

O botânico George Gardner e suas impressões sobre a cultura escrava no Brasil: Rio de Janeiro, 1810-1850

The botanist George Gardner and his impressions of slave culture in Brazil: Rio de Janeiro, 1810-1850

José Carlos Barreiro

Professor, Departamento de História/Universidade Estadual Paulista
Júlio de Mesquita Filho, Campus de Assis.
Av. Dom Antônio, 2.100
19806-900 – Assis – SP – Brasil
jcbarr@assis.unesp.br

Recebido para publicação em janeiro de 2016.

Aprovado para publicação em maio de 2016.

<http://dx.doi.org/10.1590/S0104-59702017000300002>

BARREIRO, José Carlos. O botânico George Gardner e suas impressões sobre a cultura escrava no Brasil: Rio de Janeiro, 1810-1850. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, Rio de Janeiro, v.24, n.3, jul.-set. 2017, p.567-584.

Resumo

Analisa a viagem do britânico George Gardner ao Brasil durante os anos 1830. Após se graduar em história natural pela Universidade de Glasgow, influenciado por seu professor e por leituras de naturalistas de seu tempo, Gardner embarcou para o Brasil em março de 1836, chegando ao Rio de Janeiro dois meses depois. O artigo apresenta suas impressões sobre a escravidão no Brasil, procurando desvendar o universo simbólico de uma representação dramática descrita por ele, ocorrida em uma fazenda do Rio de Janeiro no dia de Natal. Desvelando a escravidão negra em seus circuitos atlânticos, comparamos o evento com outros semelhantes ocorridos no Brasil e em Trinidad e Tobago.

Palavras-chave: viajantes estrangeiros; cultura escrava; representação dramática; circuitos e comunicações atlânticas; revolta.

Abstract

This article analyzes the English botanist George Gardner's trip to Brazil during the 1830s. After graduating from the University of Glasgow Gardner was influenced by his teacher and by readings of contemporary naturalists and set off for Brazil in March of 1836, arriving two months later in Rio de Janeiro. The article presents Gardner's impressions of slavery in Brazil, in an attempt to unveil the symbolic universe of a play he witnessed and described, which took place on a farm in Rio de Janeiro on Christmas night. By describing black slavery in its routes across the Atlantic, we compare this event with other similar happenings in Brazil and in Trinidad and Tobago.

Keywords: foreign travelers; slave culture; dramatic representation; Atlantic routes and communications; uprising.

A partir de fins do século XV, o mundo atlântico começa a ser palco de intenso movimento de povos, culturas, políticas e ideias envolvendo as Américas, a África e a Europa.¹ Como parte da nervura formada por essas conexões, o Brasil foi visitado desde o seu descobrimento por viajantes de várias partes do mundo. Porém, as transformações históricas ocorridas no fim do século XVIII e início do XIX suscitaram uma espécie de redescoberta e revisitação do país pelos viajantes. Procedentes de muitas regiões, eles percorrem todas as províncias do Brasil ao longo do século XIX, deixando registros minuciosos sobre aspectos múltiplos da cultura e da vida social, econômica e política do país. Seus escritos, desenhos e pinturas são algumas das fontes documentais que nos permitem conhecer a vida cotidiana de livres e escravos das fazendas e dos centros urbanos brasileiros daquela época. No entanto é preciso atentar para o fato de que seus julgamentos eram quase sempre etnocêntricos, ou seja, não julgavam os habitantes do país a partir dos valores da cultura local, mas a partir do que consideravam ser civilizado e produzido em seus próprios países ou continentes.

De viajantes norte-americanos, franceses e ingleses que andaram pelo Brasil nos primórdios do Império, temos várias anotações sobre teatro popular daqueles tempos, entre as quais se encontram encenações, peças, informações sobre o trabalho de atores e diretores, bem como sobre o espaço em que tais espetáculos tinham lugar.

Trataremos de alguns desses registros sobre a escravidão, encontrados em diários de viajantes que passaram pelo Brasil ao longo das primeiras décadas do século XIX. A escravidão é um dos temas mais importantes de nossa história, sobretudo pela influência dos africanos na formação cultural e étnica da sociedade brasileira. O olhar dos viajantes sobre a escravidão tem sido objeto de cuidadosa reflexão por parte de historiadores devotados a esse tema, sobretudo a partir dos anos 1980. Revisões historiográficas têm apresentado resultados importantes no trabalho de decodificação do discurso escrito e iconográfico dos visitantes sobre a escravidão no Brasil.²

Neste artigo, seguiremos abordagem semelhante, porém dedicando especial atenção a uma representação dramática de escravos ocorrida na província do Rio de Janeiro, na noite de Natal de 1836, na fazenda de um proprietário inglês, descrita e comentada pelo viajante britânico George Gardner, que permaneceu no Brasil por aproximadamente cinco anos. Estudioso de história natural, com formação na Universidade de Glasgow, Gardner havia devotado particular interesse aos estudos de botânica, graças a seu professor, Sir William Hooker, que o incentivou a aprofundar seus conhecimentos nessa área (Gardner, 1846, p.2). Viajar para o continente latino-americano, ainda quase desconhecido quanto à riqueza de sua flora, seria uma forma de contribuir para a ampliação do conhecimento científico no mundo, principalmente num momento em que se efetivava um processo de desencantamento no plano internacional, por meio do qual as concepções religiosas de mundo se desintegravam, acabando por engendrar na Europa uma cultura profana e o surgimento das ciências empíricas modernas (Habermas, 1987, p.1-11).

O entusiasmo despertado por leituras de naturalistas da época, entre os quais os ingleses Cunninghann e Bowie, o africano Burchell e o alemão Humboldt, foi também decisivo para que Gardner deixasse Glasgow em março de 1836 e desembarcasse, aproximadamente dois meses depois, no porto do Rio de Janeiro. Gardner permaneceu no Rio por cerca de seis meses, excursionando pelas imediações da capital, conhecendo pessoas influentes da

cidade, observando e comentando a vida dos escravos e dos homens livres e pobres da região e colhendo espécimes da flora local, logo enviadas de navio para a Inglaterra. Já conhecendo as imediações do Rio, Gardner viajou para o norte da província, onde se localizavam as montanhas da serra dos Órgãos, com destino à fazenda de um inglês conhecido por March, que se encontrava na cidade. Após contatos e acertos, partiu com ele para a serra dos Órgãos no dia 24 de dezembro, acompanhado ainda por duas ou três famílias que iam passar o Natal na fazenda (Gardner, 1846, p.2-38).

O início da viagem era feito por mar, em uma embarcação denominada falua ou saveiro, alugada por sua comitiva por um dia inteiro ao preço de 18 xelins. Tratava-se de um tipo de embarcação muito comum no porto e imprescindível para o transporte de mercadorias que vinham do interior para o abastecimento da cidade do Rio de Janeiro. Na volta, levavam mercadorias da cidade para abastecer os proprietários com o que não era produzido nas fazendas. Com dois mastros, cada um dos quais com uma grande vela, as faluas eram geralmente tripuladas por seis remadores negros e um timoneiro, que quase sempre era o patrão ou capitão da embarcação. O trabalho de remo das faluas era pesado, e o capitão tinha que escolher negros fortes e musculosos, que executavam o trabalho acompanhado de uma toada compassada e melancólica.

