semelhantes; porque nesta fica em seu
 vigor a prohibição imposta na mesma Pragma-
 tica. E por se me haverem representado no-
 vamente algumas razões de igual consideração
 ás que me foram presentes, quando deter-
 minei a referida prohibição a respeito dos negros,
 e mulatos, que assistem nas Conquistas expre-
 sada no Capitulo IX da dita Pragmatica. Hey
 por bem determinar que por hordenação tenha effei-
 to, nem observancia alguma a aquella disposi-
 ção no dito Capitulo IX, em que se faz a referida
 prohibição a respeito dos negros, e mulatos, em
 quanto Eu não tomar sobre esta materia ás infor-
 mações, que me parecerem convenientes, e a
 resolução que for servida. Este Alvará se cum-
 prirá tão inteiramente como nelle se contém.
 Pelo que ordeno ao Regedor da Casa da Sup-
 plicação, Governador do Porto, Vice-Reys,
 e Capitaes Generaes, Governadores destes Rey-
 nos, e mais Dominios, que o fação guardar ex-
 actamente, e mando ao Desembargador Joseph
 Vaz de Guryalho do meu Conselho, que serve
 de Chancellér n'osso faça publico na Chancel-
 laria do Reyno, e enviaria copia delle pelas Co-
 marcas, e se registará no Livro da Mesa do Des-
 embargo do Razo da Casa da Supplicação, e Re-
 lação

lação do Porto, e nos mais Tribunaes desta mi-
nha Corte, onde semelhantes Leys se costumão
registar. Dado em Lisboa aos dezenove de Se-
tembro de mil e sete centos quarenta e nove.

R E Y.

Pedro da Motta e Silva

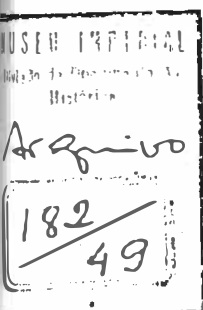
Alvard, por que Vossa Magestade ha por bem permittir o
uso das Rendas fabricadas nos seus Dominios, exceptuan-
do do dito uso o que pertencer ao ornato das pessoas. Como tambem
ha por bem ordenar que por hora não tenha effeito o Capitulo IX.
da pragmatica de 24. de Mayo a respeito dos negros, e mulatos
das Conquiſtas.

Pára Vossa Magestade ver.

Joseph Vaz de Carvalho.

Foi publicado este Alvará com força de Ley
na Chancellaria mór da Corte, e Reyno. Lisboa
20. de Setembro de 1749.

Dom Sebastião Maldonado.



Registada na Chancellaria mór da Corte, e
Reyno no Livro das Leys a fol. 143. Lisboa 20.
de Setembro de 1749.

Rodrigo Xavier Alvares de Moura.

Manuel Ignacio de Lemos o fez.

Apêndice 2

“Relação da Entrada Pública em Paris do Ex.S.D.Luiz da Câmara, 3º conde da Ribeira-Grande (1685-1723) em Paris aos 18 de agosto de 1715”
(embaixada junto de Luiz XIV em que Alexandre de Gusmão serviu de secretário)

“...5. Compunha-se o séquito do sr. Embaixador de um Confessor, um estribeiro, dois secretários, e oito gentilhomens, seis pagens, quatro moços da Câmara, dois suíços, cinco cocheiros e cinco postilhões e vinte e quatro homens de pé, fora muito outra gente que não ia no acompanhamento da entrada.

6. S.E. fez para cada dia dos que esteve no Palácio dos Embaixadores um vestido, todos bordados de excessiva riqueza, tendo o com que entrou em Paris os botões e o hábito de Cristo de diamantes, com um no chapéu de notável grandeza.

7. Todos os Gentilhomens fizeram primeiros vestidos magnificamente bordados, e segundos igualmente ricos e de boa eleição.

(...)

9. Os vestidos dos pagens eram de veludo cor de ouro com vestes e canhões de tisso de ouro de tal sorte cobertos de bordadura de prata que apenas se lhe via o fundo. Ao ombro tinham laços de fita de ouro bordada de prata com renda de prata ao redor e franja do mesmo nas pontas. Os chapéus galoados de prata com plumas brancas e topes de fitas brancas. As gravatas e pinhos eram de rendas mui finas, e as meias negras com os quadrados bordados de prata.

10. Até os moços da Câmara, e sota-cavalheiro tinham vestidos bordados, e outros com vestes e canhões de tisso.

11. Os mais Oficiais da casa como mestre de hotel, copeiros, cozinheiros etc. fizeram também vestidos galoados e de muita ostentação.

12. Todo o resto da comitiva vestia libré que era de pano fino verde trovil de debruada por todas as orlas de um galão de prata, junto ao qual se seguiam dois galões largos de prata com outro de ouro mais largo no meio, e estes três galões corriam depois sobre todas as costuras do vestido e pelas algibeiras e pregas de sorte que se não via em todo ele mais que ouro e prata. As mangas eram cortadas de um galão de veludo negro entre um de ouro e outro de preta. Os canhões e a vestes de um tisso mui rico de ouro, com laços no ombro de fita de prata bordada de verde cercado todo de franja de prata. Tinha punhos de renda, chapéus com um galão mui largo de prata, meias de seda cor de ouro; plumas cor de ouro e topes de fitas brancas e cor de ouro. Os suíços levavam ao ombro por distinção um talabarte largo todo galoado de ouro e prata.

