

Roberto Conduru

Professor adjunto de História e Teoria da Arte na Uerj, com atuação nos Programas de Pós-Graduação em Artes e Educação. Membro do Comitê Brasileiro de História da Arte, pró-cientista Faperj/Uerj e pesquisador do CNPq.

O Cativo na Arte

Representações oitocentistas do comércio de escravos no Brasil



Analisando obras produzidas por Auguste François Biard, Jean-Baptiste Debret, Johann Moritz Rugendas, Paul Harro-Harring, Thomas Ender, W. Read e outros, no século XIX, que representam a comercialização de escravos, é possível refletir sobre alguns aspectos da condição social dos africanos e afro-descendentes que foram escravizados no Brasil, das práticas e meios de representação, bem como da arte nessa conjuntura.

Palavras-chave: escravidão; mercado de negros; afro-brasilidade; arte no Brasil.

The text focus on works which figures slave commerce made by Auguste François Biard, Jean-Baptiste Debret, Johann Moritz Rugendas, Paul Harro-Harring, Thomas Ender, W. Read and others, in the XIX century, to think the social condition of Africans and Afro-descendents as slaves in Brazil, the means of iconographic representation, as well as art in that social situation.

Keywords: slavery; slave market; Afro-brazility; Brazilian art.

“A carne mais barata do mercado é a carne negra”¹

Com a vinda da corte portuguesa para a América do Sul, o estabelecimento da capital do império português no Rio de Janeiro e a abertu-

tura dos portos às nações amigas, em 1808, o Brasil passou a ser cada vez mais percorrido por portugueses e estrangeiros, independentes ou participantes de missões científicas e artísticas. Além de aumentar a produção e a difusão de conhecimentos sobre o ambiente físico e

cultural brasileiro, as ações e obras desses agentes resultaram muitas vezes em curtos-circuitos sócio-culturais, dando continuidade ao processo de expansão e autocrítica do pensamento europeu.

Da imensa iconografia produzida por europeus e nativos, artistas, cientistas e amadores, integrantes ou não das missões, uma boa parte dedica-se a representar aspectos da presença de africanos e afro-descendentes no Brasil. Nesse grupo também vasto de imagens sobressai um tema: a escravidão. Permeadas por saberes técnicos e artísticos pós-iluministas, as representações das práticas inomináveis de servidão dos negros explicitam imediatamente a tensão derivada do confronto do processo de esclarecimento supostamente em difusão na ex-colônia e a manutenção de estruturas arcaicas no vice-reino, depois no reino unido e, em seguida, na nova nação, durante o Império – tensão que persiste na República, ou seja, até hoje.

Nesse subconjunto, é possível e oportuno destacar algumas obras que representam uma cena crucial da escravidão: o comércio de seres humanos.² As figurações de africanos e afro-descendentes tratados como coisas, exibidos, postos à venda e adquiridos como mercadorias por outros humanos também são emblemáticas do processo de confronto dos agentes da razão ocidental com os horrores contra e/ou por ela produzidos.

Analisando obras produzidas por Auguste François Biard,³ Jean-Baptiste Debret,⁴ Johann Moritz Rugendas,⁵ Paul Harro-Harring,⁶ Thomas Ender,⁷ W. Read⁸ e ou-

tros, no século XIX, que representam a comercialização de escravos, é possível refletir sobre alguns aspectos da condição social dos africanos e afro-descendentes que foram escravizados no Brasil, das práticas e meios de representação, bem como da arte nessa conjuntura.

Selecionar as imagens não por autoria ou data de produção, mas agrupá-las em um conjunto delineado a partir de um tema, é constituir uma série que sugere a existência de um tipo específico em meio à variada tipologia imagética relacionada à afro-brasilidade. A análise dessas imagens com vistas à configuração do tipo precisa ressaltar os elementos comuns entre elas, que tendem a serem vistos como objetivos e, portanto, capazes de evidenciar a constância e uniformidade de determinadas práticas do comércio escravista, assim como dos modos de representá-las, pondo em questão o caráter dessas obras. Entretanto, mesmo que almeje a fixação do tipo, a análise deve atentar aos elementos inusitados e detalhes excepcionais que emergem aqui e ali nas obras, permitindo entrever olhares mais ou menos individuais de seus autores – “Suas produções são testemunhos reveladores de seus valores morais, de suas concepções estéticas e ideológicas diante da cena constrangedora da comercialização do homem pelo homem”⁹ – e até, talvez, de maneira enviesada, dos sujeitos representados. Isto faz as obras funcionarem como brechas artísticas que deixam escapar vozes supostamente aprisionadas, sejam inflexões na tipologia representacional ou

notas de resistência ao processo de coisificação dos seres.