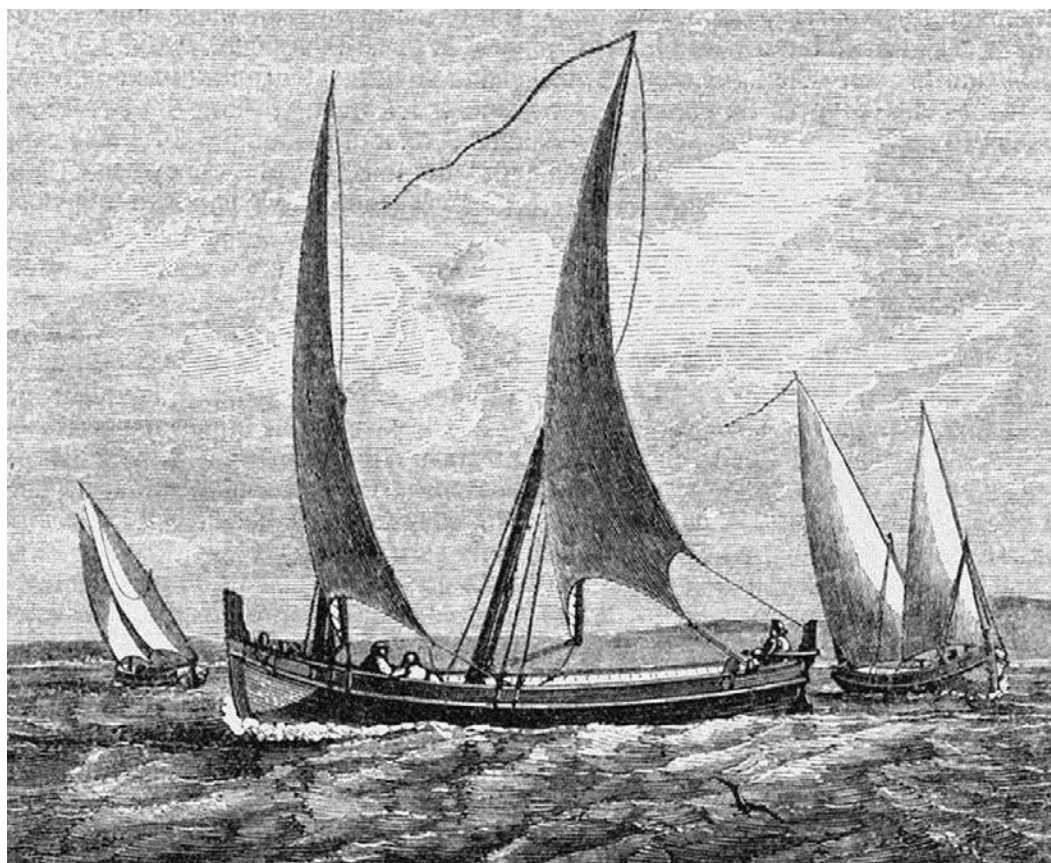


Figura 1: *Falua*; gravura de João Pedroso, 1860 (Hemeroteca Digital, Almada Virtual Museum, Lisboa)

O fazendeiro March e seus convidados embarcaram no cais dos Mineiros³ após o meio-dia, já que esse era o horário mais adequado para o melhor aproveitamento da brisa marítima. As famílias puderam viajar com razoável conforto, abrigadas sob a popa da embarcação, coberta e fechada por cortinas. A falua conduziu-os até o porto de Piedade, local de intensa movimentação e troca de mercadorias que vinham principalmente de Minas Gerais para abastecer a cidade do Rio de Janeiro e de lá transportar produtos que supriam as necessidades das fazendas (Gardner, 1846, p.38-40).

Não se pode dizer que o restante do percurso, feito por terra, tivesse sido tão confortável para as famílias e os demais passageiros que tinham vindo na falua. A viagem até a fazenda foi feita em lombo de mulas que transportaram o senhor March com seus hóspedes e bagagens. De Piedade passaram por Magé e percorreram em torno de 14 milhas até chegar à pequena aldeia de Frechal, onde pernoitaram em uma grande venda que dispunha de sala aberta para acomodação dos viajantes.

No dia seguinte, após percorrerem 12 milhas, chegaram à fazenda March. Apesar do desconforto da parte terrestre do percurso, Gardner foi recompensado pela oportunidade de ter conhecido a ecologia, o cultivo e o transporte das mercadorias para os centros consumidores, tal como era feito naquela região. Não lhe passou despercebida a estrada plana, mas muitas vezes contornando pequenas colinas cujos flancos eram cobertos por plantações de mandioca. Deparou-se com diversas tropas de mulas vindas do interior, carregadas com diversos produtos da terra, protegidos com couros de boi curtidos, ligados e amarrados com correias. Admirou-se, sobretudo, com a capacidade daqueles animais para o transporte de cargas por caminhos péssimos e tão íngremes a ponto de acreditar que não se conseguiriam transpor certos trechos (Gardner, 1846, p.38-42).

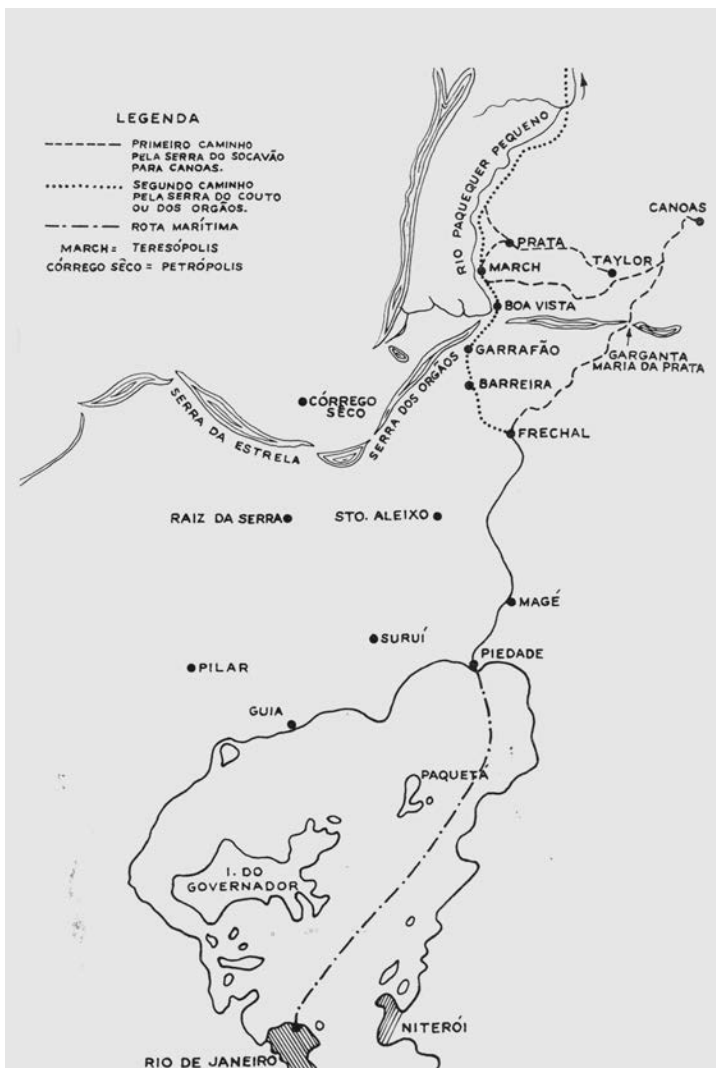


Figura 2: Planta indicando os caminhos seguidos até a fazenda March executada pelo cartógrafo Eduardo Canabrava (Ferrez, 1970, p.23, estampa 4)

A fazenda e seu proprietário

Os ingleses foram, desde inícios do século XIX, os primeiros estrangeiros a chegar ao Brasil, com seus navios carregados de mercadorias de todos os tipos para beneficiar-se das favoráveis condições de comércio e de negócios vantajosos a eles oferecidos pelos portugueses. Com a abertura dos portos, em 1808, trouxeram máquinas, tecidos, ferro, aço, vidros, carvão e vários outros tipos de mercadorias da Europa e de outras partes do mundo para negociá-las com o Brasil em condições tarifárias privilegiadas, proporcionadas pelo tratado de comércio firmado entre ambos os países em 1810. Nada menos que nove décimos de todo o comércio português eram realizados com a Inglaterra (Prado Júnior, 1977, p.44). Ao longo de pelo menos metade do século XIX, comerciantes ingleses continuaram mantendo grande lucratividade em suas atividades de comércio e indústria, algumas vezes consorciando-se com empresários brasileiros como Mauá ou ampliando seus negócios por meio da construção de laços familiares (Guimarães, 2012, p.103-147).

