

**AOS OLHOS DO OBSERVADOR ESTRANGEIRO**  
**A ROUPA NA CONSTRUÇÃO DA ESCRAVIDÃO NO RIO DE JANEIRO**  
**TO THE EYES OF THE FOREIGN OBSERVER**  
**CLOTHING IN THE CONSTRUCTION OF SLAVERY IN RIO DE JANEIRO**

**PATRICIA MARCH DE SOUZA** | Doutora em História Social pelo Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura da PUC-Rio. Professora de Design de Produto e Têxteis na Escola de Belas Artes (UFRJ).

**RESUMO**

O presente artigo tem como propósito rever o papel que tem sido atribuído ao vestuário no cotidiano dos escravos da cidade do Rio de Janeiro no Oitocentos, buscando novos elementos para ampliar a compreensão de como os escravos praticavam o vestir na experiência do cativo. O estudo compreende a análise de textos e imagens do livro *Viagem ao Brasil: 1865-1866*, de Louis e Elizabeth Agassiz, com o exame crítico dos registros textuais e imagéticos como representações construídas acerca da aparência dos escravos, nas quais a roupa é um fator significativo na caracterização da população negra e escrava.

*Palavras-chave: vestuário escravo; escravidão urbana; cultura e cotidiano; Rio de Janeiro oitocentista.*

**ABSTRACT**

The purpose of this article is to review the role that has been attributed to clothing in the daily life of the slaves of the city of Rio de Janeiro in the 18th century, searching for new elements to expand the understanding of how slaves practiced dressing in the experience of captivity. The study includes the analysis of texts and images from the book *Viagem ao Brasil: 1865-1866*, by Louis and Elizabeth Agassiz, with a critical examination of textual and imagery records as representations built on the appearance of slaves, in which clothing is a significant factor in the characterization of the black and slave population.

*Keywords: slave clothing; urban slavery; culture and daily life; Rio de Janeiro in the eighteenth century.*

**RESUMEN**

El presente artículo tiene como propósito revisar el papel que se ha atribuido a la vestimenta en el cotidiano de los esclavos de la ciudad de Río de Janeiro en los Ochocientos, buscando nuevos elementos para ampliar la comprensión de cómo los esclavos practicaban el vestir en la experiencia del cautiverio. El estudio comprende el análisis de textos e imágenes del libro *Viaje a Brasil: 1865-1866*, de Louis y Elizabeth Agassiz, con el examen crítico de los registros textuales e imagéticos como representaciones construidas acerca de la apariencia de los esclavos, en las que la ropa es un factor significativo en la caracterización de la población negra y esclava.

*Palabras clave: vestuario esclavo; la esclavitud urbana; la cultura y la vida cotidiana; Río de Janeiro oitocentista.*

**A**o investigarmos aspectos da cultura e do cotidiano da escravidão no Rio de Janeiro do século XIX, há de se ter em conta que foi através do olhar “do outro” que foram construídas imagens acerca da existência cativa na cidade. As fontes documentais sobre escravidão são essencialmente derivadas de *quem via* o escravo e não de *quem era* escravo, foi o “olhar branco” que conceituou a vida afetiva, religiosa, cultural e material dos escravos africanos e seus descendentes. Por conseguinte, investigar formas e hábitos de vestuário implica lidarmos com interpretações provenientes de “representações do outro”, alheias à compreensão dos próprios escravos sobre suas roupas.<sup>1</sup>

Na produção historiográfica sobre escravidão brasileira, aspectos culturais da existência cativa são apresentados, de forma hegemônica, sob a ótica de viajantes estrangeiros do século XIX.<sup>2</sup> Mesmo em estudos mais aprofundados sobre a escravidão no Rio de Janeiro, as poucas e breves referências específicas existentes sobre formas de vestir dos escravos estão restritas à reprodução de textos e imagens dos relatos de viagem, prevalecendo a adoção preponderante da ótica “estrangeira”, como no relevante e minucioso trabalho de Mary Karasch (1987, p. 130-131 e p. 221-226), no qual práticas de vestuário dos escravos são descritas a partir de textos e imagens das obras de Jean Baptiste Debret (1978) e Johann Moritz Rugendas (1979).

Observadores “de fora”, originários de outros contextos culturais, os viajantes observaram a população do Rio de Janeiro e seus costumes basicamente orientados por um raciocínio apriorístico construído a partir da receptividade europeia diante do estranho, novo, insólito e supostamente atrasado contexto cultural. Suas descrições e narrativas são permeadas de interpretações e avaliações afetivo-cognitivas que norteavam a organização e a construção do “novo” e do “outro” observados.

Registrar as diferenças era o principal critério para representar aspectos da escravidão e da existência cativa no Brasil. As representações textuais e imagéticas dos relatos de viagem acerca de valores, práticas e comportamento da população escrava do Rio de Janeiro eram norteadas pela percepção estimulada pelo exótico, inusitado e diferente, observados na existência cativa. Na elaboração da alteridade, a população negra foi *a priori* considerada “diferente” e, nesse processo, ao negro era dedicada uma avaliação de inferioridade tal que, entre o viajante e ele, se interpunham vários níveis discriminatórios de etnia, civilidade e cultura.

Nesse sentido, quais seriam os aspectos visíveis que caracterizariam os escravos aos olhos do observador estrangeiro? Ao conjunto dos aspectos “naturais” – características físicas e psicológicas consideradas hereditárias e inerentes às diferentes etnias – e culturais, se somava a condição cativa. Na percepção dos viajantes, além da procedência e da cor, que

---

1 Investigação desenvolvida na tese de doutorado intitulada *Visualidade da escravidão: representações e práticas de vestuário no cotidiano dos escravos na cidade do Rio de Janeiro oitocentista* (Souza, 2011), que tem como proposta rever o papel atribuído ao vestuário no cotidiano dos escravos na cidade, introduzindo novos elementos para ampliar a compreensão de como os escravos praticavam o vestir na experiência do cativo.