13. Constava a equipagem de cinco coches todos a oito cavalos, excedendo aos das outras entradas não só no número mas na riqueza. Tinha o primeiro por assunto a paz novamente feita entre Portugal e a França, o segundo a grandeza de Portugal, e o

terceiro a riqueza do seu comércio. Os dois últimos por haverem de servir depois da entrada ao uso cotidiano não tinham assunto particular.

14. O primeiro que foi geralmente avaliado pelo mais rico e de melhor gosto que se fez nunca é mui grande cercado de oito vidros, e por fora de veludo verde escuro, que apenas aparece por estar todo coberto de bordado de ouro em relevo em que se vêem as figuras e tudo o que se representa levantado com arte maravilhosa. O tejadilho forma um pavilhão sumamente airoso, que acaba no meio de um domo ou coroa, sobre o qual vai formando o bordado uma grande rosa levantada. Do friso desta coroa cai para todas as partes uma franja em barambazes feita de jasmims e outras variedades; para baixo vai dando volta o tejadilho todo bordado repartido em cintas que começam em baixo da largura de um palmo, e acabam de três dedos com grandes florões de relevo por riba, e por entre estas cintas sobre uma ramagem que vai também estreitando a acabar por baixo da coroa. O friso é cercado de cintas com flores em relevo. As oito maçanetas são de bronze dourado de ouro moído, que vulgarmente chamam da água. Representam um dragão timbre de Portugal a quem põem dois anjos uma coroa, e por dentro dela lhe sai da cabeça um martinete de varetas de troçal de ouro mui grosso que abaixando e levantando com o movimento do coche faz um trêmulo mui vistoso. Da cornija do tejadilho pende uma franja com bolotas e campanas e no cantos quatro grandes bolotas. Os frisos dos painéis e colunas são de escultura delicadíssima. As quatro que sustentam nos cantos o pavilhão são as quatro partes do mundo em meios corpos saindo estes de um ramalhete de flores, que vai estreitando até o meio do coche e daqui para baixo se segue uma carranca que acaba também em grinaldas de flores, saindo em baixo nos cantos um capacete com um sinal para notar a parte do mundo a que pertence. Os braços que cobrem os balancins são de bronze dourado de ouro moído, representando um menino sobre uma peça de artilharia com um ramo de oliveira e um facho na outra mão, com que põe fogo a muitos instrumentos de guerra que estão ao redor. No grande painel de diante está debaixo de um arco de triunfo a Paz com várias insígnias de guerras quebradas aos pés e aos lados meninos pendurando bandeiras, capacetes, peitos e troféus. No grande painel de detrás tem no meio uma palmeira de que vários meninos tiram folhas, outros tecem coroas, e outros queimam insígnias de guerra. A um lado está Mercúrio sobre uma Águia que tem nas garras as artes liberais, e ao outro Amaltéia sobre uma pantera com a abundância ao redor. Nos painéis das porteiras estão as armas de S.E. e nos quatro pequenos das ilhargas uma figura, que com um menino está pegando em uma cifra. Nos cantos de todos os frisos tem um castelo de ouro em campo vermelho, e todas estas representações e figuras se vêem relevadas em bordado

apud Cortesão, Jaime, Alexandre de Gusmão e o tratado de Madri, Ministério das Relações Exteriores/Instituto Rio Branco, Rio de Janeiro, Tomo I, Parte II, 1950, p.23

“Relações das fazendas, gêneros e mais objetos de importação que entraram nesta cidade de São Paulo d’ Assumpção, Reino de Angola nos anos de 1795, 1796 e 1797, segundo o que consta dos Livros d’Alfandega, com declaração dos valores das mesmas fazendas e gêneros, arbitrados por pessoas práticas, para se conhecer com a possível exação a importância de tudo o que entra, e tem consumo neste Reino”.

Entraram em Angola vindos de Portugal, nos anos 1795-1796-1797

			Observações
Abotoaduras	34 peças	108\$800	
Botões de casquinha	130 grosas	936\$000	
Cadarço de seda preta	61 peças	1.220\$000	
Capotes de pano e baetão	169 peças	1.859\$000	baetão: baeta grossa, própria para agasalhos
Xales de fábrica para senhora	17 “	68\$000	
Chapéus finos	882 “	4.939\$200	
Chapéus finos de copa alta	98 “		
Chapéus grossos	7.083	4.249\$800	Maior volume mas custo menor do que os finos
Chapéus grossos de copa alta	2.433	2.919\$600	
Chapéus de Braga	994 “	1.192\$800	Chapéu preto de aba larga e copa chata. Ver quadro Leandro Joaquim à pág. 89a
Chapéus de sol de mão	48 (1797)	192\$000	
Chitas da fábrica de covados	1.323 e 1/2	19.852\$500	Volume e custo sugerem ter função de moeda. A palavra chita deve vir de <i>chintz</i> , tecido de algodão estampado com muitas cores e revestido de cera para impemeabilizá-lo.
Cortes de vestes de fustão	157	235\$500	fustão: tecido que apresenta o avesso liso e o direito em