George March foi um desses ingleses que vieram ao Brasil, estabelecendo-se primeiramente na praça do Rio de Janeiro, em 1813, com a firma Barker & March, fixando residência em uma chácara, em Botafogo. Mais tarde, por volta de 1818, arrendou uma extensa área de terras situada na serra dos Órgãos, que foi posteriormente adquirida por compra (Ferrez, 1970, p.33-34). Ao longo de 1829 e 1830, o viajante inglês Walsh (1985, p.171) passou pela propriedade e pôde constatar que havia uma imensa área de pastagens para criação de 150 cavalos e mulas, cem cabeças de gado preto e outro tanto de carneiros e porcos.

Gardner (1846) acrescentou, quando lá esteve, quase uma década após a visita de Walsh, que, além de cavalos e mulas, na fazenda também havia uma grande plantação de hortaliças que supria regularmente o mercado do Rio de Janeiro com vegetais de origem europeia. Comentou ainda que a disciplina imposta aos escravos na fazenda era bastante rigorosa, mais, aliás, do que em outras que ele havia visitado no Brasil (p.48). Não é difícil imaginar que cavalos e, sobretudo, mulas eram um bom negócio para a época. Os já mencionados caminhos lamacentos por onde as mercadorias eram transportadas só podiam ser vencidos pela resistência e força das mulas. Elas serviam para o transporte das mercadorias do próprio March, que iam da fazenda para o Rio de Janeiro, e para trazer as que eram adquiridas na cidade para o abastecimento de sua propriedade. Além disso, era possível obter renda com a venda desses animais para outros proprietários que deles necessitavam para igual finalidade.

Para cuidar de tudo isso, March contava com cem a 150 escravos. Segundo Walsh (1985, p.172), eles eram distribuídos por diversas senzalas em vários lugares da fazenda. A que ele viu era formada por aproximadamente cinquenta casas de pau a pique, cobertas de sapê. Eram tão baixas, que um homem só podia ficar de pé no meio da casa. Cada uma delas era formada por dois compartimentos: em um, ficava a cama e o girau de paus trançados, no outro, o fogo, que ficava aceso o dia inteiro mesmo que estivesse fazendo muito calor (p.172).

Walsh não vai além da descrição das senzalas, embora haja aí importantes questões a compreender a respeito das condições de vida e da cultura dos escravos. Nesse sentido, a contribuição de Robert Slenes é crucial para que a simples menção ao fenômeno ganhe dimensão interpretativa da maior importância, graças ao interesse do autor em dispensar cuidadosa atenção a questões vinculadas à cultura escrava. Para Slenes, o fogo doméstico



Figura 3: Vista da serra dos Órgãos pelo lápis de João Maurício Rugendas e litografado por John Schweicker. Tropa atravessando a Baixada Fluminense a caminho do interior (Ferrez, 1970, p.24, estampa 2)

que os escravos mantinham permanentemente aceso em suas choças era pleno de conteúdos simbólicos e guardava estreita proximidade com a reprodução de uma prática amplamente difundida na África central. Na verdade, o fogo doméstico das senzalas cumpria a função de aquecer, secar e iluminar suas moradias, mas, sobretudo, desempenhava importante função na construção de uma identidade compartilhada, ligando seus “lares” aos “lares de seus ancestrais”, o que, em sua sociedade de adoção, alimentava a ordenação entre eles e os vivos e os mortos que haviam deixado.

O Atlântico negro

Chegando à fazenda, Gardner comentou em seu diário que os escravos estavam comemorando o Natal à sua maneira, com muitas danças, trajés típicos e representações



dramáticas. Antes mesmo de apresentar a descrição minuciosa do acontecimento, feita por Gardner, cabe lembrar que os africanos foram sempre marcados por uma cultura profundamente musical, sempre presente em seus rituais e em suas diversões (Denis-Constant, 2010). Muitos observadores da época notaram que o canto, a dança, a percussão e a narração de histórias eram parte importante de suas vidas.

Ao longo da travessia marítima de várias regiões da África para o Novo Mundo, eles se comunicavam cantando em língua africana sem que os capitães dos navios e membros da tripulação pudessem entender. Era uma forma de encontrar parentes e pessoas da mesma aldeia que poderiam estar a bordo, além de ser instrumento para a criação de uma base comum de conhecimento, formando uma identidade coletiva.

Às vezes, as canções eram de protesto, como observou um dos médicos da Marinha mercante inglesa que fez viagens em fins da década de 1780. Cantavam então em sua própria língua: “*Madda! Madda! Yiera! Yiera! Bemini! Bemini! Madda! Aufera!*” (Rediker, 2011, p.289-290). Eles queriam dizer que todos estavam doentes, mas se curariam aos poucos. Ouviam-se ainda músicas falando de seu medo de ser castigados e do desejo de comer a comida de sua terra, expressando desolação por saber que nunca mais voltariam lá.

O teatro era outra importante fonte de expressão cultural dos escravos. Ao longo da travessia, o palco funcionava no convés superior do navio negreiro. Em

fins do século XVIII, em um dos muitos navios negreiros que fazia a travessia da África, foi observada pela tripulação uma espécie de representação que os próprios escravos chamavam de “captura de escravos” ou “luta no mato”. Essas encenações se referiam ao trauma de como haviam sido capturados de suas casas e trazidos para os navios (Rediker, 2011, p.288-291).

Desembarcando em várias colônias americanas, os africanos traduziam diferentes aspectos de sua vida cotidiana por meio de suas canções, de suas danças e de suas teatralizações, quase sempre acompanhadas de variados instrumentos musicais originários de diferentes partes da África, surgindo posteriormente outros, derivados de uma mistura com os instrumentos europeus que aqui encontraram (Karasch, 2000, p.315-326). Profundamente articulada com as políticas de controle e repressão de senhores e autoridades, sua arte expressava-se das mais diferentes formas e circunstâncias nas senzalas, no trabalho das fazendas e das cidades e nas festas, ora de forma suave e emocionante, ora envolvida por uma esfera de intensa excitação.⁴ Foi um pouco dessa cultura, adaptada às circunstâncias específicas da sociedade e da cultura local, que os viajantes puderam encontrar no Brasil.⁵

Gardner pôde assistir a várias manifestações culturais africanas durante sua permanência no Brasil, e, à sua maneira, descrevê-las em seu diário de viagem. Uma dessas descrições ele a fez na fazenda de March, conforme afirmamos. Embora descrevendo de forma minuciosa, Gardner dispensou pouca atenção ao fato, dedicando apenas algumas linhas à descrição da festa ritual dos escravos. Ao historiador também teria passado despercebido um acontecimento aparentemente tão corriqueiro, não fosse a dupla instigação contemporânea do folclore e da antropologia que têm frequentado os domínios da história. Nesse sentido, foi grande a contribuição de Thompson com seu artigo “Folklore, anthropology and social history”, publicado pela primeira vez em *The Indian Historical Review*, em 1977, e suas pesquisas subsequentes.⁶ Uma década depois, seguindo os mesmos caminhos, lembra Mona Ozouf (1988, p.47) que os historiadores aprenderam a relevar a armadura que a ritualização dá à existência humana. Ademais, lembra ainda a mesma autora, a história aprendeu com a psicanálise a atentar para o interesse que pode ter a colheita do aparentemente insignificante.