2 Dentre os textos sobre as tipologias textuais e imagéticas dos viajantes do século XIX, do enfoque temático e do uso de relatos de viagem como única ou principal fonte de consulta, ver Lisboa (2000, p. 267-299); Leite (1993); Barreiro (2002); Quintaneiro (1996); Leite (1996).

aprioristicamente significavam “inferioridade natural”, o negro se diferenciava pelo trabalho e pela (ausência de) cultura, evidenciando uma concepção de extremo racismo misturada à interiorizada superioridade branca, colonizadora. Portanto, uma série de elementos interferiu na construção do negro escravo, africano e crioulo nos relatos de viagem, principais responsáveis pelo estabelecimento e reprodução de estereótipos no imaginário tanto estrangeiro quanto brasileiro sobre a escravidão e os escravos.

Essa questão ganharia outra dimensão quando observada a escravidão urbana no Rio de Janeiro, destacável com o grande contingente de negros, a pluralidade de grupos de procedência, e os modos e ritmos de trabalho escravo na cidade no século XIX. As cenas e cenários da paisagem urbana da cidade causavam forte impacto visual aos viajantes, como nas palavras do naturalista prussiano Hermann Burmeister, que no início da década de 1850 afirmou: “interesse muito maior é o que desperta, no estrangeiro, a população de cor do Rio de Janeiro. O que dela se vê compõe-se quase exclusivamente de escravos” (Burmeister, 1980, p. 71).

Sobre formas e hábitos de vestir, o uso recorrente e preponderante dos relatos de viagem como fonte documental proporcionou uma percepção da roupa escrava na qual prevalece a intensificação de determinados aspectos, eleitos para representar o exotismo e o inusitado da “cidade negra”, que “saltava aos olhos” e interessava enquanto registro da viagem realizada. Para o viajante estrangeiro não caberia registrar a “normalidade” ou a “semelhança” na visualidade de homens e mulheres escravos, africanos ou crioulos, mas sim o registro da seminudez, dos trapos e dos andrajos – marcas da precariedade material da condição cativa –, e da musselina branca e das rendas, dos turbantes, dos panos da costa e dos xales, expressões de identidade étnica e cultural. Dessa forma, são construídas tipologias visuais da população cativa da cidade resumidas, que entendemos incompatíveis com o contexto sociocultural do Rio de Janeiro no Oitocentos.

A transcrição e reprodução de textos e imagens provenientes dos relatos de viagem, portanto, restringem o alcance de compreensão sobre as formas de vestir dos escravos do Rio de Janeiro oitocentista, com a indumentária participando na criação de estereótipos da visualidade de mulheres e homens negros africanos e seus descendentes, escravizados ou não, igualando indivíduos por meio da implantação de formas de vestuário. Não se trata aqui de desqualificar o uso e o valor documental destas fontes, mas sim requalificá-las enquanto registros realizados por observadores “de fora”, cujo desconhecimento e distanciamento do contexto social local norteiam o trato de determinadas questões.

Sobre o trabalho com relatos de viagem, cabe sublinhar que são duplamente reveladores, na medida em que podem oferecer dois tipos de fontes documentais, enriquecendo a investigação e a análise de dados, conforme apontado por Miriam Moreira Leite (1993). As fontes explícitas, nas informações descritivas de cenas e comportamentos observados, e as inferências que o pesquisador vai extrair através de análises das descrições, que podem trazer à luz dados implícitos contidos nas narrativas, assim como opiniões e pontos de vista do viajante.

Não ignorando a importância de detectar aspectos empíricos, deve-se ir além, em busca do que podem oferecer texto verbal e texto visual, construções discursivas que servem de suporte a representações do mundo social experimentado pelos viajantes estrangeiros. É

nesse contexto que se insere o presente artigo, dedicado à análise crítica de narrativas textuais e imagéticas oferecidas nos relatos de viagem, na expectativa de perceber a participação da roupa na construção da identidade escrava no Rio de Janeiro e reavaliar estereótipos estabelecidos sobre a visualidade escrava.

O procedimento adotado para tratar as descrições e os registros das roupas consiste em analisá-las enquanto representações que mostram como seus autores observavam e interpretavam a existência cativa. Para tanto, parto inicialmente da ideia de que as representações são formas de “modelar” a sociedade através do diálogo do autor com os modos de existência de seu tempo e de acordo com a sua habilidade de reproduzir sentimentos, necessidades, crenças e valores.

Tal abordagem leva à definição de uma estratégia de investigação embasada na noção de *representação* formulada por Roger Chartier, que a define como o modo pelo qual “em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada e dada a ler” (Chartier, 1990, p. 17). As representações estariam alicerçadas no campo de forças entre o “eu-indivíduo” e o “nós-sociedade”. Segundo Chartier, o trabalho com “representação”, entendida como uma imagem presente de um objeto ausente, apresenta uma questão fundamental: a da variabilidade e da pluralidade de compreensões (ou incompreensões) das representações do mundo social propostas em imagens e textos. Essa questão tem a ver com as classificações e exclusões que constituem na sua diferença radical as configurações coletivas ou singulares próprias de um tempo e de um espaço.

Tendo em vista o caminho investigativo proposto, encontro nas abordagens conceituais de representação social marcos teóricos e metodológicos para o desenvolvimento de análise de textos e imagens oferecidos nos relatos de viagem. As representações sociais se apresentam como uma maneira de interpretar e pensar a realidade cotidiana, pois ela relaciona processos simbólicos e procedimentos. Toda representação social é representação de alguém ou de alguma coisa, é o processo pelo qual se institui a relação entre o mundo e as coisas.

A partir da premissa de que existem formas diferentes de conhecer e de se comunicar, guiadas por objetivos diferentes, a psicóloga social Denise Jodelet define representação social como “uma forma de conhecimento socialmente elaborada e partilhada, tendo uma visão prática e concorrendo para a construção de uma realidade comum a um conjunto social” (apud Guareshi; Jovechelovitch, 1998, p. 11). De acordo com Jodelet, o processo de produção, circulação, apropriação e contestação das representações sociais dimensiona a sua competência histórica e transformadora, pois reúne elementos culturais, cognitivos e provenientes de juízo de valor, isto é, ideológicos. Desse modo, as representações são, essencialmente, fenômenos sociais que, mesmo acessados a partir do seu conteúdo cognitivo, têm que ser entendidos a partir seu contexto de produção. Ou seja, a partir das funções simbólicas e ideológicas a que servem e das formas de comunicação onde circulam.