			relevo, formando cordões justapostos paralelos, ou desenhos variados. De algodão, linho, seda, lã, ou, hoje, de tecido sintético.
Cortes de sapatos bordados	225	360\$000	Os sapatos no século XVIII eram de seda ou de lã
Cortes de saias de chita	60	360\$000	
Cortes de saias de cassa bordada	44	528\$000	Cassa: fazenda de algodão fina ou tecido fino e transparente com motivos bordados
Cortes de vestes bordadas de seda	90	900\$000	
Espadins de prata dourados	8	192\$000	
estopa	4 peças	36\$000	Tecido grosseiro obtido pelo uso de fibras curtas de linho ou cânhamo, penteadas e fiadas.
Fiéis para espadas	97	291\$000	
Fita de seda de qualidades	449 peças	4.490\$000	
Fivelas de prata	24 pares	192\$000	Quantidade menor indicaria uso limitado às autoridades
fustão	27 ½ peças	2.200\$000	idem
Galão de ouro e prata falsa	43 peças	1.376\$000	idem
Galão de espiguiha de ouro e prata falsa	6 peças	120\$000	idem
Galão fino	4 peças	720\$000	idem
Laços para chapéus	100	\$500	idem
Lenços brancos de cercaduras	6.719 peças	107.504\$000	Volume e investimento indicaria serem de uso comum
Leques para senhoras	30	96\$000	Restritos à elite
Linha branca	690 ½ maços	2.071\$500	
Linha de cores, ou de Oeiras	49 maços	17\$640	
Mantas para senhora	11	44\$000	
Meias de seda	576 pares	2.764\$800	

Meias de algodão	256 pares	512\$000	
Meias de linha	555 pares	5.328\$000	
Meias para calção	121 cortes	484\$000	
Nastro branco e encarnado	165 peças	41\$250	fita estreita de algodão, linho ou qualquer outro fio; cadaço. Fita de seda, ouro, prata etc. para trançar ou atar o cabelo.
Pano de várias cores	63 peças	12.600\$000	
Pano de linho	966 peças	23.184\$000	
Pelica	47 dúzias	282\$000	
Pele de marroquim	10	30\$000	
Retrós de cores	77 ½ lbs	775\$000	
Riscadinho	72 peças	864\$000	tecido de listras
Seda	80 peças	9.600\$000	
Seda com algodão	53 peças	848\$000	
Cetim de seda de cores	92 peças	8.832\$000	Seda ou tecido de lã com a superfície mui lisa e lustrosa
Tafetá	329 peças	23.030\$000	um dos tecidos/cruzamentos básicos. Também conhecido como pano.
Talagagem	4 peças	96\$000	
Velbute	20 peças	500\$000	Algodão aveludado
Velbutina	7 peças	210\$000	Algodão aveludado fino
Zuarte branco pintado de figuras	150 peças	1.350\$000	Tecido grosso de algodão; mescla de algodão encorpado, rústico, com fios brancos e azúis; azulão
Zuarte pintado	413 peças	3.304\$000	

Importações da América portuguesa em 1795, 1796 e 1797

Brincos de ouro com pedras	14 pares	112\$000	
Meios de sola	550	880\$000	
Plumas para senhora	57	114\$000	Usavam-se três sobre a cabeça com laço de fita

Importações da Ásia em 1795, 1796 e 1797

Búzio	4 barricas	640\$000	Símbolo da fertilidade, serviu de moeda
Búzio	10 pipas	2.720\$000	
Cabaia	44 ½ peças	1.335\$000	Tecido de seda muito leve
Cadiás vermelhos	3.263 peças	8.157\$500	provavelmente o <i>khadi</i> , tecido muito leve de algodão, fiado e tecido a mão na Índia, único usado por Mahatma Gandhi.
Cadiás azúis e branco	618	1.545\$000	
Cadiás fragata	3.968	23.808\$000	
Cadiás inglês	9.640	67.480\$000	Segunda maior despesa da lista
Cadiás de Balagate	2.450	3.920\$000	Balagate: panos grosseiros pintados de branco ou azul, fabricados na antiga província lusa na costa da Índia. Talvez o <i>khadi</i> naquela época se referisse aos tecidos feitos à mão em geral.
Cassa	155	1.984\$000	Tecido fino e transparente com

			motivos bordados
Cassadis	694	1.735\$000	
Chitas	4.307	30.149\$000	Tecido ordinário de algodão estampado a flores, do <i>chintz</i>
Chitas de Balagate	7.831	6.264\$800	
Chitas de Damão	2.249	3.823\$300	Da costa ocidental da Índia
Chitas de 6 C.os	717	4.302\$000	
Chitas de Pataná	406	649\$000	
Cobertas de Guzerate	33	99\$000	Gujerat (India)
Cobertas de Surrate e Damão	1.228	3.684\$000	Surrat (India)
Cobertas de chita fina	49	441\$000	
Cobertas de Balagate	9.947	7.957\$600	
Coromandel	14.567	101.969\$000	Estofa de algodão, gênero chita, vinha da costa oriental da Índia (maior despesa da lista)
Ganga	2.277	5.464\$800	Tecido forte, azul e amarelo
Guingão	25 peças	125\$000	Tecido em tafetá de algodão, com motivo enxadrezado de tamanhos variados e monocromático ou policromado. A palavra deriva do malaio <i>gingan</i> (listrado) ou da cidade de Guingamp onde o tecido era feito.
Lenços encarnados	1.358	6.790\$000	
Lenços suturromales	1.818	7.272\$000	
Lenços azúis de Surrate	1.069 peças	3.420\$000	
Linha de Diu	130	520\$000	
Linha de Bengala	30	30\$000	
Longuins	799	1.997\$500	
Nanquinas	225	1.800\$000	
Pano de Bahé	1.652	5.947\$200	Tecido de algodão fabricado na Inglaterra e reexportado para a África