Assim, essas obras trazem consigo tensões e limites aos ideais e às práticas de emancipação *da e pela arte*: tanto os decorrentes de seu rebaixamento à condição de registro das estruturas sociais – a arte como modalidade da história e das ciências sociais, com suas realizações entendidas como documentos –, quanto os derivados dos confrontos com estruturas sociais arcaicas, violentas, os quais podem implicar a arte como alienação e/ou como denúncia social. Isto porque

as obras da série aqui configurada foram produzidas em momentos antecedentes ou posteriores ao fim do tráfico de africanos e africanas, participando, assim, do debate intenso e da campanha contra o comércio de escravos e a própria escravidão, mas também estão conectadas ao processo por meio do qual a arte procurou constituir-se como esfera autônoma em relação aos demais campos de ação e reflexão humana.

Além disso, tomar o tema da escravidão para repensar os influxos e intercâmbios culturais processados no Brasil a partir de



INTÉRIEUR D'UNE HABITATION DE CIGANOS.

Interior de uma residência de ciganos.

Jean-Baptiste Debret, *Voyage pittoresque et historique au Brésil*, 1834-1839

1808 é um modo de contornar efemérides. Articulando duas “datas redondas” – os 200 anos da vinda da corte portuguesa aos 120 da assinatura da Lei Áurea e à conseqüente abolição da escravidão no país –, é possível delinear reflexões anticelebrativas e críticas que discutam a continuidade contemporânea das relações sociais e figurações pretéritas.

A questão central nessas obras de Biard, Debret, Rugendas, Harro-Harring, Ender, Read e outros é o comércio de seres, o que abrange, entre outros aspectos, a exibição e a avaliação das mercadorias, assim como o cerne da atividade comercial: o processo de venda e compra. Quanto à exposição das pessoas, o modo mais ou menos rígido de representá-lo é um dado a explicitar a coisificação dos seres. Não menos coisificados são os humanos representados no momento de exame e aquisição por outros.

Interior de uma residência de ciganos, de Debret, é dividida em planos: no primeiro, uma varanda, as ciganas refestelam-se; no pátio, há negros e negras trabalhando em diferentes atividades caseiras, um deles, inclusive, sofrendo castigo físico; ao fundo, meio amontoados, constituindo grupos, negros para serem vendidos. Se, nessa obra, Debret explicita o modo de armazenamento dos negros enquanto mercadoria, bem como suas possibilidades de uso no ambiente doméstico, em *Mercado da rua do Valongo*, o foco é o espaço comercial: a disposição das mercadorias e a comercialização em si. É direta a figuração dos negros dispostos um

ao lado do outro, sentados ou deitados em bancos que remetem o olhar contemporâneo às prateleiras dos atuais mercados: organizados por etnias com panos de diferentes cores (amarelo e rosa), como a atual setorização e diferenciação dos produtos por marcas e embalagens; vigiados pelo cigano, como, hoje, mercadorias, trabalhadores e consumidores são controlados pelas câmeras de vigilância de empresários abstratizados e invisíveis. Associado às comparações feitas por Debret em seu texto, sobre os ciganos como comerciantes de escravos e cavalos,¹⁰ esse modo de representar indica claramente a condição entre a coisa e o animal que se atribuía aos negros naquela conjuntura social.

Já Ender resume a cena de sua obra à dinâmica de venda, avaliação, compra e testemunho, com poucos personagens: dois homens brancos negociam uma negra sob a observação de um religioso. Da mesma forma, *Venda de escravo*, de autor desconhecido,¹¹ concentra-se na negociação, com vendedor, comprador e um casal de negros. A crueza sintética dessas imagens explicita-se verbalmente no “Recibo de compra e venda de um escravo de nome Benedito, de nação crioulo”,¹² no qual a figura reitera de modo sucinto a operação de compra e venda atestada pelo documento.

A segmentação descritiva feita por essas obras acerca da comercialização de negros – armazenar, exibir, avaliar e negociar – mantém-se, internamente, na obra de Read, que pode ser dividida em duas partes pelo eixo vertical ao centro, ten-

do o vendedor como elo de comunicação entre elas: à esquerda, estão as mercadorias; à direita, a cena descrita no título – *Comerciante de Minas regateando*.