Nesse sentido, ao examinar representações textuais e imagéticas, destaco três perguntas iniciais que norteiam o seu desenvolvimento: quem está observando, o que está sendo observado, e o que é feito da observação? Indagações importantes para a recomposição e

contextualização das formas de percepção e representação das roupas e seu encadeamento no universo representacional construído sobre comportamentos e práticas dos escravos nos livros de viagem.

O estudo apresentado no presente artigo compreende a análise dos conteúdos de representação imagem e representação texto em um mesmo relato de viagem, *Viagem ao Brasil*, de Jean Louis Agassiz e Elizabeth Agassiz (1975), observando as características dos suportes descritivos – texto verbal e texto imagético – e as devidas participações desses dois tipos de construção em um mesmo relato, que ora se completam, ora se contrapõem, ora surgem independentes de uma possível complementaridade.

Assim, na busca do que podem oferecer os dois tipos de representação – textual e imagética –, e suas possíveis vinculações, destaco as colocações de Barthes sobre as relações entre texto e imagem (Barthes, 1977, p. 39-41).<sup>3</sup>

### JEAN LOUIS RODOLPHE AGASSIZ E ELIZABETH CAREY AGASSIZ

*Viagem ao Brasil*, de Jean Louis Agassiz e Elizabeth Agassiz, é o livro de viagem entre os pesquisados que mais vezes foi editado desde a sua primeira publicação nos Estados Unidos, em 1868. Conforme Paulo Berger (1980), a difusão desta obra compreende quinze edições no exterior, Europa e Estados Unidos, realizadas, com uma exceção, ainda no século XIX. No Brasil, esse trabalho foi publicado pela primeira vez, integralmente, apenas a partir de edição francesa, no ano de 1938, com uma segunda publicação em 1975. A difusão de *Viagem ao Brasil* compreende, também, várias citações em outras obras do gênero.

Jean Louis Agassiz liderou expedição científica norte-americana que visitou várias regiões do Brasil, do Rio de Janeiro ao Amazonas, de 1865 a 1866. Zoólogo suíço, naturalizado norte-americano, quando veio ao Brasil já havia realizado trabalhos para os cientistas Johan B. Von Spix e C. F. P. Von Martius, que estiveram no Brasil de 1817 a 1820. Sob a direção de Agassiz, a expedição Thayer – assim denominada devido ao apoio financeiro do norte-americano Nataniel Thayer – era composta por outros naturalistas, assistentes, um desenhista, Jacques Burkhardt, e um fotógrafo, Walther Hunnewell, além da esposa de Agassiz, Elizabeth.

Em uma época em que as teses darwinistas estavam se fortalecendo nos meios científicos, Agassiz defendia o criacionismo, extremamente preocupado em mostrar a natureza como obra do Criador. De acordo com a pesquisadora Fabiane Vinente dos Santos (2005), Agassiz era “opponente tenaz” das teorias sobre evolução das espécies defendidas por Charles Darwin e “o objetivo da viagem de Louis Agassiz ao Brasil não era outro senão provar que Darwin estava errado” (Santos, 2005, p. 13). A historiadora Lorelai Kury (2001) assinala que Agassiz, no decorrer de sua carreira, passou a crer na poligenia das espécies humanas,

---

3 Segundo Roland Barthes, as relações entre texto e imagem acontecem de três formas distintas: *ancoragem* – o texto conota e direciona a leitura servindo de apoio à imagem; *ilustração* – a imagem é suporte à leitura do texto, sendo este o principal elemento e a imagem o interpretando em um contexto específico; *relay* – texto e imagem são complementares, um apoiando o outro na compreensão da mesma mensagem.

defendendo que elas não se originaram de um ascendente comum, mas eram provenientes de criações distintas.

As ideias propostas por Agassiz seguiam o caminho de teorias científicas formuladas no decorrer das últimas décadas do século XVIII, quando muitos pensadores europeus, se interessando pelo estudo da configuração dos povos, buscaram explicar a diversidade da espécie humana. Várias teorias foram construídas sobre a variedade dos seres humanos e algumas geraram frutos no século XIX, através de reiteraões, potencializaões e reinterpretatões, resultando na legitimaão científica do racismo (Sela, 2006).<sup>4</sup>

Os estudos de Louis Agassiz abrangiam ideias acerca da diversidade dos povos e suas estreitas relaões com os lugares geográficos de origem, com a organizaão hierárquica da espécie humana, na qual os africanos ocupavam o nível mais baixo. Portanto, munidos de concepões de cunho racista, o casal Agassiz desembarcou no Brasil com a perspectiva de estudar a natureza e a população brasileira, étnica e culturalmente diversificada e heterogênea.

Os conceitos e valoraões racistas a respeito dos negros e sua origem africana adquirem outra dimensão, com contornos mais contundentes, quando um ingrediente significativo é acrescentado ao estudo das observaões e registros de *Viagem ao Brasil*. Insistindo em seu propósito investigativo das distinões entre raças, Louis Agassiz providenciou a realizaão de fotografias de homens e mulheres negros, índios e mestiços, na expectativa de registrar características antropométricas de tipos que compunham a população brasileira.<sup>5</sup> “As fotos são bastante chocantes pela forma como foram produzidas e pelo arranjo posterior que sofreram. Grande parte dos homens fotografados está nua. Algumas mulheres posaram nuas e outras desnudaram apenas os seios” (Kuri, 2001, p. 167).

De acordo com George Ermakoff (2004), autor e editor de trabalhos sobre a história da fotografia no Brasil do século XIX, Louis Agassiz teria encomendado ao fotógrafo Augusto Stahl uma série de registros com estas características, retratando mulheres e homens negros da cidade do Rio de Janeiro, algumas apresentadas por Ermakoff em seu livro (2004, p. 251). Fato que possibilita ampliar o entendimento dos relatos dos Agassiz, vislumbrando mais nitidamente juízos de valor que permeiam seus escritos.