Interpretaremos o universo simbólico da representação dramática que Gardner descreveu, buscando descobrir, por meio de manifestações culturais desse tipo, o significado e a emoção que os escravos infundiam ao seu mundo.

O olhar etnocentrista

Todavia, em tais narrativas escritas por viajantes, encontra-se uma das formas mais incisivas de se promover a diluição da memória histórica da cultura das classes subalternas. É possível perceber nessas representações uma forma específica de se apoderar dos objetos culturais, que os transformavam literalmente em meras funções do processo vital da sociedade.⁷

Assim, por exemplo, as festas escravas, de devoção coletiva de um povo, eram por vezes transformadas, sob a ação colonizadora dos viajantes, em coisa para ser vista e consumida como entretenimento. A atitude de deleite fácil diante de suas manifestações culturais impedia-os de vê-las a partir de seu substrato mais essencial, vinculado a tradições culturais capazes de sobreviver a gerações, assegurando a identidade e a redenção entre o presente e o passado daqueles que a praticavam (Brandão, 1986, p.69).

Tais situações são reveladoras do quanto as formas fundamentais de pensamento da modernidade passam a figurar de maneira dominante nas representações dos viajantes estrangeiros do século XIX sobre a cultura escrava no Brasil.⁸ Fazia parte desse quadro, ainda, a afirmação do refinamento das práticas sociais ligadas a normas de civilidade de corte. Desde o século XIII há uma lenta mas crescente preocupação europeia com o refinamento dos costumes que se apresenta com grande vigor no século XIX (Elias, 2001). O impacto da chegada já arrancava dos viajantes seus primeiros comentários sobre o quanto a natureza inferior e bruta daqueles homens seminus e inoportunos feria a “sensibilidade do europeu que acabava de deixar os costumes delicados e as fórmulas obsequiosas de sua pátria” (Spix, Martius, 1976b, p.42), baseados no primado da suavidade que compunha os esquemas de percepção fundados no quadro das representações europeias daquele momento (Corbin, 1987).

A visão dos viajantes coincidia com grande parte do pensamento humanístico que se desenvolvia ao longo do século XIX. Morgan (1973, p.15), um dos mais prestigiados

antropólogos de seu tempo, escreveu em seu livro *A sociedade primitiva* que todas as religiões primitivas eram grotescas e até certo ponto ininteligíveis. Essa posição seria parcialmente superada somente nos anos 1940 por Marcel Mauss e a superação reforçada pela geração de antropólogos dos anos 1960.⁹

Se por um lado, ao analisarmos a literatura de viagem desse período, devemos ter presente a questão da ideologia do progresso e as teorias raciais do período, por outro, é preciso dizer que há aspectos que favorecem uma explicação de texto de tipo etnológico. Por exemplo, não se tem mais, a partir do século XVIII, o conteúdo fantástico de que era portadora a literatura de viagens do período anterior. De fato, nos escritos de viajantes, marinheiros e cronistas do século XVI, marcados pela era dos descobrimentos marítimos, e que coincide também com a segunda fase do Renascimento, ainda imperava largamente o gosto medieval pelo maravilhoso e pelo mistério (Le Goff, 1980, p.263-264). Cessada a era dos descobrimentos e a fase inicial da colonização portuguesa, o Brasil só esporadicamente receberá expedições organizadas de viajantes (Oberacker, 1962, p.119).

Contudo, o período em que Gardner visitou o Brasil reveste-se de características totalmente distintas daquelas que povoaram as representações dos viajantes, marinheiros e cronistas do século XVI. As fantasias do Dourado do Vupabuçu e do Paraíso Terreal (Holanda, 1959, p.42) desapareceram inteiramente, para dar lugar ao imaginário da racionalidade e do progresso. Portanto, se a representação dramática deixada por Gardner não pode ser encarada como reflexo do que realmente aconteceu,¹⁰ podemos, contudo, dizer que não se trata de uma narrativa ficcional, o que estimula uma análise dos símbolos a partir de suas dimensões operacional e posicional.

Ou seja, é possível, por um lado, equacionar uma significação simbólica com seu uso, atentando para os gestos dos atores, suas expressões e outros aspectos não verbais do comportamento para descobrir que valores eles representam. Por outro, buscar na relação entre um símbolo e outro (na oposição binária, por exemplo) uma importante fonte de seu significado (Turner, 1983, p.360-375).

A celebração

Os escravos celebravam o Natal dançando no pátio, defronte a casa do proprietário da fazenda, segundo Gardner. Todos trajavam roupas novas que tinham sido a eles enviadas no dia anterior. À noite, a alguns dos mais comportados entre os escravos, principalmente os crioulos, foi permitido que se apresentassem na varanda da casa. Assistindo às apresentações, o viajante inglês escreveu em seu diário que algumas delas não eram “muito delicadas” e escolheu uma, que ele julgou ser a melhor, para descrever em detalhe.

Contudo, um problema inicial se coloca. A representação dramática não pode ser estudada de primeira mão. Com isso, não se pode, por exemplo, explorar as referências simbólicas do próprio fato a partir de sua dimensão exegética, bastante considerada nos estudos antropológicos. Tal dimensão consiste na explanação feita pelos atores ao investigador, que deve inferir dessas informações o que os membros de uma dada sociedade pensam de seus próprios rituais (Turner, 1983, p.368). Mas, como dissemos, os fatos ocorreram em 1836, e não há, obviamente, testemunhas que participaram diretamente do fenômeno em questão

para ser entrevistadas nem mesmo escritos dos próprios escravos. Podemos apenas estudá-lo a partir da narrativa que nos foi deixada por Gardner.

Portanto, uma das danças daquela noite, a que Gardner escolheu, foi transposta para a escrita e eternizada em forma de lembrança. Podemos observar, pois, o quanto os viajantes transformavam-se em senhores da memória e do esquecimento. O que deveria ser recordado ou lembrado? O que deveria ser esquecido? Tais decisões passavam sempre por manipulações conscientes ou inconscientes que a censura do imaginário da modernidade exercia sobre a memória individual ou coletiva (Le Goff, 1984, p.11-50).

O critério de Gardner foi escolher a menos “rude” do conjunto de danças não muito “delicadas” que foram apresentadas naquela noite de Natal. É possível, pois, que a censura dos viajantes tenha interditado o acesso a coisas mais significativas da cultura escrava. Contudo, apesar da censura exercida no sentido de escolher o padrão “delicado” de cultura escrava, Gardner não conseguiu, naquelas circunstâncias, selecionar uma dança cujo conteúdo não estivesse associado ao tema da violência, conforme poderemos observar pela descrição a seguir.

Tratava-se de uma representação dramática que compreendia dança, música com instrumentos e diálogos entre os atores participantes. Os escravos criaram um cenário representando a casa de um padre. Próximo à porta da casa, um jovem começa dançando e tocando a “viola”, uma espécie de guitarra, segundo Gardner. O padre ouve o “barulho” e manda um de seus criados saber o motivo.

O criado encontra o músico dançando sua própria música e diz a ele que foi enviado por seu amo para saber por que ele o está perturbando daquele modo. O músico diz a ele que não está perturbando, mas apenas tentando executar uma nova dança da Bahia, que ele encontrou outro dia no *Diário*.¹¹ O criado pergunta se é boa essa nova dança. “Oh, muito boa”, responde o outro, “você não gostaria de tentar?”. O criado bate palmas, grita “o padre que vá dormir!” e imediatamente entrega-se à dança (Gardner, 1846, p.48).

A mesma coisa é repetida por outros, até que o criado do padre e outros homens, mulheres e crianças, em número de aproximadamente vinte, estão dançando em um círculo diante da casa. Finalmente, o próprio padre aparece, furioso, vestido com um grande poncho como batina, um chapéu preto de abas largas e uma máscara com barba. Ele pergunta a causa do barulho que o impede de saborear seu jantar.