A cena multifocal de Rugendas – *Mercado de negros* – embaralha exposição, venda e compra, pois há tanto conjuntos de mercadorias em exposição, quanto um provável comprador avaliando os negros à venda, além de um subgrupo constituído por um comerciante e um freguês que discutem um possível negócio. Harro-Haring também prefere mostrar o emaranhado de ações e sentidos presente na comercialização de negros: em sua cena, um jovem homem branco parece estar apresentando as qualidades de uma de suas mercadorias, uma mulher negra, a uma mulher branca, que cutuca outra negra e parece fazer perguntas – “e essa?”,

“não é melhor?”, “quanto custa?” –, enquanto outro homem, mais velho, permite-se apalpar outra negra posta à venda. Esta mistura é levada ao limite em *Venda de escravos no Rio de Janeiro*, de Biard, que é um verdadeiro aglomerado de coisas, animais e pessoas (vendedor, negros e compradores).

A questão não é só o que essas obras representam, mas, especialmente, como o fazem. Nesse sentido, importa a ambiência das cenas. Em *Interior de uma residência de ciganos*, Debret representa o cativoiro dos negros imiscuído à casa dos proprietários – do outro lado do largo pátio ensolarado, aberto e permeável ao interior da casa –, mostrando como a ordem aviltante perpassava o cotidiano, assim como hoje estão contíguas, naturalizadas, cenas de exploração de



MARCHÉ AUX NÈGRES.

Mercado de negros. Johann Moritz Rugendas, *Voyage pittoresque dans le Brésil*, 1835

humanos por humanos no cotidiano de diferentes espaços (casa, trabalho, praia, futebol, samba, quermesse etc.). No texto que complementa *Mercado da rua do Valongo*, Debret retoma a contigüidade entre loja e residência dos ciganos vendedores de escravos – “A porta aberta dá para um pequeno pátio que separa o armazém da moradia onde se encontram a dona da casa, a cozinha e os escravos domésticos” –,¹³ corroborando a imagem de um espaço que se abre para dentro, sem escape.

Também a cena de Read configura a loja adjacente ao cativeiro como um ambiente fechado, um recinto tosco e lúgubre, com teto baixo, janela gradeada que impede o acesso à cidade e uma porta que conecta o espaço de comercialização ao de armazenamento – portanto sem indicar qualquer solução de liberdade para os negros. O espaço representado por Harro-Haring – confuso, com colunas e arcos de diferentes alturas – também é fechado, apesar de algumas aberturas que levam a elementos opacos, à clausura. Confusão e cerramento alcançam um tom mais alto na bagunça representada por Biard, na qual o espaço mal é definido por traços tênues, que emergem do amontoado de coisas e seres.

Em forte contraste, o espaço comercial retratado por Rugendas é claro e nada enclausurado, já que três arcos desiguais abrem a perspectiva para uma paisagem bucólica e deixam a luz entrar calidamente, configurando um ambiente aberto e sereno que faz perguntar se os negros não poderiam escapar, posto que estão

sem correntes ou outros modos de aprisionamento, se queriam fazê-lo, ou se sabiam impossível essa idéia, devido às práticas de vigilância, controle e punição difundidas *no e pelo* espaço. Sob a égide da Igreja Católica – uma cruz no topo de uma torre sineira ao longe, uma escultura da Virgem Maria com o menino Jesus sobre o arco de entrada do recinto avarandado –, a escravidão segue tranquilamente o seu curso. Nesse sentido, a pequena janela gradeada, localizada na parede à esquerda, relembra a condição de cárcere, contradizendo a clara limpidez do espaço, configurado um pouco dinamicamente devido à ordem não muito rígida de disposição das pessoas.