Estruturado em forma de diário, *Viagem ao Brasil* mescla informações científicas com narrativas do cotidiano das viagens realizadas, registradas por Elizabeth Agassiz, principal autora dos textos. O viés científico dos registros de teorias do naturalista, aplicadas à natureza e seus fenômenos estudados no Brasil, entrecruza-se com o estilo que Elizabeth Agassiz

---

4 Um bom panorama destas teorias é apresentado por Eneida Maria M. Sela que, ao investigar maneiras pelas quais os viajantes europeus enxergaram os africanos na experiência da escravidão no Rio de Janeiro na primeira metade do século XIX, aponta conexões existentes entre teorias científicas e estéticas e discursos construídos pelos viajantes sobre os escravos africanos e suas práticas culturais.

5 A fotografia antropométrica foi um recurso utilizado no século XIX em várias partes do mundo com o objetivo de embasar estudos sobre raças humanas. Este tipo de registro imagético já havia sido realizado anteriormente por Agassiz, na década de 1850 em sua terra natal, com uma série de retratos de mulheres e homens negros. Posteriormente, foi comprovada a irrelevância do uso deste tipo de fotografia, que não apresentava nenhum valor científico.

imprimiu às expressões que observou e descreveu. Era ela que diariamente anotava suas observações acerca de paisagens, cenas, pessoas e hábitos observados nas incursões pelo país. No que se refere aos estudos científicos da expedição, Elizabeth, de forma didática e explicativa, transcreveu cartas e trechos de estudos e conferências do marido. A participação de Louis Agassiz nos textos restringe-se a comentários sobre características naturais das regiões visitadas, apresentadas em notas explicativas acrescentadas para a edição europeia e identificadas através de suas iniciais “L. A.”.

São poucas as referências e descrições da autora sobre hábitos e modos de vestir de negros e escravos, registrando alguns aspectos em especial, como a seminudez de escravos do sexo masculino, e descrições de tipos da indumentária feminina, apresentando alguns detalhes sobre material, cor e formas de arranjo de peças de roupa e acessórios. Uma leitura mais atenta, porém, em busca de outros aspectos relevantes além das informações empíricas, revela peculiaridades das construções textuais da autora, permeadas de interpretações significativamente afetadas por avaliações afetivo-cognitivas. Suas descrições das formas de vestir dos escravos são permeadas de associações valorativas de atributos físicos, formas de comportamento e traços de índole, entre outros elementos qualificadores.

E os grupos de rua, então! Aqui, os pretos carregadores seminus, rígidos e firmes como estátuas de bronze, sob os pesados fardos que carregam na cabeça parecem estar aparafusados em seu crânio; ali, padres de batinas compridas e chapéu quadrado, além, mulas balançando dois cestos cheios de frutas e legumes; não é um quadro variegado, feito para absorver o interesse de um recém-vindo? Quanto a mim, nunca os negros me pareceram sob aspecto tão artístico. Não faz muito, cruzamos na rua com uma preta toda vestida de branco, o colo e os braços nus, as mangas arregaçadas e presas numa espécie de bracelete, estava com a cabeça coberta por enorme turbante de musselina branca e trazia a tiracolo sobre os ombros um xale comprido de vivas cores, caindo-lhe até quase os pés. Fazia com certeza parte da aristocracia negra, porque, do outro lado da rua, outra preta quase sem roupa, sentada nas pedras da calçada, com seu filho adormecido nos joelhos, deixa luzir ao sol a pele escura e lustrosa [...] (Agassiz; Agassiz, 1975, p. 46-47).

Neste trecho, percebe-se o uso de recursos narrativos para descrever pessoas e cenas sob aspecto artístico, como “um quadro variegado feito para absorver o interesse de um recém-vindo”. Sob essa perspectiva, nas suas construções da “representação do outro”, os escravos são comparados a “estátuas de bronze” e são conferidas feições teatrais a pessoas e cenas observadas no cotidiano das ruas.

A investigação de relatos de viagem que contêm registros textuais e imagéticos sobre roupas de escravos mostrou a prevalência autoral masculina, nos quais predominam representações fragmentadas e parciais sobre as mulheres observadas, com conteúdo discriminador, conforme papéis sociais atribuídos à mulher, de uma forma geral (Leite, 1996, p. 130-140). Nesse sentido, *Viagem ao Brasil* se destaca pela autoria feminina, com a observação diferenciada que Elizabeth estabelece, dedicando especial atenção à representação das mu-

Iheres, percebendo e enfatizando aspectos dos seus corpos, vestuários e comportamentos (Leite, 2000; Santos, 2005).

As mulheres têm sempre a cabeça coberta com um alto turbante de musselina e trazem um longo xale de cores brilhantes, ora cruzados sobre os seios, ora negligentemente atirado ao ombro, ou então, se faz frio, estreitamente enrolado em volta do busto, com os braços metidos em suas dobras. A diversidade de expressões que elas por assim dizer, extraem das maneiras de usar esse xale é de fato surpreendente. Há pouco, observei na rua uma negra alta e bela, admiravelmente bem talhada, que se achava em estado de extrema agitação. Com gestos violentos, afastava seu xale e atirava os dois braços para trás; depois, puxando-o violentamente para si, enrolava-o em volta do corpo e de novo o estendia em todo o comprimento; num movimento rápido, apertou-o ainda uma vez na cintura e, de repente, sem desprendê-lo, deu um bofetão na cara de seu interlocutor; por fim atirando o comprido xale para o ombro, foi-se orgulhosamente embora, com ares de rainha trágica (Agassiz; Agassiz, 1975, p. 68-69).

Elizabeth realça traços da mulher negra de acordo com características raciais, nas quais a cor da pele é elemento de destaque, valorizando atributos físicos e afirmando um padrão de beleza próprio:

A negra mina é quase sempre notável pela beleza dos braços e elegância das mãos. Parece que ela tem consciência disso, porque traz geralmente aos pulsos braceletes apertados, de miçangas, cujas ricas cores dão realce à finura das mãos e se casam admiravelmente com o tom bronzeado e lúcido de sua pele (Agassiz; Agassiz, 1975, p. 68-69).

A personagem descrita é identificada pela autora como originária da província de Mina na África Ocidental, “uma raça possante, e as mulheres em particular têm as formas muito belas e um porte quase nobre”, existindo “no caráter dessa tribo, um elemento de independência indomável que não permite empregá-las nas funções domésticas”. Nesse ponto é possível perceber concepções valorativas, com a atribuição de características determinantes da natureza física, índole e cultura. Elizabeth Agassiz relaciona as roupas observadas, ou melhor, determinadas peças das roupas, a comportamento, temperamento e atitudes, sempre vinculadas à questão da civilidade – ou melhor, a falta de –, expressa em termos como “raça possante”, “tribo” e “indomável”.