Pano de cafre	15.557	46.671\$000	Quantidade maior do que o coromandel
Patavar	993	4.965\$000	
Procoló	68	204\$000	
Surrate azul e vermelho	3.952	12.646\$400	de Surat, na Índia, tecido macio e lustroso feito de seda sarjada.
Zuarte branco	169	1.183\$000	
zuarte	18.975	121.440\$000	

“Fazendas da Europa que tem entrada nos domínios de S. Majestade” (1795,1796,1797)

Baeta	1.908 peças	68.688\$000	Tecido felpudo de lã macia
Baetilha	3 “	72\$000	Tecido felpudo de algodão
Barretes vermelhos	353 ½ dz	1.060\$500	
Bretanhas de Hamburgo	4.980 peças	15.936\$000	Tecido fino, de linho ou algodão
Bretanhas de França	13 peças	78\$000	
Brim	71 “	1.988\$000	Tecido forte de algodão
Brincos de vidrilho	270 dz	162\$000	
Calamanta	445 peças	8.010\$000	Tecido antigo
Cambraia	47 peças	1.128\$000	Tecido de algodão ou linho muito fino
Cambraeta	11 peças	132\$000	Menos fino do que cambraia
Casimira	13 “	624\$000	1.Tecido sarjado de trama fechada, semelhante ao burel. 2. tecido encorpado de lã
Chamalote	2 “	160\$000	Tecido em que a posição do fio produz um efeito ondulado, em geral com mistura de seda
Coral falso	1.270 maços	11.430\$000	
Cortes de pano para vestido	104	1.872\$000	
Cre engomado	462 peças	1.848\$000	talvez de <i>craie</i> , giz em francês?
Cre fino	4.883 “	15.625\$000	
Cre grosso	2.972 “	7.430\$000	

Damasco de lã	11 “	330\$000	
Damasco de seda	3 “	540\$000	Tecido de seda, reversível, geralmente monocromático, cujos motivos decorativos são obtidos pelo uso de dois cruzamentos de cetins diferentes. Um deles apresenta o lado brilhante em uma das faces e o outro na face contrária.
Droguete	9 “	540\$000	tecido muito usado no século XVIII, cuja decoração era feita por pequenos motivos geométricos ou buquês em compartimentos losangulares, obtidos durante a tecelagem e produzidos tanto pela trama como pelo urdimento
Droguete rei	8 peças	80\$000	idem
Durante	260 “	4.680\$000	Tecido de lã lustroso como cetim
Esguião	29 “	870\$000	Tecido fino de linho ou algodão
Irlanda	7 “	210\$000	idem
Lemiste	4 ”	800\$000	Tecido de lã, perto e fino
Lindeza de seda	5 “	250\$000	
Meias de lã	12	14\$000	
Missanga	69 barricas	10.350\$000	
Missanga	51 caixões	10.200\$000	
Olanda crua	105 peças	1.008\$000	Tecido ralo de algodão estampado ou musselina engomada, de superfície lustrosa. Pode apresentar estrutura com os fios do urdimento mais fortes que os da trama.
Olanda branca	2 “	19\$200	

Olandilha	124 “	310\$000	
Roam	70 “	672\$000	
Sarafinas	1.989 “	19.980\$000	serafina: tecido de lã para forros; espécie de baeta encorpada, em geral com desenhos ou debuxos
Sarja de seda	8½ peças	1.020\$000	a sarja ou diagonal é um tecido básico cujos cruzamentos formam linhas inclinadas na superfície do tecido, e independe das fibras usadas. O jeans é uma sarja, que pode ser de seda, algodão, linho etc.
Setim de lã	87 “	1.740\$000	
Veludo	1 ½ “	230\$000	Tecido de seda, algodão ou lã (...) coberto de pêlos cerrados, curtos e presos pelo fio da tela

Biblioteca Nacional, Seção de Manuscritos, 4 doc. 35 p. Col. Linhares – 15,3,33 nº 2-5

Consultoria: Almir Paredes Cunha

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRAHIC, Marylène. *A tecelagem*. Lisboa : Estampa, 1998.

CANOVAS, Manuel. *Le guide des tissus d'ameublement*. Paris : Hachette, 1986

Encyclopedia of Textiles. Englewood Cliffs, N.J. : Prentice-Hall, 1960

O'HARA, Georgina. *Enciclopédia da moda*. São Paulo : Companhia das Letras, 1992.

PRITCHARD, M.E. *A short dictionary of weaving*. London : George Allen & Unwin, 1954.