O músico conta a ele a mesma história já contada ao seu criado e convida-o a dançar também. Após muita insistência, o padre se junta aos demais na dança. Ele dança com tanto entusiasmo como qualquer dos outros que já estavam dançando, mas, assim que surge uma oportunidade, apanha o chicote que trazia escondido sob a batina e chicoteia todos, e a representação dramática dos escravos termina (Gardner, 1846, p.48-49).



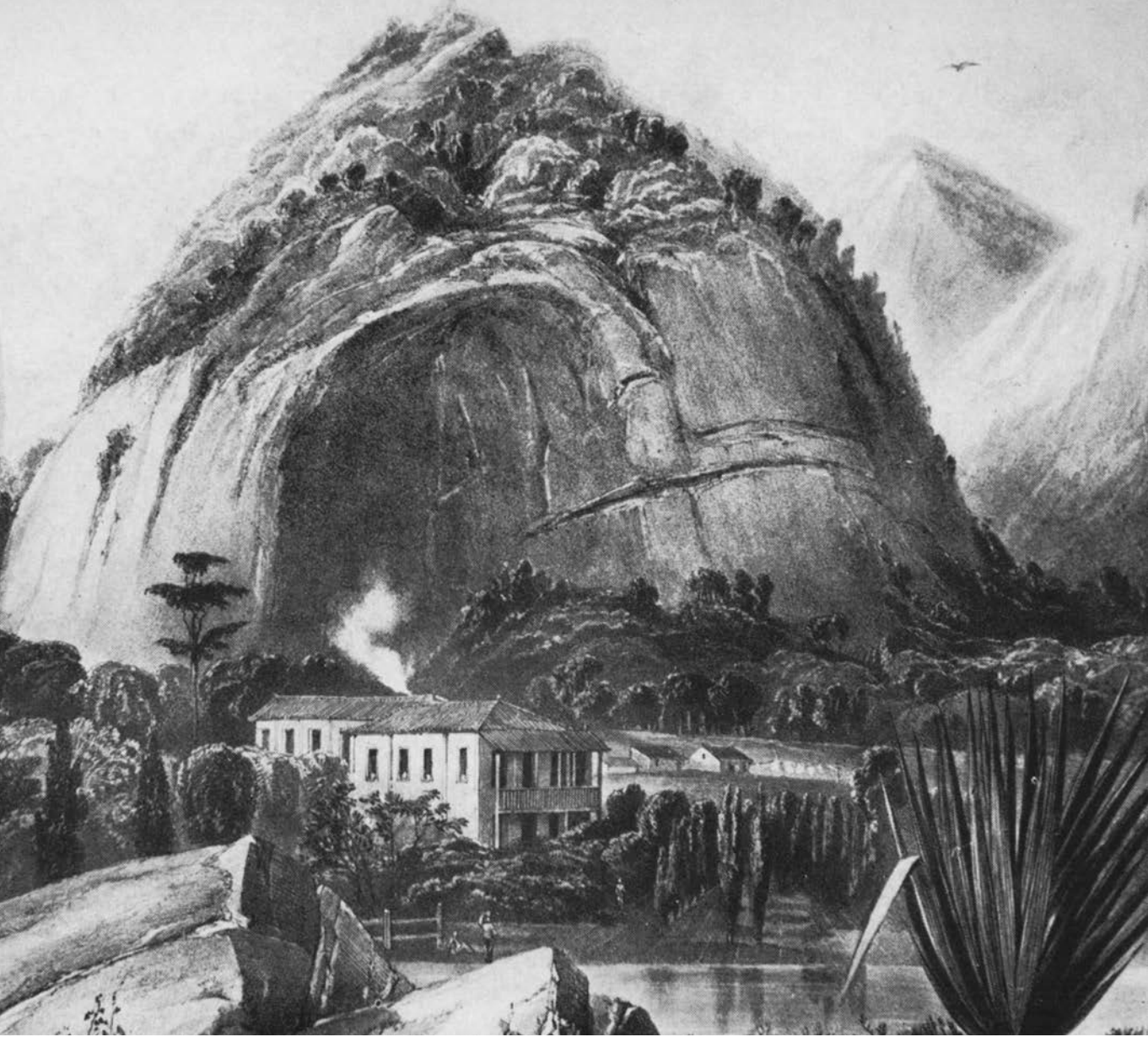


Figura 4: Serra dos Órgãos, por William Gore Ousely, 1838. Em primeiro plano, a sede da fazenda de Santa Ana de Paquequer, do inglês George March (Ferrez, 1970, p.36, estampa 7)

Os símbolos

As posturas municipais dos anos 1830 e, posteriormente, a codificação de 1838 indicavam sérias preocupações com as manifestações festivas negras, levando as autoridades a proibir o funcionamento das casas de “batuques” e “zungus” e o ajuntamento de mais de quatro escravos em locais públicos ou tavernas (Abreu, 1999, p.199). As autoridades policiais cariocas preocupavam-se também com a constatação de que vários planos de revolta estavam em curso em áreas rurais próximas do Rio de Janeiro, além de evidências de insurreições de negros que estavam sendo organizadas nas províncias do Rio de Janeiro e Minas Gerais.

Esse cenário nos permite pensar a influência dessas insurreições na representação dramática descrita por Gardner. Contudo, a referência dos diálogos da peça parece estar mais diretamente relacionada ao levante dos escravos malês, ocorrido na província da Bahia. Gardner diz-nos o

exato lugar e data em que aconteceu a dança dramática. Essa circunstância nos ajuda a explicar a referência feita aos escravos da Bahia durante a *performance*. Desde o início do século XIX, revoltas de escravos eram bastante comuns na Bahia. Assim, era também muito comum que os escravos representassem as revoltas em suas festas religiosas.

Na noite de 25 de janeiro de 1835, pouco mais de um ano antes da representação dramática descrita por Gardner, eclodiu em Salvador a insurreição escrava conhecida como a Revolta dos Malês, considerada a maior das Américas. Cerca de setenta escravos morreram lutando, e aproximadamente quinhentos foram punidos com pena de morte, prisão, açoitamento ou deportação. Os malês insurretos ganharam repercussão nacional. O relatório do chefe de polícia da Bahia foi publicado em jornais do Rio de Janeiro para que toda a população da província tivesse conhecimento da revolta (Reis, 1986, p.7). Os africanos que viviam na Corte foram submetidos a um rígido controle, especialmente os negros-minas, entre os quais se incluíam os nagôs, que constituíam a principal nação responsável pelo levante da Bahia.¹²

Conforme rumores que circularam em dezembro de 1835 e segundo o chefe de polícia do Rio de Janeiro, “em diferentes distritos, negros há que têm dito que pelo Natal hão de insurgir e fazer desordem” (Reis, Gomes, Carvalho, 2010, p.83).

Desse modo, a referência à dança dos escravos da Bahia (vista no *Diário*) pode ter sido resultado das notícias que os escravos do Rio de Janeiro provavelmente tiveram dos malês de Salvador lutando por sua liberdade. A circulação nacional e até continental de notícias sobre lutas pela libertação entre os escravos ocorria por meio de um sistema de comunicação que alcançava diferentes países e colônias. As notícias sobre a Revolução do Haiti em 1804, por exemplo, foram recebidas por alguns escravos brasileiros por meio de haitianos que aportaram no Rio de Janeiro (Mott, 1982).