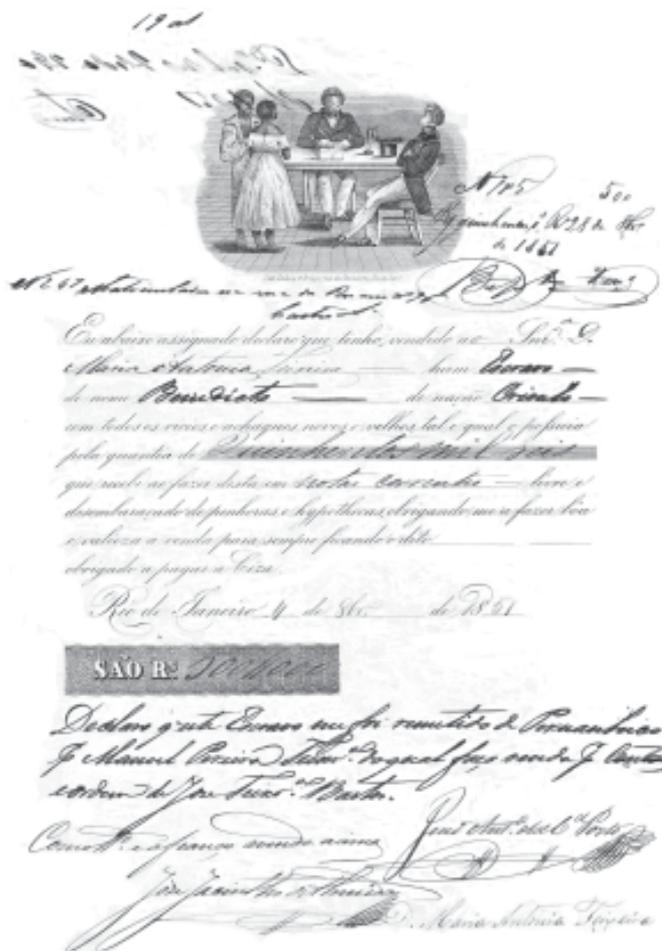
Venda de escravo e “Recibo de compra e venda de um escravo de nome Benedito, de nação crioulo” também configuram espaços opressores porque exíguos, indicados a partir dos seres e coisas poucas. Ender representa a venda de uma negra com ambiência mínima, praticamente no vazio: apenas um pedaço de chão é esboçado, com suaves sombras aquareladas que se estendem para além da cena. Menos que abstrair o lugar, a não caracterização do ambiente indica como em todo e qualquer terreno a conjuntura da escravidão persistia e prosperava, não se restringindo a esse ou àquele recinto, perpassando os espaços, as mentes, o futuro.

Nesses ambientes, são poucos os objetos representados, o que indica as condições precárias e infames a que eram submetidos os negros. Na aquarela de Ender, não há utensílios além dos elementos que as

peçoas trazem no corpo. No espaço lúgubre configurado por Harro-Haring, são poucas as coisas presentes – caixas, esteiras e trouxa –, em meio às quais estão dispostas as escravas à venda. Em *Venda de escravo* e no “Recibo de compra e venda de um escravo de nome Benedito, de nação crioulo”, os poucos objetos que delineiam as cenas referem-se aos brancos, com negros em pé ou recostados. Na obra de Read, os poucos objetos – mesa, cadeiras, livro de registros, pena, chicotes – também estão relacionados aos homens brancos, aos senhores, já que os negros sentam-se diretamente no chão, e apenas um deles parece estar sentado em uma esteira, meio à parte, vendo os acontecimentos, quase fora da cena, como um observador. Na litografia de Rugendas, há uma mesa, duas cadeiras, um banco, muitas esteiras e até um fogareiro. No banco e nas esteiras, estão deitados, sentados ou em pé os negros, embora uma negra e um negro apareçam sentados em cadeiras. Ela é uma vendedora de quitutes, provavelmente uma escrava ao ganho ou já alforriada, e portanto ocupa uma situação social diferenciada – evidenciando como a estratificação social permitia certa mobilidade, que implicava outros usos da cultura material. O homem sentado na cadeira parece ser mais um negro posto à venda, sugerindo um comerciante mais humano, que configurava um clima ameno e

até permitia aos negros reunirem-se em torno do fogo para cozinhar e conversar.

Os diversos elementos presentes na cena de Biard – móveis, instrumentos musicais, livros, objetos e outros utensílios domésticos – só servem para reiterar a coisificação dos negros na comercialização. Na casa de ciganos desenhada por Debret, as muitas coisas representadas pertencem obviamente aos proprietários, não havendo indícios delas no espaço onde os negros esperam para se-



Recibo de compra e venda de um escravo de nome Benedito, Rio de Janeiro, 1851

rem vendidos. Não é muito diferente o recinto por ele figurado como mercado, com o cigano sentado em uma grande cadeira com braços e espaldar adornados – uma “poltrona velha”, no dizer do autor –,¹⁴ com uma moringa e um chicote ao lado, enquanto os negros estão dispostos em simples bancos ou no chão. Nesse espaço, contudo, destaca-se um pano pendurado no gradil de madeira que protege o sótão, o qual “serve de dormitório aos negros”: é amarelo, na versão aquarelada, e, portanto, poderia ser mais uma veste classificatória dos negros, mas parece pertencer menos ao lugar representado (a loja) do que ao meio de representação (a gravura). Funcionando como elemento que anima a simetria algo rígida da composição, uma voluta a quebrar o equilíbrio arquitetônico, essa peça de tecido denuncia uma vontade artística, expressiva, remetendo a obra para além do simples registro analítico-documental.