REAL, Regina M. *Dicionário de Belas-Artes*. Rio de Janeiro : Fundo de Cultura, 1962.

SCOTT, Philippa. *The book of silk*. London : Thames and Hudson, 1993.

Vocabulário Português de Técnica Têxtil. Lyon : C.I.E.T.A., 1976

Q. as ditas Mulheres depois daquelle prohibiçã, não podião empregar-se em outras Manufacturas, mais q. tammente, aquella de Fendas de Linha, pelas duas razões seguintes.

Primeira razão.

Deixava o mayor numero daquellas Mulheres, já na idade de vinte e cinco annos para cima, quando se pôdeio aquella util e interessante Manufactura Nacional. Ficava então Logo pela mesma idade, em incapacidade de poderem aprender outro algum Affaz, para por elle subsistentarem e as suas pobres Familias; E aquelle numero das de menor idade, ficava também incapaz de as não só pela falta de tempo, mas também pela falta de outro traço, aquo de puerícia se applicar, porque com effeito não há, na mayor parte daquellas Cidades e Villas Alentejanas.

Segunda razão.

Que é publico, e historico attento as pessoas q. tem conhecimento daquellas Filhas estrangeiras, que nelleas não éo Linhas, nem Lãs, nem menos Sedas e corações, já não se fazião, que é o unico emprego da Fôrça daquelle terra, e da mayor parte deste Reyno. Cando q. estes generos fôr produzidos em outras terras e partes mais remotas, nãunco os introduzidos fôr podessem aliar contio no Suo, pela grande despesa de Carretos, e outros riscos. Só pela simples entrecarve de serem os referidos generos fôrta. Mayormente, quando nas mesmas terras, que se produzião, há grande numero de Mulheres, não só que os fôrta, mas que os lavam, e tressam, isto por muito menor preço do que aquelle, que as Supp. e expensas fôrta; porque

naquellas Villas e Lugares Maritimos, são mais caros os man-
timentos principalmente o pan, Carne, e a Leite, q. se aprinco-
pal alimento da pobreza de Portugal. Mostra errar en-
terreym Sugar: que suppyta, q. depois de prohibido foy por-
mittido ouzo das ditas Lendas mas Alfayas das Casas: Esta pa-
ca foi deha prua utilidade, q. em Sugar deha Suor as Supp.
Rescauzo: Eua mayor perda naquella Manufatura geral, como
demonstra tamdem pelas razoes seguintes.

Esta aprua q. tiver eua pequena Lixa de Commercio, e q. saber des-
quar as qualidades das Manufaturas, nestas generas, ou deas particulari-
conheco: que adeq. a dita Lixa Manufatura geral, que estas (prin-
cipalmente neste Reyno) são estabelecidas sem Maximas certas, e
determinadas, para regular o numero das piasas do genero que devem
fabriar, e q. a consummadas da Estada. Que tamdem não tem
regras certas, para a compra dos Materiais de que necessita, nem em
sim a bem conservar de piasas, nas q. a dita, e que obta para bene-
ficio dos trabalhadores. Segunda, como são particulares, ou
clam pelo seu Director, e fundadas sobre Ma-
ximas, seguras e infalíveis, que estes sabem reger o numero dos
generos que fabrica, e q. a consummadas de Reyno. Que tem
cuidado, que a piasa dos Materiais que compram, não excedam, a
quelle que he o mais util. Terceira, que sabem conservar os Lixos
das fabricas, de sorte, que os seus comodos e devesse, seja com abundancia
satisfeito. Porém, como a fabrica das Rendas de Lenda, e a que
Lenda da primeira das duas acima referidas, como he destituida
de Maximas seguras, e de regras infalíveis, e para ser conservada,
porisso assim que se he comoda e abundante, que as ditas Rendas se usam
sem no mney das Casas, e principia a aquellas fabricas a trabalhar.

[illegible]

mais daquella Provincia de Minas, q. occupavam, e fizeo, e curar as Minas, cuja mayor parte dellas serviam para a fabrica das referidas rendas; E tudo isto em hum tempo, em que as fabricas de ouro de Minas, e outras, e guarneciamos, geril emporço das referidas Villas e Camarcas; e ahi se já mui to tempo arrastada, como é notoriamente sabida. Eramos, e os Franceses, introduzindo neste Reyno, os seus Equivos, e Cavallos, e Camargos, e outros generos da mesma natureza; Segunda, os Hollandezes, com as chamadas Hollandas; Terceira, os Portuguezes, com toda a sorte de mercaderias de Egipto, e outros; Quarto, os Portuguezes, com a parte, e os Hollandezes, comprando finos das suas novas fabricas; Quinto, e assim, até os Russos, que no tempo presente se acham com abundancia deste genero, para introduzirem continuamente em seus Reinos, para das Mercês suas, e outras.