Há muitas significações implícitas na dança. A referência ao *Diário* parece indicar que os escravos tinham algum contato com jornais da época. Atualmente, já não há mais dúvidas sobre o fato de que havia escravos alfabetizados (Karasch, 2000, p.292-299). Não sabemos se eles liam ou ouviam a leitura de seus senhores. Era comum a leitura em voz alta de folhetins e jornais, atentamente acompanhada pelos membros da família e certamente também pelos escravos domésticos, que repassavam as notícias para os escravos do eito. Alguns escravos acompanhavam o transporte dos produtos da fazenda que abasteciam o mercado carioca. Não é impossível que tivessem contato com os jornais e transmitissem o que liam ou ouviam para os demais escravos da fazenda. Fato é que, como disseram vários historiadores da cultura, não se pode identificar uma fronteira clara entre cultura oral e cultura escrita ao estudar povos ou grupos sociais em tempos e lugares diferentes. Para entender aspectos relevantes da vida e da cultura dos escravos, é importante explorar as várias formas em que a oralidade, a gestualidade e a escrita podem se manifestar na comunicação e organização dos diversos espaços que ocupavam na sociedade brasileira.

Quando procuramos saber como era a festa típica do Natal no Brasil daquele período, pudemos notar a adaptação inventiva que os escravos fizeram, a partir de sua cultura e de suas necessidades e sentimentos, na forma tradicional e cristã de celebrar aquela data sagrada. Na celebração do Natal tradicional, não podiam faltar as cheganças e as janeiras, que foram transplantadas de Portugal para o Brasil. Nas cheganças, grupos festivos celebravam o Natal por meio de um drama épico que descrevia a luta entre cristãos portugueses e muçulmanos.

Já de acordo com a tradição das janeiras, grupos de pessoas percorriam a vizinhança cantando e tocando instrumentos musicais para render homenagens ao Menino Deus. Tais grupos recebiam presentes, comida e bebida das famílias que os acolhiam.

Os bailes pastoris eram outra forma de comemorar o Natal. Neles, um tom solene era mantido por meio do uso de incensos e do ambiente decorado com flores. A ênfase nessas celebrações estava na singeleza, conferindo à festa um espírito geral de paz e harmonia, transmitindo sempre mensagens de união e amizade (Moraes Filho, 1979, p.46-56). Simbolizavam também nivelamento social, porque eram considerados uma espécie de festa na qual não havia diferenças sociais. Afinal, tratava-se de reverenciar Deus, diante de quem, na tradição católica, todos eram iguais, podendo então ser comemorada por ricos e pobres juntos. Os enredos desses bailes eram cheios de significações simbólicas, comunicando noções de união e amizade. O Baile das Quatro Partes do Mundo é um bom exemplo disso. Encenava-se a história dos continentes europeu, americano, africano e asiático superando seus conflitos, construindo amizade e união entre eles, e, com isso, honrando Jesus e sua Mãe, a Virgem Maria (Moraes Filho, 1979, p.49).

Na comemoração de Natal dos escravos, houve uma completa inversão desse clima. Violência e conflito conferem o tom geral à dança. Tensão mistura-se com uma efusiva e coletiva alegria do criado, dos homens, das mulheres, das crianças e do padre que participam da dança. Ao som dos instrumentos musicais, os escravos atores gritam e batem palmas, questionando a hierarquia social por meio da desobediência às ordens do padre.

Os elementos religiosos são introduzidos de forma muito diferente nas duas comemorações. A cena do nascimento e a singeleza do Menino Deus na celebração tradicional contrastam com a figura do padre na dança escrava.¹³ O grande poncho que é usado como batina, o chapéu preto de palha de abas largas e a máscara de barba conferem ao padre uma aparência de diabo, que também se assemelha a um senhor de escravo ou capitão do mato.

Essa inversão dos elementos religiosos na comemoração de Natal escrava aparece também em outras colônias do Novo Mundo no mesmo período. Um exemplo disso foi a revolta dos escravos de Trinidad e Tobago, planejada para acontecer no Natal de 1805. A revolta iria envolver as áreas de Diego Martin, Maraval e Carenage (noroeste da capital Porto de Espanha). Em 10 de dezembro, vários líderes da planejada reunião foram presos por autoridades e torturados para que passassem informações sobre a rebelião. Oito dias mais tarde, quatro líderes da organização escrava foram enforcados e decapitados; seus corpos foram acorrentados e pendurados, e suas cabeças foram exibidas em palanques, como exemplo para seus companheiros (Campbell, 1988). Apesar de haver poucas informações, sobreviveu da tentativa da revolta um fragmento literário no qual, a partir da mistura do francês com o dialeto nagô, os escravos mostraram claramente a inversão dos elementos religiosos do Natal como parte significativa da planejada revolta. Mais ou menos no mesmo período, dois fazendeiros da região ouviram escravos cantando:

O pão é a carne do homem branco, São Domingos/O vinho é o sangue do homem branco, São Domingos/Beberemos o sangue do homem branco, São Domingos/O pão que comemos é a carne do homem branco/O vinho que bebemos é o sangue do homem branco (Campbell, 1988, p.3).¹⁴

Nessa canção, o pão e o vinho perdem seu sentido eucarístico de restauração da vida por meio do perdão dos pecados, passando a significar morte para o homem branco.

Mas tratar-se-ia apenas de morte no sentido de destruição física? Cabe aqui novamente retomar o tema da violência. Se nos guiássemos pelo substrato mais aparente, ficaríamos com a percepção de Gardner, vinculada às normas de civilidade e às formas obsequiosas que compunham o imaginário de seu tempo. Tal percepção atribuía os elementos de violência da dança “não muito delicada” à condição grotesca e primitiva dos escravos. Contudo, da visão do documento à interpretação historiográfica tem que haver um movimento no sentido de conceptualização da experiência (Veyne, 1971, p.253-255). É pertinente considerarmos que, por meio dos elementos de violência, os escravos questionavam o Natal como festa anual portadora de uma repetição que fixa a memória vinculada à tradição nacional e europeia para cá transplantada. Eles vivenciam o novo, introduzindo na festa tradicional elementos de circunstância e improvisação, abandonando as significações estritas vinculadas às celebrações da sociedade de adoção.¹⁵ Na verdade, o Natal dos escravos questiona amplamente a ideia bizarra da existência de harmonia e paz social numa sociedade escravagista.

Certamente, seria simplificar demais se nos limitássemos a discutir, por meio da representação dramática, os aspectos materiais da escravidão vinculados à pura coerção física e exploração infra-humana nas relações de trabalho. O próprio argumento da dança traz à tona a questão da cultura negra como valor negligenciado pela sociedade na qual passaram a viver desde a grande diáspora de seu povo da África para o Brasil. Isso fica bastante evidente se observarmos que, no roteiro da representação dramática, a dança ao som da vida tocada pelo escravo aparece para a cultura europeia não como expressão da cultura negra no Brasil, mas como “barulho” que atrapalha o descanso de um padre travestido de diabo.

Parece mais coerente interpretar a teatralização musical dos escravos como uma crítica à banalização a que sua própria cultura era submetida cotidianamente na sociedade em que passaram a viver. Vimos anteriormente o quanto a cultura negra perdia a sua dimensão de durabilidade sob a ação colonizadora europeia, que transformava suas tradições culturais em ato de fruição.

A partir desse quadro podemos por fim constatar o conteúdo antropofágico expresso tanto na comemoração de Natal dos escravos do Rio de Janeiro quanto na dos escravos do Caribe. É nítida na representação dramática dos escravos do Rio a presença de um dos traços mais significativos e gerais da antropofagia, vinculado à necessidade quase irracional de rebelar-se contra uma cultura opressora. A metáforização antropofágica está presente também na representação devorativa dos escravos de Trinidad, que se apropriam do ritual eucarístico cristão do pão e do vinho para “comer” a cultura do branco.¹⁶

Considerações finais

Retornemos, então, à fazenda no Rio de Janeiro. Por meio da dança, os escravos do Rio denunciam a violência, contra eles, dos senhores de escravos e do sistema de escravidão. Mas o protesto social manifestado por meio de sua representação artística circunscrevia-se no interior de claros limites. Gardner diz-nos que a disciplina escrava naquela fazenda era a mais rigorosa de todas as que havia visitado no Brasil. Apenas aos escravos de melhor comportamento

foi permitido o acesso à varanda da casa grande para a celebração do Natal. Como poderiam eles manifestar seu protesto sem ser punidos pelos seus proprietários? Eles precisaram usar símbolos ambíguos que revelavam e ao mesmo tempo escondiam a sua real significação.