Naquele processo social e nessa série de imagens, a indumentária não é um elemento menor. A maioria dos negros e negras aparecem *seminus*, em forte contraste com as roupas e adereços dos brancos. Na obra de Ender, a mulher cobre-se com um pano amarrado à cintura e ostenta um fio no pescoço, enquanto os homens brancos têm trajés variados: diferentes calçados, calças, camisas, coletes, casacas, gravatas, chapéus, bengala, óculos, hábito, terço. Na litografia de Rugendas, reincide a representação dos negros *seminus*, envoltos com panos de diferentes modos, alguns portando fios, três com chapéus e a provável ne-

gra ao ganho com vestido e xale, sinalizando com as vestes as diferentes posições sociais dos negros, o que reaparece em *Venda de escravo*, com o casal envolto em pequenos pedaços de tecido e a mulher negra com fios e outros adereços. E nas imagens de Debret há negros envoltos em panos sumários esperando a venda e negros mais paramentados nas tarefas domésticas, embora quase todos estejam *seminus*, em contraste com a complexidade maior dos trajés de proprietários, vendedor e comprador. A obra de Read também permite ver como as roupas eram indícios de distinções étnico-culturais: os brancos recobertos de diferentes modos, caracterizando funções e posicionamentos sociais; os negros *seminus*, com panos mínimos, alguns com gorros. Na cena de Harro-Haring, as sombrinhas das compradoras são o elemento do vestuário que acentua a oposição entre os poucos trajés das negras – torços e vestidos curtos, que provocam a exibição forçada de coxas e seios – e a indumentária variada e rica das brancas, “fidalgamente trajadas”,¹⁵ quase totalmente recobertas com chapéus, xales, bolsas, babados. Na obra de Biard e no “Recibo de compra e venda de um escravo de nome Benedito, de nação crioulo”, excepcionalmente, os negros aparecem vestidos, ainda que portem trajés bem mais simples do que os usados por vendedores e compradores.

O fato de mulheres e homens aparecerem ora cobertos, ora vestidos nas imagens de Rugendas e Debret induz a acreditar que a exposição dos corpos era fa-

cultativa e, portanto, uma atitude voluntária, deliberada, de pessoas apresentadas como seres amorais que viviam em condições quase animais. Contudo, ao apresentar majoritariamente seminus os corpos negros, essas obras levam a pensar que a exibição do corpo era obrigatória, fosse no real, nos acontecimentos registrados, ou ao menos na representação, nas cenas artisticamente compostas, de modo a constituir e reforçar a imagem dos negros como seres degenerados.

Tal reflexão chama a atenção para a sexualidade que perpassa muitas dessas cenas. Em sua economia sintética de grande força expressiva, a imagem de Ender explícita como a sexualidade é latente, implícita ao exame dos corpos – dentes, seios, musculatura etc. – feito, em princípio, para averiguar a saúde dos negros. Já Harro-Haring explícita o tenso jogo sexual que subjaz ao comércio de escravos: desde a nudez imposta às negras amarradas e, portanto, vulneráveis às investidas, passando pela mão do jovem vendedor que bolina sua mercadoria enquanto a exhibe, pela sombrinha da mulher que trata o corpo como objeto disponível a seu bel-prazer, culminando no comportamento declaradamente lúbrico do possível comprador idoso.

Essa estratégia de desumanização também sobressai das representações dos corpos negros, de seus traços, máscaras, poses, gestos, de “modo a marcar a distância entre o negro e o branco civilizado, padrão ideal de raça e cultura”.¹⁶ Essa violência é evidente, seja quando acomoda as especificidades corpóreas dos su-

jeitos representados às proporções e poses dos modelos acadêmicos, como na obra de Rugendas, seja ao caracterizar os negros quase como animais. À medida que se repete na série, essa degradação revela-se menos um dado dos seres representados e mais um vício dos códigos de representação dos artistas e, portanto, da imagem que constituem do outro. Trata-se de uma degenerescência que acaba por entranhar-se na própria auto-imagem. Na obra de Read, enquanto os negros são representados com caricaturas animais típicas, evidentemente artificiais, os brancos revelam expressões variadas de alheamento: falso desinteresse, afetamento, displicência, enfado – sentimentos que denunciam o desconforto, mas também a naturalização de práticas abjetas e, portanto, algumas verdades da modernidade sócio-cultural em curso na sociedade brasileira. Semelhante é a imagem de alienação de uma mulher branca na obra de Harro-Haring, a qual parece estar um pouco alheia à cena de compra e venda de pessoas que presencia, como se aquilo não lhe dissesse respeito, como se ela não se beneficiasse daquele estado de coisas. Esses modos de representação explicitam uma questão inerente a essas obras: é possível ao espectador identificar-se nelas com alguém?