E a sua consequencia, e a q. não ignoras as pessoas bem instruidas no tracto do commercio: e que geralmente suade quando se prohi o uso de hum genero, que serve para o ornamento pessoal, e de occasião de lugar, a que se prohi, e mudam o outro, muitas vezes de mayor damno para o comercio, em lugar de aquelle que se defende. A experiencia, assim o tem mostrado, por sua serie de exemplos. E se se mandasse aquelle, que se vendeu de Monarchia de Hespanha, neste presente Reino. Prohibo o Soberano, os Gallos de ouro, e prata; defendeu as Sedas bordadas, e ricas, e a mesma prohibição, em todas as Leys os Grandes, em ditas daquella Reyna, e auctoridade Divina, para fazerem rebeldes de suas Villas, e outras, e passadas. E resultou daquella prohibição, mandarem para o Estado de Mogor, summas tam grandes, que se mentes a mui to tempo della, era

sufficiente, para q. Heapanêu estabelecer nos seus Estados, fabri-
cas de Galles de ouro, e prata, e outras precisas Sedas, q. havia por
fido. Porque sendo tudo fabricado no seu Reyno, não era justo, q.
fizessem, e não fizessem, de lá fora, para fora delle tantos Mi-
lhes de Prata, cujos rendimentos se empregavam entre todos os Navales,
e não tanto de pratas, que deviam estar enterradas nos cofres dos parti-
culares. Este exemplo para mostra clara evidentemente, q.
aquella Pragmatica apparece de tal sorte, q. defende aquelles ge-
neros que se fabricavam fora do Estado, de se fazerem, e de se fazerem,
aquella que se quis remediar. Com muita maior razão, se pode temer,
(como já vai succedendo) que depois de prohibidas as Rendas de
Linda assima vellatadas, fabricadas em este Reyno, e que dellas vivi-
am, e traficavam tantas familias, cujo dinheiro circulava entre
todos os Navales, sem sair para fora do Estado. Estes mesmos,
que de antes usavam os ditos Generos para guarnecerem, Camizas,
Lenços, Nagas, e outros paños brancos, em que appareciam Limpes, (a i-
mitação de Heapanêu) comprarem aos Estrangeiros, as Cambrayas, e
Morrellinas, feitas de Seda (Liras) para guarnecerem em lugar daquellas
rendas, as mesmas Camizas, e mais ornamentos, que antes da prohibição
usavam; de esta sorte aquelle dinheiro, que no Reyno circulava entre os
partes, sem sair para fora delle, vá parar nos Estados, que tem em
seus as fabricas das ditas Cambrayas, e Morrellinas; e que a sem do-
muito que tiravam annualmente de Portugal os Estrangeiros, por tho-
co do ditto genero, tirem depois da referida prohibição, muito Mayores so-
mas. Utilizando, ás suas fabricas, e ás pessoas que nellas trabalham,
ao mesmo tempo, que as Supp^{es} (etoda a Orçunha do Minho) ficas
destituidas de terem em que trabalhar, para sustentarem, e as suas
familias; e de Heqizamente ganharem (opam pelo suor do seu tra-
balho) Como foi ordenado a todo o Genero Humano, pelo nro

Evidentemente, a situação da população da Província de Minas Gerais, e attendendo à necessidade, a pobreza, a miséria, e a falta de recursos das famílias, que se acham occorrendo sem terem em que trabalhar, se applica o seguinte remedio de que necessitam, Dando, para o extirpe daquelle Província, como grande delator, a pessoa que se interessar, nas Manifestações Nacionais, que são as que se acham abertas a ambição das Nações Estrangeiras.



Anexo à Pragmática contra o Luxo de 1749 - Museu Imperial da Petrópolis
(Arquivo Histórico)
I POB 24.5.749-JV.P.1

a-14

Senhor,

Acha-se nesta Corte Joana Maria de Jesus, natural de Vila do Conde, há tempo de oito meses, com o requerimento pertencente em geral ao bem comum da província do Minho e, particularmente, em nome de todas as mulheres moradoras nas vilas e lugares de São João da Foz, Matosinhos, Azurara, Vila do Conde, Fam, Esposende, Póvoa, Viana e outras mais, que se ocupam nas manufaturas das rendas de linha, antes da proibição da Pragmática de 24 de maio de 1749, no cap. 1º parágrafo 4º, que no dito requerimento, que a suplicante apresentou aos Reais pés de Vossa Majestade, pedia, que por sua Real Clemência e Paternal amor aos seus povos, lhes fizesse a graça de mandar reformar o dito parágrafo 4º tão somente na parte que tocava á proibição do uso livre das ditas rendas fabricadas neste Reino, para que nele e Conquistas se usassem como antes se praticava, e sim, da mesma forma que pela mesma Pragmática no parágrafo 5º do mesmo capítulo 1º se permitiu “os bordados de linha ou de cores nas roupas brancas da fabrica deste Reino.” Mostrou e prova a suplicante, por certidões autênticas das Câmaras das ditas vilas, e de outras pessoas dignas deste crédito, , em primeiro lugar: que aquela proibição reduzira todas as mulheres das ditas vilas e lugares a uma tal pobreza e necessidade, que tem resultado dela conseqüências tais que a modéstia cristã não permite tantas vezes repetir na real presença de Vossa Majestade. Mostrou e prova em segundo lugar que as ditas mulheres depois daquela proibição não podiam empregar-se em outras manufaturas mas que tão somente aquela de rendas de linha pelas duas razões seguintes.