Assim, seus proprietários não encontrariam razão aparente para puni-los. Tal manipulação de símbolos requeria muita habilidade. Poderíamos mesmo considerar, como o fez Darnton (1986) estudando uma matança ritual de gatos feita por artesãos franceses do século XVIII, que a linguagem simbólica dos escravos foi tão efetiva quanto a do poeta usando a palavra impressa. O padre, por exemplo, é representado com um símbolo ambíguo que oscila entre a figura do diabo e a de um proprietário de escravos.

Cabe lembrar ainda que o proprietário da fazenda era inglês e protestante. Isso explicaria por que os escravos fizeram uso da crítica ao catolicismo por meio da representação invertida de um padre cruel apresentado como diabo ou um espírito mal que deveria ser exorcizado. Desse modo eles puderam criticar o sistema escravista brasileiro e suas próprias condições de existência na fazenda. O encerramento da dança dramática, com o padre chicoteando os escravos, demonstra um forte sentido de realidade. Os escravos tinham muita clareza sobre a violência e a opressão da ordem social em que viviam.

A análise do ritual possibilitou a compreensão de aspectos da linguagem simbólica dos escravos e até mesmo perceber como, por meio de manifestações culturais desse tipo, eles infundiam significado e emoção ao seu mundo. Censuradas no início e produzidas num contexto de violência e dominação extrema, ainda assim suas contribuições musicais e seus protestos ganharam uma dimensão atlântica, circulando por outras partes da América.

NOTAS

¹ Tal perspectiva tem resultado, desde pelo menos duas décadas, na criação de um novo campo de pesquisa que passou a ser conhecido como *Atlantic history*, desenvolvido principalmente por historiadores ingleses e norte-americanos, que têm resgatado contribuições quase esquecidas de historiadores como Eric Williams, Frederic Mauro e Fernand Braudel, entre outros, ressignificando-as sob um olhar crítico que se apresenta sob diferentes vieses interpretativos. Despertados pela importância do papel das rotas atlânticas na interligação da Europa com povos e culturas de outros continentes, essa vertente tem permitido melhor entender o significado da reinvenção da escravidão no mundo moderno e seus desdobramentos em todas as formas de organização das sociedades a partir do século XVI. Ver Baylyn (2005); Greene, Morgan (2009); Solow (1993).

² Ressalto aqui o artigo de Slenes (1988), com desdobramentos posteriores que redundaram no estudo “*African Abrahams, Lucretias and men sorrows: allegory and allusion in the Brazilian antislavery lithographs (1827-1835) of Johann Moritz Rugendas*” (Slenes, 2002). Ver também Lima (2007). No quarto capítulo, a autora discute a elaboração de um discurso histórico a partir de imagens e textos de Debret.

³ O cais dos Mineiros ficava próximo ao início da atual rua Visconde de Inhaúma. Ver Ferrez (1970, p.38).

⁴ Em artigo recente, Martha Abreu (2015) estuda os impasses e os conflitos sociais e políticos do pós-Abolição vividos no campo musical, privilegiando os escritos do americano W.E.B. Du Bois e de Coelho Netto. O tom instigante e profundo das canções escravas é descrito por Martha Abreu por meio dos autores que estuda.

⁵ Essa breve descrição dos recursos culturais que os escravos utilizavam para suportar a longa travessia de várias partes da África, bem como suas preservação e adaptação nas diferentes colônias do Novo Mundo para onde eram enviados, e que deram lugar a um sistema de comunicações globais marcado por fluxos e trocas culturais, justifica, pois, a expressão “o Atlântico negro” utilizada por Gilroy (2001), e também designada como subtítulo dessa parte do artigo. Sem a intenção de esgotar a discussão sobre a expressão em pauta, adotamos aqui a posição expressa por Gilroy segundo a qual é preciso perceber os negros “como agentes, como pessoas com capacidades cognitivas e mesmo como uma história intelectual – atributos negados pelo racismo moderno” (p.41).

⁶ Posteriormente, esse artigo foi traduzido para o português (Thompson, 2001). Sobre a importância dos trabalhos de Thompson para a renovação da historiografia do trabalho no Brasil, particularmente a historiografia da escravidão, ver Lara (1995).

⁷ Apoio-me aqui nas críticas feita por Hannah Arendt (1979, p.248-281) às sociedades modernas, que tendencialmente atuam no sentido de destruir o caráter de “durabilidade” da cultura, arrastando-a insaciavelmente para o ciclo do metabolismo do processo vital da sociedade.

⁸ Algumas avaliações e comentários dos viajantes sobre a cultura escrava e a cultura popular no Brasil em geral podem ser encontradas em Spix, Martius (1976a, p.40-41); Koster (1942, p.316); Pereira da Costa (1958, p.408); Castelnau (1949).

⁹ Entre eles, Victor Turner (1974, p.14-15; destaques no original), que afirma que: “Em matéria de religião, assim como de arte, não há povos ‘mais simples’, há somente povos com tecnologia mais simples do que a nossa. A vida ‘imaginativa’ e ‘emocional’ do homem é sempre, em qualquer parte do mundo, rica e complexa”. Ver também Mauss (1972).

¹⁰ Acrescente-se que nem mesmo o texto historiográfico pode revestir-se dessas características, dada a natureza lacunar da própria história. Ver Veyne (1971, p.27-29).

¹¹ O *Diário* referido pelos escravos pode ter sido o jornal carioca *Diário do Rio de Janeiro*, fundado e redigido por Zeferino Vito de Meirelles. Posteriormente, com seu assassinato, o jornal ficou sob a direção de Antonio Maria Jourdan, e teve continuidade até 1878 (Sodré, 1966, p.58-59).

¹² O livro de Reis, Gomes e Carvalho (2010), especialmente em seu capítulo 6, fornece claros indícios da conexão entre a revolta dos malês de Salvador e a *performance* dos escravos da fazenda de March descrita por Gardner.

¹³ É comum a representação do diabo povoando os rituais negros. Roger Bastide (1974, p.169) refere-se ao folguedo dramático Juan de Dios, no México, encontrando relação semelhante, em que os escravos fazem do diabo a imagem simbólica do senhor branco. É interessante verificar também a presença do diabo no imaginário do negro nos EUA. Sobre essa questão, o melhor trabalho é o de Genovese (1988, especialmente p.324-326). Há também interessantes reflexões sobre o diabo, da Idade Média até início dos Tempos Modernos em Francastel (1965, p.326-338).

¹⁴ No original: “*Pain c’est viande béqué, San Domingo/Vin c’est sang béqué, San Domingo/Nous va boire sang béqué, San Domingo/Pain nous mangé est viande béqué /Vin nou boire c’est sang béqué*”. Nesta e nas demais citações de textos publicados em idiomas estrangeiros, a tradução é livre.

¹⁵ Os estudos de Mona Ozouf (1976) sobre a festa revolucionária na França de final do século XVIII mostram, por exemplo, que a festa não pode ser analisada linearmente e apenas a partir de seus aspectos mais aparentes, sob pena de perdermos de vista seus elementos subterrâneos de contestação. Guardadas as devidas proporções e especificidades, seus estudos iluminaram pontos importantes de nossa análise.

¹⁶ Sobre os traços fundamentais da antropofagia, ver Nunes (1972).

REFERÊNCIAS

ABREU, Martha.