No entanto, as obras não figuram os negros apenas como coisas e quase-animais submissos, pois também falam de sua humanidade. Embora mostrem como eram objetificados, as imagens indicam como os seres escravizados resistiam, preservavam sua condição humana. Em-

bora lide com poucos elementos, Ender não deixa de representar o pudor e a recusa da negra em se exibir ao possível comprador e aos demais observadores, infinitos que são os corpos e olhares que o papel em branco faz imaginar nessa cena tão alusiva. Na representação de Harro-Haring, as negras também resistem ao jogo comercial e sexual, tentam fugir à violência com a dinâmica possível a seus corpos atados, recusando-se a assumir a condição de mercadoria e objeto sexual: uma mantém o corpo hirto e olha para o alto, altiva em relação aos seres que a tentam coisificar; outra vira o corpo e mira a direção oposta à mulher que a cutuca; a terceira gira o corpo o quanto pode, fugindo ao toque do homem que a bolina.

Na cena de Rugendas, as atitudes variam bastante: enquanto comerciante e freguês discutem um possível negócio, os cativos têm comportamentos variados. Em torno de um fogareiro, estão reunidas as mulheres, provavelmente trocando experiências de quando viviam em regiões diversas, com suas culturas particulares, e foram capturadas, separadas de seus familiares, misturadas a pessoas de outras sociedades, vendidas e trazidas ao Brasil, para serem novamente comercializadas, separadas e misturadas de acordo com a vontade de seus proprietários. Alguns homens estão de pé, sentados ou deitados sobre esteiras, aparentemente cordatos, à mercê do destino. Três encontram-se de pé e conversam com a vendedora de quitutes – trocam, provavelmente, experiências do

árido viver dos negros escravizados nos dois lados do Atlântico. Outro, ainda, até parece entregar-se à contemplação, debruçado sobre a mureta, observando a paisagem bucólica ou a vida urbana do porto que o casario e a caravela sugerem, embora também possa estar planejando uma fuga, a conquista da liberdade, o retorno à África.

Debret explicita a humanidade que resiste ao cativo e extravasa essas representações do exótico. Assim, preocupa-se com a diversidade de reações dos negros frente à condição de escravos, tanto entre as nações quanto em cada uma delas, em desenho e texto, configurando em imagem o que descreve verbalmente:

O brasileiro discerniria pela fisionomia os caracteres distintivos de cada um dos negros colocados na fila à esquerda da cena. O primeiro atormentado por coceiras e que cede à necessidade de se esfregar, é velho e sem dúvida sem energia; o segundo, ainda sadio, é mais indiferente; o terceiro é de gênio triste; o quarto, paciente; o quinto, apático; os dois últimos, sossegados. (...) Os seis ao fundo, quase da mesma nação, são todos suscetíveis de fácil civilização.¹⁷

Para além dos jogos de comércio e sexo, que atualizam os valores dominantes na estrutura social vigente, como sintetizado magistralmente por Ender, certas obras falam de jogos praticados pelos seres escravizados. Na obra de Read, alguns negros jogam com coisas e entre si: uns são participantes, outros assisten-

tes, agachados ou em pé, de perto ou de longe – e os brancos não parecem se importar com isso, se é que o notam. Os cativos podem estar reinventando, com poucos elementos, a lúdica da vida, como se quisessem preservar o ânima e esquecer a cena contígua, a venda de um negro como eles, não passivos e alienados, mas silenciosamente resistentes frente ao seu destino social. No *Mercado da rua do Valongo*, de Debret, as crianças ao centro também parecem jogar entre si. Essa reincidência traz a pergunta: são brincadeiras esses jogos, práticas alienadas de divertimento infantil e adulto? Ou métodos de adivinhação característicos de crenças e ritos religiosos que pretendiam interferir no processo em curso, na vida? Isto, por sua vez, remete ao tópico da religião, que pode ser estendido à obra de Rugendas: é só comida ou também mandinga o que fazem as mulheres junto ao fogo naquele mercado de escravos? Apesar de não explicitá-lo visual ou verbalmente, Debret deixa indícios da persistência das práticas religiosas afro-descendentes quando fala de uma “espécie de dança”: “Nesse mercado, convertido às vezes em salão de baile por licença do patrão, ouvem-se urros ritmados dos negros girando sobre si próprios e batendo o compasso com as mãos” –,¹⁸ embora permaneça a questão sobre esses ritos acontecerem apenas devido à tolerância dos comerciantes ou também em função da resistência dos negros.