Primeira razão

Acha-se o maior número daquelas mulheres, já na idade de vinte e cinco anos para cima, quando se proibiu aquela útil e interessante manufatura nacional, ficaram estas logo pela mesma idade incapacitadas de poderem aprender outro algum ofício para por ele se alimentarem e as suas pobres famílias; e aquele número das de menor idade, ficaram também incapacitadas, não só pela falta de meios, mas também pela falta de outro trato

a que se pudessem aplicar, porque com efeito o não há, na maior parte daquelas áridas costas marítimas.

Segunda razão

Que é público e notório a todas as pessoas que têm conhecimento daquelas vilas e lugares, que não há linhas, nem lãs, nem menos sedas em rama para se fiarem, que é o único emprego (de) mulher daquelas terras e da maior parte deste reino; e ainda que estes gêneros lhes pudessem entrar de outras terras e partes mais vizinhas, nunca os introdutores lhes poderiam achar conta no lucro pela grande despesa dos carretos e outros riscos; só pelo simples interesse de serem os referidos gêneros fiados, maiormente, quando nas mesmas terras que se produzem, há grande número de mulheres não só que as fiem, mas que os curem e teçam e isto por muito menor preço do que aquele que as suplicantes os poderiam fiar; porque naquelas vilas e lugares marítimos são mais caros os mantimentos principalmente o pão, carne e leite, que é o principal alimento da pobreza portuguesa. Mostrou e prova em terceiro lugar que suposto que depois da proibição fosse permitido o uso das ditas rendas nas alfaias das casas, esta peça foi de tão pouca utilidade que em lugar de dar lucro às suplicantes lhes causou uma maior perda naquela manufatura geral; como se demonstra também pelas razões seguintes.

Toda pessoa que tiver uma pequena luz do comércio e que souber distinguir as qualidades das manufaturas, se são gerais ou se são particulares, conhece: que a de que se trata é uma manufatura geral, e que estas (principalmente neste Reino) são estabelecidas sem máximas certas e determinadas, para reg(u)larem o número de peças do gênero que devem fabricar segundo a consumação do Estado; que também não tem regras certas para as compras dos materiais de que necessitam; nem enfim sabem conservar os preços, nas qualidades do que obram, para benefício dos trabalhadores: que as segundas, como são particulares, se acham pelos seus diretores, estabelecidas e fundadas sobre máximas, seguras e infalíveis, que este sabem regular o número dos gêneros que fabricam segundo o consumo do Reino; que têm cuidado que os preços dos materiais que comprem não excedam aquele que lhe é mais útil; enfim, que sabem conservar os lucros das fábricas de sorte que o seu cuidado e desvelo seja com abundância satisfeito. Porém como a fabrica das rendas de linha é da qualidade da

primeira das duas acima referidas; e como tal destituída de máximas seguras e de regras infalíveis para ser conservada; p? assim que se lhes concedeu a faculdade que as ditas rendas se usassem nos móveis das casas; principiaram aquelas fabricas a trabalhar como antes da proibição faziam sem considerarem (?) que lhes eram preciso e necessário fazerem uma assembléia (como costumam fazerem em semelhantes casos os que têm fábricas naqueles reinos que delas florescem) composta de todas as pessoas que se empregavam no dito trato; para que nela se prevesse que a lei da Pragmática concedia para o consumo do dito gênero neste Reino, um só ano de tempo; e que para os estados do Brasil, se lhes dava tão somente quatro anos; 2º que o referido ano ficava sendo um aviso geral a todos os compradores para não comprarem mais o dito gênero, que se achava na mão dos fabricantes; e que todo o gênero que estava em ser, fosse para eles uma perda certa e segura, pois não é gênero que se pudesse remeter para outros Reinos porque neles não têm consumo; 3º : que suposto a mesma lei desse quatro anos para consumo dos gêneros no Brasil, estes ficavam também a respeito da grande quantidade de rendas, que no dito estado se achavam em ser; a um tempo mais limitadas, a proporção daquelas fazendas; 4º : ponderarem que aquela graça do uso das rendas tão somente concedido no uso dos móveis, era só útil para os que se achavam com muitas camisas guarnecidas; e outros ornatos pessoais para que estes (no Reino) assim que findasse o ano, ou antes deles, desguarnecessem as ditas camisas, saias, lenços, toucados e mais ornamentos para os mudarem para lençóis, toalhas, penteadores e mais alfaias de casa, os quais se não fora a dita lei, talvez não cuidassem nunca em os guarnecer, mas que uma vez guarnecidos, entrassem os proprietários dos ditos móveis a guardá-los e conservá-los como guardam e conservam (muitas famílias) 10, 20, 30 mais anos, como é notórios às pessoas que tem girado este Reino; 5º: Para ponderarem: que enquanto a proibição que concedia quatro anos para o estado do Brasil, este espaço de tempo podia servir para que as negras e as mulatas rompessem neles as rendas de que se acham guarnecidas as suas roupas de uso; porque enquanto a móveis, nenhuma os tem, porque são a maior e grande parte delas cativas; a quem os senhores dão casas para elas morarem, como também móveis para elas se servirem; e que em quanto às pessoas brancas e livres, estas farão o mesmo que as deste Reino, como fica acima referido; aproveitando-se de mais a mais (como mais ricos) desta graça para comprarem todas aquelas rendas (que forçosamente hão de ser muitas) que se achassem por vender na mão dos mercadores, para guarnecerem os móveis, por um preço tão limitado que apenas os mercadores mirarem(?) os fretes e direitos delas.