O legado das canções escravas nos Estados Unidos e no Brasil. *Revista Brasileira de História*, v.35, n.69, p.177-204. 2015.

ABREU, Martha.

O Império do Divino: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro de 1830-1900. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: Fapesp. 1999.

ARENDE, Hanna.

Entre o passado e o futuro. São Paulo: Perspectiva. 1979.

BAILYN, Bernard.

Atlantic history: concepts and contours. London: Harvard University Press. 2005.

BASTIDE, Roger.

As Américas negras: as civilizações africanas no Novo Mundo. São Paulo: Difusão Europeia do Livro. 1974.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues.

A educação como cultura. São Paulo: Brasiliense. 1986.

CAMPBELL, Susan.

Carnival, calypso and class struggle in Nineteenth Century. *History Workshop: a journal of socialist and feminist historians*, v.26, p.1-27. 1988.

CASTELNAU, Francis de Laporte de.

Expedição às regiões centrais da América do Sul. São Paulo: Editora Nacional. t.1. 1949.

- CORBIN, Alain.
Saberes e odores: o olfato e o imaginário social nos séculos XVIII e XIX. São Paulo: Companhia das Letras. 1987.
- DARNTON, Robert.
Os trabalhadores se revoltam: o Grande Massacre de Gatos na rua Saint-Severin. In: Darnton, Robert. *O grande massacre de gatos e outros episódios da vida cultural francesa*. Rio de Janeiro: Graal. p.135-136. 1986.
- DENIS-CONSTANT, Martin.
A herança musical da escravidão. *Revista Tempo*, v.15, n.29, p.15-41. 2010.
- ELIAS, Norbert.
A sociedade de corte: investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia de corte. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 2001.
- FERREZ, Gilberto.
Colonização de Teresópolis à sombra do Dedo de Deus: da Fazenda March a Teresópolis. Rio de Janeiro: Publicações do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. n.24. 1970.
- FRANCASTEL, Pierre.
La réalité figurative: elements structurels de sociologie de l'art. Paris: Gonthier. 1965.
- GARDNER, George.
Travels in the interior of Brazil, principally through the northern provinces and the gold and diamond districts, during the years 1836-1841. London: Reeve, Brothers. 1846.
- GENOVESE, Eugene D.
A terra prometida: o mundo que os escravos criaram. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1988.
- GILROY, Paul.
O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes/Centro de Estudos Afro-asiáticos. 2001.
- GREENE, Jack P.; MORGAN, Philip (Ed.).
Atlantic history: a critical appraisal. New York: Oxford University Press. 2009.
- GUIMARÃES, Carlos Gabriel.
A presença inglesa nas finanças e no comércio no Brasil Imperial: os casos da Sociedade Bancária Mauá, MacGregor & Cia (1818-1840). São Paulo: Alameda. 2012.
- HABERMAS, Jürgen.
The philosophical discourse of modernity: twelve lectures. Cambridge: Policy Press. 1987.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de.
Visão do paraíso: os motivos edênicos do descobrimento e colonização do Brasil. Rio de Janeiro: José Olympio. 1959.
- KARASCH, Mary.
A vida dos escravos no Rio de Janeiro: 1808-1850. São Paulo: Companhia das Letras. 2000.
- KOSTER, Henry.
Viagens ao nordeste do Brasil. São Paulo: Editora Nacional. 1942.
- LARA, Silvia Hunold.
Blowin' in the wind: E.P. Thompson e a experiência negra no Brasil. *Projeto História*, n.12, p.43-56. 1995.
- LE GOFF, Jacques.
Enciclopédia Einaudi: memória-história. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. 1984.
- LE GOFF, Jacques.
O Ocidente medieval e o oceano Índico: um horizonte onírico. In: Le Goff, Jacques. *Para um novo conceito de Idade Média: tempo, trabalho e cultura no Ocidente*. Lisboa: Estampa. p.263-280. 1980.
- LIMA, Valéria.
J.B. Debret: historiador e pintor. Campinas: Editora da Unicamp. 2007.
- MAUSS, Marcel.
Manual de etnografia. Lisboa: Pórtico. 1972.
- MORAES FILHO, Alexandre José de Mello.
Festas e tradições populares no Brasil. São Paulo: Edusp. 1979.
- MORGAN, Lewis H.
A sociedade primitiva. Lisboa: Presença. 1973.
- MOTT, Luiz. R.B.
A revolução dos negros do Haiti e do Brasil. *História: Questões e Debates*, v.4, p.55-62. 1982.
- NUNES, Benedito.
Antropofagia ao alcance de todos. In: Andrade, Oswald de. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. v.6, p.IX-LIII. 1972.
- OBERACKER, Carlos.
Viajantes, naturalistas e cronistas estrangeiros. In: Holanda, Sérgio Buarque de (Org.). *O Brasil monárquico: o processo de emancipação*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro. 1962.
- OZOUF, Mona.
A festa: sob a Revolução Francesa. In: Le Goff, Jacques; Nora, Pierre (Org.). *História: novos objetos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves. p.216-232. 1988.
- OZOUF, Mona.
La fête révolutionnaire: 1789-1799. Paris: Gallimard. 1976.
- PEREIRA DA COSTA, Francisco Augusto.
Anais pernambucanos. Recife: Arquivo Público Estadual; Secretaria do Interior e da Justiça. v.7. 1958.

PRADO JÚNIOR, Caio.

História econômica do Brasil. São Paulo: Brasiliense. 1977.

REDIKER, Marcus.

O navio negro: uma história humana. São Paulo: Companhia das Letras. 2011.

REIS, João José.

Rebelião escrava no Brasil: a história dos levantes dos malês, 1835. São Paulo: Brasiliense. 1986.

REIS, João José; GOMES, Flávio dos Santos; CARVALHO, Marcus, J.M. de.

O alufá Rufino: tráfico, escravidão e liberdade no Atlântico negro (c.1822-c.1853). São Paulo: Companhia das Letras. 2010.

SLENES, Robert W.

Na senzala, uma flor: esperanças e recordações na formação da família escrava: Brasil Sudeste, século XIX. Campinas: Editora da Unicamp. 2011.

SLENES, Robert W.

African Abrahams, Lucretias and men sorrows: allegory and allusion in the Brazilian antislavery lithographs (1827-1835) of Johann Moritz Rugendas. *Slavery and Abolition*, v.23, n.2, p.147-168. 2002.

SLENES, Robert W.

Lares negros, olhares brancos: histórias da família escrava no século XIX. *Revista Brasileira de História*, v.8, n.16, p.189-203. 1988.

SOLOW, Barbara L. (Ed.).

Slavery and the raise of the Atlantic System. New York: Cambridge University Press. 1993.

SODRÉ, Nelson Werneck.

História da imprensa no Brasil. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1966.

SPIX, Johan Baptiste; MARTIUS, Karl von.

Viagem pelo Brasil: 1817-1820. São Paulo: Melhoramentos; Instituto Nacional do Livro. v.2. 1976a.

SPIX, Johan. Baptiste; MARTIUS, Karl von.

Viagem pelo Brasil: 1817-1820. São Paulo: Melhoramentos; Instituto Nacional do Livro. v.1. 1976b.

THOMPSON, Edward Palmer.

As peculiaridades dos ingleses. In: Negro, Antonio Luigi; Silva, Sergio (Org.). Campinas: Editora da Unicamp. p.227-269. 2001.

TURNER, Victor.

Symbols in African ritual. In: Freilich, Morris (Ed.). *The pleasures of anthropology*. New York: Mentor. 1983.

TURNER, Victor.

O processo ritual. Petrópolis: Vozes. 1974.

VEYNE, Paul.

Comment on écrit l'histoire: essai d'épistémologie. Paris: Éditions du Seuil. 1971.

WALSH, Robert.

Notícias do Brasil. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. 1985.