Outro modo de evidenciar humanidade, escape e resistência à condição abjeta a que foram submetidos os negros, é uma

cena especial representada por Rugendas. No *Mercado de negros* por ele figurado, destaca-se o negro, à direita, que desenha sobre a parede, alheio ao que acontece à sua volta, enquanto alguns o observam, inclusive um provável comprador. A imagem indica um feito excepcional: sem maiores cerceamentos, um escravo representa à luz do dia; um cativo vale-se das artes plásticas como meio de auto-representação.

A situação não é de todo verossímil. Primeiro, porque os desenhos no muro não condizem com os modos de representar das culturas de onde provieram os africanos trazidos como escravos ao Brasil. Além disso, segundo se sabe, a representação dos africanos e afro-descendentes era restrita: em geral, representavam-se ou por meio dos códigos europeus, fosse incorporando-os ou infiltrando seu imaginário em cenas da religião católica, ou por meio de imagens utilizadas nas religiões de matrizes africanas, que praticavam mais ou menos às escondidas. A representação pública de suas vidas cotidianas na América dependeu de mãos e olhos alheios, esteve sob o controle de figuras como Carlos Julião, Jean-Baptiste Debret, Rugendas, Thomas Ender e outros, muitos outros, durante a escravidão, depois e, a rigor, até hoje, quando esse tipo de iconografia – cenas da vida exótica nos trópicos – ainda é produzida e consumida mundo afora.

Mas podemos pensar se Rugendas não pretendeu ir além do documento, da obrigação de retratar a situação imediatamen-

te visível, ultrapassando a realidade para representar, mais do que viu, o que sentiu. Com sua gravura, ele estaria nos dizendo: apesar da situação abominável, de todas as limitações e dores, os africanos e afro-descendentes escravizados souberam resistir e preservar sua cultura artística – não só a criação, mas também a fruição estética, suas práticas e saberes, sua humanidade. Isso evidencia igualmente como, na arte, a imagem transita entre realidade e ficção, entre a verdade, o verossímil e até, quem sabe, a mentira.

Tais considerações nos levam a pensar na veracidade dessa série de imagens, nos modos de representar, figurar e dar a ver. *Venda de escravo* tem um espaço

algo opressivo devido à profundidade rasa que comprime as figuras, a sociabilidade brasileira, e não só os negros. Embora seja mais arejada e equilibrada, a pequena imagem que ilustra o “Recibo de compra e venda de um escravo de nome Benedito, de nação crioulo” também oprime, por indicar a extensão infinita da ordem escravista, como na imagem de Ender. Já Read arma a sua cena com uma perspectiva um pouco incongruente, acentuada pelos barretes de madeira do teto, com múltiplos pontos de fuga, que determinam um espaço comprimido e disforme que faz levantar uma questão: em que medida a tensão na representação deriva do tema representado e não de uma suposta imperícia técnico-artística? Esse



VENDEUR D'HERBE DE RUDA

Vendedor de arruda. Jean-Baptiste Debret, *Voyage pittoresque et historique au Brésil*, 1834-1839

conflito é igualmente perceptível na má coadunação de elementos arquitetônicos, pessoas e coisas, assim como da perspectiva, na obra de Harro-Haring, a qual, assim, pode ser vista ao mesmo tempo em sentido oposto: vãos curvos e volumes roliços ecoariam as voltas e giros dos corpos seminus das negras, denunciando a violência sexual que domina a cena e estendendo ao espaço sua resistência ao aviltamento.

Se as imagens de Debret aqui tratadas parecem harmônicas em termos de delineamento de espaços e figuras, a obra de Rugendas apresenta algumas descontinuidades na proporção entre as coisas e seres representados, que contrasta com o tom brando com que ele configura sua cena. Sua litografia expõe com luz suave, sem dramaticidade, uma cena do terrível cotidiano da servidão: humanos vendidos por outros humanos. Embora tenha como pano de fundo uma paisagem plácida e esteja situada em um espaço arquitetônico equilibrado, harmonioso, a

situação não poderia ser mais abjeta. Trata-se de um adoçamento visual de estruturas, situações e atitudes brutais, passível de ser conectado ao modo como, atualmente, Sebastião Salgado concilia em suas fotos temas aviltantes e modos clássicos de representação – o que indica a persistência, na arte engajada na denúncia social, da prática de tornar o abjeto visualmente aceitável.