Nas suas descrições, a autora qualifica determinados elementos da indumentária feminina, associando inferências e interpretações a traços empíricos, como material, forma, cor, ocupação e procedência étnica. O turbante e o xale; a musselina; o branco e as cores brilhantes são vinculados a elementos como “raça possante, aristocracia negra, porte quase nobre e independência indomável”. O xale – que poderia ser o pano da costa, qualificação provavelmente desconhecida pela autora, ou então um substituto deste, usado conforme as atribuições próprias do pano da costa – merece especial atenção nas descrições da autora,



e é apresentado, junto com o turbante, como uma extensão do corpo, integrando-se a este.

A forma de compreensão e representação do xale é reforçada quando, em outro trecho, é apontada, entre as diferentes formas de uso desse elemento, a função de proteção e amparo maternal: “quando preciso, esse xale serve também de berço; lado frouxo em volta da cintura, recebe nas suas dobras o filhinho que, montado nas costas da mãe, adormece embalado docemente pelo balanço pronunciado dos quadris” (Agassiz; Agassiz, 1975, p. 68-69).

A observação da existência de diferenças hierárquicas entre a população negra é expressa pela autora por meio de uma elaboração textual na qual, para confirmar a sua qualificação de “aristocracia negra” – associada a um tipo característico de indumentária feminina –, aponta uma situação díspar, com a descrição de uma cena em que “do outro lado da rua, outra preta quase sem roupa, sentada nas pedras da calçada, com seu filho nu adormecido nos joelhos, deixava luzir ao sol a pele escura e lustrosa” (Agassiz; Agassiz, 1975, p. 46-47). Nesse sentido, a partir das descrições da autora sobre o vestuário de mulheres negras, caracterizado basicamente pelo turbante, xale, braceletes, surge uma questão: o que a autora interpreta como “quase sem roupa”? A ausência desses itens de vestuário ou de algum em especial? Talvez a falta do xale, por isso a observação “deixava luzir ao sol a pele escura e lustrosa”? Inferências à parte, é perceptível que a autora dedica especial atenção a determinadas formas de vestir femininas – aquelas que seriam usadas por mulheres dotadas de atributos destacáveis, como “aristocracia negra”, “negra alta e bela, admiravelmente bem talhada” – em detrimento de outras, cuja existência é indicada, mas sem a apresentação de alguma característica destacável.

Em relação à participação de determinados tipos de peças e adornos nos trajes na demarcação de diferenças entre mulheres negras, estes seriam símbolos visuais representativos de pertencimento étnico e também de posição social, sinais de distinção entre elas, ou entre elas e seus senhores. Na sociedade escravista, a exteriorização de poder, riqueza e distinção social incluía a extensão de luxo às mucamas, cuja proximidade e convívio com os senhores possibilitavam que se trajassem de modo diferenciado (Lara, 1977; 2000).

No processo de “representação do outro”, nos textos de Elizabeth Agassiz, é possível perceber um dos principais mecanismos por meio do qual nas representações sociais são estabelecidas mediações: a ancoragem, que permite a familiarização com o estranho a partir da ligação e integração deste a uma realidade já conhecida e institucionalizada. É nesse sentido que, por mais de uma vez, a autora fundamenta suas apreensões e interpretações: “sabemos agora que esses negros atléticos, de rosto distinto e tipo mais nobre que o dos negros dos Estados Unidos, são os Minas, originários da província de Mina, na África Ocidental” (Agassiz; Agassiz, 1975, p. 46-47).

Quanto às representações imagéticas que compõem *Viagem ao Brasil*, o caráter científico da execução da obra fez com que a maior parte das imagens seja composta por aspectos da flora e da fauna e por paisagens. Entre as gravuras inseridas nos trechos dedicados ao Rio de Janeiro estão quatro imagens *de busto* de mulheres negras dispostas de forma aleatória nas descrições textuais, reunidas e reproduzidas na imagem 1. Duas, B e D, são acompanhadas de legendas com identificação de origem étnica, outras duas, A e C, de trechos extraídos da descrição textual.

Sobre as variáveis existentes em relação à elaboração e aplicação de registros imagéticos nos relatos de viagem, Carlos Eugênio Marcondes de Moura comenta:

Parte da iconografia dos viajantes é comprometida por erros de registros ou intervenções que as descaracterizam. [...] A reprodução dos desenhos, tendo em vista as edições europeias, era feita por pintores, gravadores e litógrafos que transferiam para as obras as suas próprias ideias [...]. Através desse enviesado olhar transmitia-se, entre outras imagens alteradas ou distorcidas, a do negro. [...] Procedimento um tanto comum, no século XIX, era a cópia de imagens de artistas, reproduzidas sem identificação de sua origem. Essa prática era aceita, não tendo a conotação de plágio que hoje lhe atribuímos (Moura, 2000, p. 532-533).

Portanto, considerando a relativização do potencial documental da iconografia dos viajantes, as análises das imagens de *Viagem ao Brasil*, objetos do presente estudo, revelaram que estas são reproduções em desenho e gravura de fotografias que, de acordo com George Ermakoff (2004), foram realizadas por Augusto Stahl em 1865, aqui reunidas e reproduzidas na imagem 2. Ainda em relação a essa questão, há de se ter em conta que Stahl fotografou mulheres e homens negros por encomenda de Agassiz, as já citadas “fotografias antropométricas”. Registre-se que, fora diferenças inerentes aos recursos técnicos utilizados – desenho e fotografia –, somente a inversão de posição, “espelhada”, das mulheres retratadas diferencia as gravuras das fotografias.

Esse fato introduz a possibilidade de escolha proposital das imagens que compõem o livro de viagem, com vinculações intencionais entre as representações textuais e as representações imagéticas de hábitos e formas de vestir de escravas, ou seja, entre vestuário-palavra, aquele observado e transformado em linguagem, vestuário-imagem, aquele observado e reproduzido através de desenhos ou fotografias (Barthes, 1979, p. 5).