Mas como a ignorância e a pobreza das suplicantes não lhes permitia entrar em reflexões e regras, que só podem bem saber os que tem fábricas particulares: assim que se lhes concedeu aquela graça principiaram a trabalhar cada uma no seu particular, e quando se ajuntou o grande número de peças de rendas, findas em um só mês, e quando se acharem estas amontoadas, às mais peças, que se achavam fabricadas antes da proibição, sem haver quem as comprasse, chegaram as suplicantes a conhecer por uma (dessas?) penosas experiências que aquela graça lhes causara maior perda e maior prejuízo do que a primeira proibição e as reduziu a uma necessidade tal e qual segundo consta das certidões juntas ao dito requerimento das suplicantes.

Esta notória perda, essas extremas misérias em que se acham as suplicantes que se ocupavam na manufatura das ditas rendas, como fica referido, se estendeu também a muitas numerosas famílias, nobres e plebéias, da Vila de Guimarães, Braga, Barcelos e outras mais daquela província do Minho que se ocupavam com fiar, trocar (sic) e curar as linhas, cuja maior parte delas serviam para a fabrica das referidas rendas; tudo isto em um tempo em que as fabricas e o pano de linha, toalhas e guardanapos (geral emprego das referidas vilas e comarcas) se acham já há muitos anos arruinadas, como é notoriamente sabido: primeiro pelos franceses, introduzindo neste reino os seus esguiões, bretanhas e cambraias, e outros gêneros da mesma natureza; segundo: os holandeses, com as chamadas holandas; terceiro: os hamburgueses, com toda sorte de panos de estopa grosseiros; quarto: há poucos anos desta parte, pelos irlandeses, com panos finos das suas novas fábricas; quinto, enfim, até os rufianos, que no tempo presente se (acham?) com abundância deste gênero, para introduzirem continuamente em Portugal das nações suas vizinhas.

(E?) é uma consequência certa, e que não ignoram as pessoas bem instruídas no trato e comércio: o que geralmente sucede quando se proíbe o uso de um gênero, que serve para ornamento pessoal, se há ocasião e lugar, a que os povos inventem outro, muitas vezes de maior dano para se servirem em lugar daquele que se defende; a experiência assim o tem mostrado por uma série de desempenhos.

Seja o primeiro aquele que sucedeu à monarquia de Espanha, neste presente século: proibiu o soberano os galões de ouro e prata; defendeu as sedas bordadas, e ricas; com esta proibição, entraram logo os grandes e ricos daquele Reino a comprarem diamantes para fazerem os botões dos seus vestidos e mais ornatos pessoais. E resultou daquele proibição mandarem para o estado do Mogol somas tão grandes que somente o

interesse anual delas era suficiente para que a Espanha estabelecesse nos seus estados fábricas de galões de ouro e prata e as mais preciosas sedas que havia proibido; porque sendo tudo fabricado nesse Reino, não era justo o proibirem-se, e não havia ocasião de sair para fora dele tantos milhões de prata, cujos continuamente circulavam entre todos os vassallos, pelo troco de pedras, que deviam estar enterradas nos cofres dos particulares. Este exemplo pois mostra clara evidentemente que aquela Pragmática ao parecer de todos justa por defender aqueles gêneros que se fabricavam fora do Estado deu causa a maior perda do que aquela que se quis remediar. Com muito maior razão se pode temer (como já vai sucedendo) que depois de proibidas as rendas de linha acima relatadas, fabricadas em este Reino, e que delas viviam e traficavam tantas famílias, cujo dinheiro circulava entre todos os vassallos, sem sair para fora do Estado. Estes mesmos, que de antes usavam os ditos gêneros para guarnecerem camisas, lenços anáguas e outros panos brancos com que pareciam limpos (à imitação de Espanha) comprem aos estrangeiros as cambraias e musselines, fitas de seda (lisas) para guarnecerem em lugar daquelas rendas, as mesmas camisas e mais ornamentos que antes da proibição usavam; e desta sorte aquele dinheiro que no reino circulava entre os povos, sem sair para fora dele, vai parar nos estados que tem e conservam as fábricas das ditas cambraias e musselines; e que além do muito que tiravam anualmente de Portugal os estrangeiros, por troco do dito gênero, tirem depois da referida proibição muito maiores somas, utilizando as suas fábricas e as pessoas que nelas trabalham, ao mesmo tempo que as suplicantes (e toda a província do Minho) ficam destituídas de terem em que trabalhar para se sustentarem e às suas famílias; e religiosamente ganharem (o pão pelo suor do seu rosto) como foi ordenado a todo o gênero humano, pelo Nossa criador.

Em nome do qual pedem as suplicantes aos reais pés de Vossa Majestade que, atendendo à necessidade, à pobreza, à miséria de tantas e tão numerosas famílias, que se acham ociosas, sem terem em que trabalhar, se lhe aplique o pronto remédio de que necessitam tanto, para o interesse daquela Província, como para todo o reino, que é interessado nas manufaturas nacionais, que são as que fecham as portas à ambição das nações estrangeiras.