Complexa é a problemática da escravidão, do comércio de humanos por humanos, e igualmente a da arte. Porque, em última instância, essas imagens foram feitas para fim semelhante ao tema que retratam: serem exibidas também para avaliação, compra, mostra, juízo, aquisição – um processo sem fim –, dada a condição da obra de arte como mercadoria no processo de mercantilização de tudo e todos em curso. Portanto, não são apenas representações artísticas do cativo o que essas obras apresentam, pois elas implicam pensar também a arte como cativo e a arte cativa.

N O T A S

1. YUKA, Marcelo; SEU JORGE; CAPPELLETTE, Wilson. A carne. Intérprete: Elza Soares. In: SOARES, Elza. *Do cóccix até o pescoço*. São Paulo: Maianga Discos, 2002.
2. O conjunto aqui reunido expande a seleção analisada em KOSSOY, Boris; CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. *O olhar europeu: o negro na iconografia brasileira do século XIX*. São Paulo: Edusp, 2002. p. 55-69.
3. BIARD, Auguste François. *Venda de escravos no Rio de Janeiro*. 11,1 x 17,2 cm. Ilustração do livro *Deux années au Brésil*. Paris: Hachette, 1862. Reproduzido em AGUILAR,

Nelson (org.). *Mostra do redescobrimento: negro de corpo e alma*. São Paulo: Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais, 2000. p. 271.

4. DEBRET, Jean-Baptiste. *Interior de uma residência de ciganos*. 1834-1839. Ilustração do livro *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo, Edusp, 1978. p. 263. DEBRET, Jean-Baptiste. *Mercado da rua do Valongo*. 1834-1839. Ilustração do livro *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. op. cit. p. 259. DEBRET, Jean-Baptiste. *Loge (sic) da rua do Valongo*. c. 1820-1830. Aquarela, 17,5 x 26,5 cm, MEA 0231. Reproduzido em CARDOSO, Rafael; BANDEIRA, Julio; SIQUEIRA, Vera Beatriz. *Castro Maya colecionador de Debret*. São Paulo: Capivara; Rio de Janeiro: Museus Castro Maya, 2003. p. 233.
5. RUGENDAS, Johann Moritz. *Mercado de negros*. c. 1835. Litografia colorida à mão, 35,5 x 51,3 cm. Reproduzido em AGUILAR, Nelson (org.). *Mostra do redescobrimento: negro de corpo e alma*. op. cit. p. 267.
6. HARRO-HARRING, Paul. *Inspeção de negras recentemente chegadas da África*. 1840. Reproduzido em KOSSOY, Boris; CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. *O olhar europeu: o negro na iconografia brasileira do século XIX*. op. cit. p. 65.
7. ENDER, Thomas. *Uma negra é vendida*. c. 1817-1818. Aquarela e lápis, 15,5 x 16,8 cm. Reproduzido em WAGNER, Robert; BANDEIRA, Julio. *Viagem ao Brasil nas aquarelas de Thomas Ender: 1817-1818*. t. II. Petrópolis, RJ: Kapa, 2000. p. 595.
8. READ, W. *Comerciante de Minas regateando*. s.d. Publicado em A.P.D.G. *Sketches of Portuguese life, manners, costume and character*. Londres: B. Whittaker, 1826. p. 298. Reproduzida em KOSSOY, Boris; CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. *O olhar europeu: o negro na iconografia brasileira do século XIX*. São Paulo: Edusp, 2002. p. 59.
9. KOSSOY, Boris; CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. op. cit. p. 55.
10. DEBRET, Jean-Baptiste. *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1978. p. 258.
11. Anônimo. *Venda de escravo*. c. 1829. Aquarela, guache e tinta ferrogálica, 18 x 23,5 cm. Reproduzida em AGUILAR, Nelson (org.). *Mostra do redescobrimento: negro de corpo e alma*. op. cit. p. 271.
12. "Recibo de compra e venda de um escravo de nome Benedito, de nação crioulo". 4/10/1851. Arquivo Nacional, Rio de Janeiro. Reproduzido em KOSSOY, Boris; CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. *O olhar europeu: o negro na iconografia brasileira do século XIX*. op. cit. p. 69.
13. DEBRET, Jean-Baptiste. op. cit. p. 261.
14. *ibidem*. p. 260.
15. KOSSOY, Boris; CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. op. cit. p. 56.
16. *ibidem*. p. 55.
17. DEBRET, Jean-Baptiste. op. cit. p. 260.
18. *ibidem*. p. 258.

Recebido em 03/01/2008
Aprovado em 27/01/2008