Retomando as gravuras apresentadas na imagem 1, no que diz respeito à autoria, em duas, A e D, consta a assinatura de Laplante; e as outras duas, B e C, não têm autoria identificada. Ainda sobre as investigações a respeito de autor e data de execução, fato relevante a ser registrado é a participação do desenhista Jacques Borchardt na expedição Thayer, embora ele não esteja identificado como autor das gravuras que compõem os registros e narrativas. Isso reforça a hipótese de que as imagens em questão não são fruto de observações *in loco*.

O cotejo e a articulação das gravuras de *Viagem ao Brasil* e as fotografias de Stahl ampliam as perspectivas de análise da visualidade feminina negra e escrava no Rio de Janeiro oitocentista oferecidas no relato de viagem em questão, aparentemente como registros de observação direta, e, dessa forma, veiculados e difundidos. Nesse ponto, retomo a questão do estabelecimento de estereótipos com a concepção de identidades generalizantes, estendidas do geral para o individual.

Cotejando-se os dois conjuntos apresentados nas imagens 1 e 2, evidencia-se como as imagens fotográficas “materializam” informações sobre formas de uso e arranjo de peças, padrões e estampas têxteis. Vale ressaltar que essa proposta de abordagem se qualifica eficaz



Imagem 1 - Da esquerda para a direita e de cima para baixo: A, B, C e D. A (“... cruzamos na rua com uma negra toda vestida de branco...”); B (“Negra mina”); C (“... esse xale serve também de berço...”); D (“Negra-mina”). Gravuras [18--]. Fonte: Agassiz; Agassiz, 1975, p. 46, 68, 69 e 79.



Imagem 2 - Da esquerda para a direita e de cima para baixo: A, B, C e D. A Mina Nagó; B Mina Yoba; C Mina Tapa; D Mina Gege. Fotografias. Augusto Stahl [1865]. Fonte: Ermakoff, 2004, p. 244, 235, 233 e 234.

pela relação direta, temática e formal, existente entre os dois conjuntos iconográficos, ou seja, retratos femininos apresentados por meio de dois suportes técnicos de registro imagético.

Abrindo parênteses sobre o tema da leitura da imagem/fotografia, é pertinente demarcar algumas questões. Ao oferecer informações visuais sobre uma cena, a imagem fotográfica concretiza e projeta o passado, recente ou remoto, para o presente, possibilitando a recuperação de uma série de dados, condensando e materializando indícios desse passado. Sobre o uso de fontes fotográficas na produção de conhecimento histórico, Boris Kossoy destaca que

A fotografia é indiscutivelmente um meio de conhecimento do passado, mas não reúne em seu conteúdo o conhecimento definitivo dele. A imagem fotográfica pode e deve ser utilizada como fonte histórica. Deve-se, entretanto, ter em mente que o assunto registrado mostra apenas um fragmento da realidade, um e só um quadro da realidade passada: um aspecto determinado [...] o resultado final de uma seleção de possibilidades de ver, optar e fixar um certo aspecto da realidade primeira [...] (Kossoy, 1989, p. 72).

A fotografia, portanto, é o produto final de uma construção: entre a imagem captada na lente e a realidade que ela apresenta, existem mediações que fazem com que seja uma representação da realidade observada. A foto é produto de uma técnica e de um ato, uma imagem que se completa como objeto finito e fechado; a sua contemplação depende de certo número de escolhas, que vão além da emoção e do prazer estético.

Minhas análises estão embasadas na compreensão de que os “fotógrafos não representam reflexos da realidade, mas representações da realidade” (Burke, 1992, p. 26). A interpretação de uma fotografia, portanto, requer cuidados para que inferências a partir do que está explícito visualmente na imagem fotográfica não comprometam a busca de conhecimento histórico.

No trabalho com imagens fotográficas como fonte documental deve-se realizar uma análise que vá além da abordagem descritiva, que tenderia a considerar estas imagens como testemunho fiel e incontestado do que foi registrado, entendendo-se que as fotografias têm uma estreita relação com o que é social e culturalmente produzido e compartilhado por indivíduos e grupos sociais.

Diante da extensa discussão sobre imagem fotográfica como fonte, é conveniente limitar-me a pontos de interesse direto para o estudo em questão – a função da roupa e dos modos de vestir na concepção dessas imagens.<sup>6</sup>

Na trilha de Martine Joly, deve-se observar que o poder da imagem está relacionado à sua função comunicativa explícita e implícita (Joly, 1996, p. 96). Nesse sentido, informações

---

6 Nas investigações desenvolvidas em *Visibilidade da escravidão: representações e práticas de vestuário no cotidiano dos escravos na cidade do Rio de Janeiro oitocentista*, examino especificidades da linguagem fotográfica, em especial a técnica do retrato, adotando como objeto de análise de formas e hábitos de vestuário fotografias realizadas por Christiano Júnior. Representações imagéticas de homens e mulheres cativos em retratos de busto e de corpo inteiro realizados no Rio de Janeiro no período de 1864 a 1866 para fins comerciais.

visuais sobre as roupas ou parte delas participam tanto de forma explícita quanto tácita nas representações imagéticas de Agassiz acerca da existência cativa.

Aqui, o propósito investigativo em questão delimita as análises dessas imagens enquanto representações construídas sob a ótica do observador estrangeiro – e que fazem parte da construção de um imaginário sobre formas de vestir dos escravos nos relatos de viagem –, buscando compreender e analisar “quem”, “o que” e “como” foram registrados hábitos e práticas de vestuário desses grupos.

As gravuras de *Viagem ao Brasil*, para além das representações de mulheres negras, com exceção da imagem 1C, apresentam variados elementos em comum. Nas imagens 1A, 1B e 1D, não existe qualquer referencial espaço-temporal que qualifique uma ação específica. São registros individuais nos quais as figuras, soltas em um espaço indefinido, são o foco da atenção, reforçado pelo tipo de enquadramento – que concentra a representação dos corpos das mulheres, com a apresentação parcial de alguns elementos destes: cabeça, tronco e membros superiores – e pelo olhar direcionado ao observador. O enquadramento, a frontalidade da figura e a pose estática dão a esses registros o caráter de retrato, nos quais, além do tom da pele e dos traços físicos específicos associados aos negros, também são visíveis cicatrizes faciais étnicas, que identificam as mulheres representadas como de origem africana.

Associando as observações apontadas a aspectos de vestuário apresentados nesses registros, surgem algumas indicações da sua qualidade documental no que diz respeito à construção de representações de hábitos e modos de vestir das mulheres negras. Nesse sentido, entendemos que as representações são construídas não apenas por meio das partes visíveis da roupa, mas, também, pelas partes visualmente ausentes, as quais destacam e ampliam determinados aspectos.

A escolha de algumas partes do corpo, em detrimento de outras, direciona o foco da atenção para determinados elementos de vestuário. Um processo de construção que compreende a identificação, seleção, hierarquização e combinação de partes das roupas. Dessa forma, alguns atributos em particular se destacam, participando nas representações de mulheres negras como elementos diacríticos.

Assim, junto com a cor da pele e traços fisionômicos estão o turbante, xale e pulseiras – com variações no que diz respeito à cor, tipo de material e formas de arranjo – como aspectos caracterizadores da mulher negra, africana ou não. Ainda nessa caracterização, a ausência de referências espaço-temporais contribui para não qualificar o tipo de roupa apresentado no que se refere à condição social e/ou atividade da portadora, tanto no caso das escravas quanto no das libertas.

O registro imagético C, reproduzido na imagem 1, por sua vez evidencia algumas peculiaridades ao exibir uma ação: uma mulher transportando uma criança. Essa apresentação é feita por meio da posição da mulher, de pé e virada de lado para o observador, e também pela posição da criança, da qual somente o rosto, virado para o lado do observador, está visível.

Do corpo da mulher pode ser visto um dos braços, descoberto e em primeiro plano; o tronco, vestido e envolto pelo mesmo tecido que envolve a criança e mantém os dois corpos unidos; e a cabeça, coberta por um turbante, com uma das faces do rosto visível. A cena está

centrada nas figuras da mulher e da criança, soltas em um espaço indefinido, mas unidas pelo tecido enrolado, formando um conjunto: essa centralização direciona a atenção para o recurso utilizado para o transporte da criança, que está de olhos fechados e com a cabeça caída para trás. Em relação a elementos do vestuário, nessa imagem é registrado o uso de turbante, de xale e de vestido, com a superposição de tecidos que se associam ao corpo feminino de diferentes formas de uso e arranjo, ao redor da cintura, enrolados à altura do busto, nos quadris, ao pescoço e amarrados para transportar os filhos às costas.

O registro iconográfico em questão caracteriza-se como representação de uma mãe negra, na qual se destaca um elemento em particular que, além de servir para transportar o filho, o protege, agasalha e embala. Uma sucinta legenda acompanha a imagem, com a reprodução de trecho da descrição textual de Elizabeth Agassiz sobre as formas de uso desta peça de vestuário feminino: “[...] esse xale serve também de berço [...]”. Essa vinculação intencional entre texto e imagem, que também ocorre no registro imagético 1A, não compromete o exame caso a caso das duas formas de representação, sem limitar ou potencializar os seus conteúdos informativos.

Em *Viagem ao Brasil*, tanto os registros textuais quanto os imagéticos sobre hábitos e modos de vestir da população escrava se restringem a mulheres. Cada um destes, porém, apresenta características peculiares no que diz respeito à representação da mulher negra e suas roupas. Nas textuais, o vestuário das mulheres é associado a características físicas, temperamento, origens étnicas e posição social, qualificando, dessa maneira, as formas de vestuário como distintas de determinados tipos de mulheres negras, demarcando diferenças.

No caso dos registros imagéticos, esse processo de demarcação de diferenças é mais tênue, com as cicatrizes étnicas faciais, quase imperceptíveis, em 1A e 1B. As imagens conduzem a uma generalização da figura feminina, de tal forma que possibilitam a identificação das mulheres registradas com qualquer tipo de mulher negra, escrava ou liberta. Esse processo também está evidenciado na representação de mãe e filho.

Ainda em relação à demarcação de diferenças no texto construído por Elizabeth Agassiz, é apontada a existência de outros tipos de vestuário, quando ela identifica uma mulher *quase sem roupa* que se contrapõe a outra usando, além de variadas peças, *turbante, xale e bracelete*. Turbante e pano da costa – registrado como *xale* nos textos de Elizabeth Agassiz – aparecem como itens característicos do vestir de mulheres negras. Elementos diacríticos colaboram para a construção de um estereótipo da indumentária feminina negra, compondo um conjunto recorrente em representações textuais e imagéticas estendido, de uma forma geral, à população feminina negra, escrava e liberta, do Rio de Janeiro oitocentista.

A investigação acerca dessas duas peças de vestuário de origens africanas aponta que suas características materiais e formas de uso e de arranjo denotavam não apenas pertencimento étnico, mas, também, posição social e preceitos religiosos. Os seus significados culturais simbólicos, porém, seriam parcial ou totalmente apreendidos somente por um público propenso à sua compreensão. Para Elizabeth Agassiz, que talvez não detivesse conhecimentos acerca dessas propriedades simbólicas, esses itens seriam apenas elementos que evidenciavam o exotismo visual da “cidade negra”.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao concluir as análises das representações imagéticas e textuais de *Viagem ao Brasil* com foco nas formas de vestir da população negra do Rio de Janeiro oitocentista, vale observar que as questões tratadas neste artigo fazem parte de uma proposta investigativa mais ampla (Souza, 2011). Reiteramos aqui as possibilidades de exploração do potencial do vestuário enquanto uma manifestação material da cultura negra, redimensionando a participação da roupa na existência cativa.

Os escravos não são testemunhas silenciosas de sua época e a possibilidade de “dar voz” àqueles que, embora submetidos à escravidão, encontrariam espaço para individual e coletivamente se manifestarem, está na investigação de atitudes, formas de convívio, costumes e práticas. Considerando a capacidade e a iniciativa de reação e adaptação dos indivíduos, em gestos, ações, e espaços – que inclui a apreensão e o manejo de bens simbólicos e objetos –, houve escravos que, apesar da sujeição ao controle e poder branco senhorial, conseguiram aproveitar oportunidades exercendo algum tipo de escolha no ato de vestir-se, em busca da corporificação de novas distinções sociais e culturais que perpassassem relações de submissão, exploração e dominação.

Ao focalizar maneiras pelas quais roupas e adornos foram usados, é possível chegar mais perto do entendimento de como pessoas que não tinham legalmente o direito de decidir sobre si mesmas, contudo arranjaram-se para se revelar por meio de suas roupas. Relacionada a essa questão, passamos da análise das representações construídas sobre hábitos e formas de vestir, tratadas no presente artigo, para a apreensão de práticas de vestuário adotadas por homens e mulheres escravizados. Avançar nesse sentido compreende a construção de caminhos investigativos na recuperação de práticas coletivas e individuais de vestuário, com a incorporação de novos tipos de fonte e novas formas de investigar fontes tradicionalmente empregadas.

As questões aqui abordadas são apenas algumas com as quais me defrontei ao me dedicar ao estudo proposto. Em minhas pesquisas, deparei-me com um conjunto significativo de textos e imagens apresentando o vestuário escravo, variando entre a alusão e a descrição, o implícito e o explicitamente registrado.

A possibilidade de aproximar e cotejar conteúdos de diferentes fontes – relatos de viagem, fotografias e jornais – se, por um lado, ampliou a apreensão de hábitos e formas de vestir dos escravos em textos e imagens, por outro, reavivou aspectos significativos relacionados à visibilidade da escravidão, redimensionando a participação da roupa na existência cativa.

## Referências bibliográficas

AGASSIZ, Luiz; AGASSIZ, Elizabeth Cary. *Viagem ao Brasil: 1865-1866*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1975.

BARREIRO, José Carlos. *Imaginário e viajantes no Brasil do século XIX: cultura e cotidiano, tradição e resistência*. São Paulo: Unesp, 2002.



- BARTHES, Roland. *Image Music Text*. London: Fontana Press, 1977.
- \_\_\_\_\_. *Sistema da moda*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1979.
- BERGER, Paulo. *Bibliografia do Rio de Janeiro de viajantes e autores estrangeiros: 1531-1900*. Rio de Janeiro: Seec, 1980.
- BURKE, Peter (org.). *A escrita da história*. São Paulo: Unesp, 1992.
- BURMEISTER, Hermann. *Viagem ao Brasil através das províncias do Rio de Janeiro e Minas Gerais*. Belo Horizonte; São Paulo: Itatiaia; Edusp, 1980.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa; Rio de Janeiro: Difel; Bertrand, 1990.
- DEBRET, Jean Baptiste. *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. Belo Horizonte; São Paulo: Itatiaia; Edusp, 1978, 2v.
- ERMAKOFF, George. *O negro na fotografia brasileira do século XIX*. Rio de Janeiro: Casa Editorial George Ermakoff, 2004.
- GUARESHI, Pedrinho; JOVCHELOVITCH, Sandra (orgs.). *Textos em representações sociais*. Petrópolis: Vozes, 1998.
- JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Campinas: Papirus, 1996.
- KARASCH, Mary. *Slave life in Rio de Janeiro: 1808-1850*. Princeton: Princeton University Press, 1987.
- KOSSOY, Boris. *Fotografia e história*. São Paulo: Ática, 1989.
- KURY, Lorelai B. *A sereia amazônica dos Agassiz: zoologia e racismo na viagem ao Brasil*. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, 2001, v. 21, n. 41, p. 157-172.
- LARA, Sílvia Hunold. *Sedas, panos e balangandãs: o traje de senhoras e escravas nas cidades do Rio de Janeiro e Salvador (século XVIII)*. In: SILVA, Maria Beatriz Nizza da (org.). *Brasil: colonização e escravidão*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000. p. 177-191.
- \_\_\_\_\_. *Sob o signo da cor: trajes femininos e relações raciais nas cidades de Salvador e do Rio de Janeiro, ca. 1750-1815*. Universidade Estadual de Campinas, Departamento de História, [1997].
- LEITE, Ilka Boaventura. *Antropologia da viagem: escravos e libertos em Minas Gerais no século XIX*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.
- LEITE, Miriam Lifchitz Moreira (org.). *A condição feminina no Rio de Janeiro: antologia de textos de viajantes estrangeiros – século XIX*. São Paulo: Edusp, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Livros de viagem: 1803-1900*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Mulheres viajantes no século XIX*. *Cad. Pagu*, on-line, Campinas (SP), n. 15, 2000. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8635570>>. Acesso em: 15 maio 2018. ISSN 1809-4449.
- LISBOA, Karen Macknow. *Olhos de estrangeiros sobre o Brasil do século XIX*. In: MOTA, Carlos Guilherme (org.). *Viagem incompleta: a experiência brasileira – 1500-2000*. São Paulo: Editora Senac, 2000.
- MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de. *A travessia da Calunga Grande: três séculos de imagens sobre o negro no Brasil (1637-1899)*. São Paulo: Edusp, 2000.
- QUINTANEIRO, Tânia. *Retratos de mulher: o cotidiano feminino no Brasil sob o olhar de viajantes do século XIX*. Petrópolis: Vozes, 1996.

RUGENDAS, Johann Moritz. *Viagem pitoresca através do Brasil*. Belo Horizonte; São Paulo: Itatiaia; Edusp, 1979.

SANTOS, Fabiene Vinente. "Brincos de ouro, saís de chita": mulher e civilização na Amazônia segundo Elizabeth Agassiz em viagem ao Brasil (1865-1866). *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, Rio de Janeiro, Fiocruz, v. 12, n. 1, p. 11-32, jan./abr. 2005.

SELA, Eneida Maria Mercadante. *Modos de ser em modos de ver: ciência e estética em registros de africanos por viajantes europeus* (Rio de Janeiro, c. 1808-1850). Campinas: Unicamp, 2006.

SOUZA, Patricia March de. *Visualidade da escravidão: representações e práticas de vestuário no cotidiano dos escravos da cidade do Rio de Janeiro oitocentista*. 2011. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura, PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: <[https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/Busca\\_etds.php?strSecao=resultado&nrSeq=17541@1](https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/Busca_etds.php?strSecao=resultado&nrSeq=17541@1)>. Acesso em: 16 abr. 2018.

---

Recebido em 18/4/2018  
Aprovado em 13/6/2018