

PROTESTO SIMBÓLICO DE ESCRAVOS EM UMA FAZENDA DO RIO DE JANEIRO EM 1836.

JOSÉ CARLOS BARREIRO*

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. Como parte da nervura formada por todas essas conexões, o Brasil foi visitado desde o seu descobrimento por viajantes de várias partes do mundo. Porém, as transformações históricas ocorridas desde o fim do século XVIII e início do XIX suscitam uma espécie de redescoberta e revisitação do Brasil 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 poucas fontes documentais que nos permitem conhecer a vida cotidiana de livres e escravos das fazendas e dos centros urbanos do Brasil 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 Brasil a partir dos valores da cultura local, mas sim a partir do que consideravam ser civilizado e produzido em seus próprios países ou continentes.

O Atlântico Negro

*

Professor Titular de História do Brasil do Departamento de História da UNESP, Campus de Assis.

2

Trataremos de alguns registros deixados esses viajantes, falando sobre a escravidão no Brasil. Ela constitui-se em dos temas mais importantes de nossa história, sobretudo pela influência dos africanos na formação cultural e étnica da sociedade brasileira. Dedicaremos especial atenção a um acontecimento descrito pelo viajante inglês George Gardner (1812-1849), que veio ao Brasil em 1836 e aqui permaneceu até 1841.

Estando no Rio de Janeiro, Gardner alugou uma canoa pilotada por negros, que o conduziu até uma fazenda da situada nas imediações da cidade. Era dia de Natal de 1836 e os escravos da fazenda estavam comemorando o evento à sua maneira, com muitas danças, trajes típicos e representações dramáticas.

Antes mesmo de apresentar a descrição minuciosa do acontecimento, feita por Gardner, cabe lembrar que os africanos foram sempre um povo profundamente musical (MARTIN, DENIS-CONSTANT, 2010: 15-41). 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 gentes 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!* Eles queriam dizer que todos estavam doentes, mas se curariam aos poucos. Ouviam-se ainda músicas falando de seu medo de serem castigados e do desejo de comer a comida de sua terra, expressando a desolação por saberem 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 faziam a travessia da África foi observada pela tripulação uma espécie de representação que os próprios escravos chamavam de “captura de escravos” ou

3

“luta no mato”. Essas encenações referiam-se ao trauma de como haviam sido capturados de suas casas e trazidos para os navios (REDIKER, 2011: 288-291)

É um pouco dessa cultura, adaptada às circunstâncias específicas da sociedade e da cultura local que os viajantes puderam encontrar no Brasil. 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 ocorreu a partir de sua visita a uma fazenda do Rio de Janeiro, conforme acima afirmamos.

A Fazenda e seu proprietário

A fazenda pertencia a um inglês chamado Mr. March. 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 com condições tarifárias privilegiadas em relação aos demais países que o 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, 1977:44).

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: 33-34). Por volta dos anos de 1829-1830 o viajante inglês Walsh passou pela propriedade e pôde constatar que havia uma imensa área de pastagens para criação de 150 cavalos e mulas, 100 cabeças de gado preto e outro tanto de carneiros e porcos (WALSH, 1985: 171).

Gardner acrescenta, quando lá esteve quase uma década após a visita de Walsh, que, além de cavalos e mulas, a fazenda também cultivava uma grande plantação de hortaliças que

4

supria regularmente o mercado do Rio de Janeiro com vegetais europeus. Comentou ainda que a disciplina imposta aos escravos na fazenda era bastante rigorosa, mais inclusive do que em outras que ele havia visitado no Brasil. Não é difícil imaginar que cavalos e, sobretudo mulas eram um bom negócio para a época. Os 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 da fazenda. Além disso, era possível obter renda com a venda desses animais para outros proprietários que deles necessitassem para a mesma finalidade.

Para cuidar de tudo isso March contava com cerca de 100 a 150 escravos na fazenda. Segundo Walsh eles eram distribuídos por diversas senzalas em vários lugares da fazenda. A que ele viu era formada por cerca de 40 a 50 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 de dois compartimentos: em um, ficava a cama, girau de paus trançados, e na outra, o fogo que ficava aceso o dia inteiro mesmo que estivesse fazendo muito calor (WALSH, 1985: 172).

A Celebração

Os escravos celebravam o Natal dançando no pátio, defronte da 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". Gardner então escolheu uma das que ele julgou ser a melhor para descrevê-la em detalhe.

Tratava-se de uma representação dramática que compreendia dança e música com instrumentos, que se iniciava do seguinte modo. 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 do mesmo.

5

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". O criado pergunta se é boa esta 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.

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 persuasão, 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, ele apanha seu chicote que trazia escondido sob a batina e chicoteia a todos, e a representação dramática dos escravos termina.

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

Os símbolos

Na noite de 25 de Janeiro de 1835, pouco mais de um ano antes da representação dramática descrita por Gardner, houve uma revolta urbana de escravos em Salvador, Bahia, considerada a maior das Américas. Esta revolta urbana foi conhecida como a "Rebelião dos Malês". Cerca de 70 (setenta) escravos morreram lutando e aproximadamente 500 (quinhentos) foram punidos com pena de morte, prisão, açoitamento ou deportação. Tal revolta teve 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.

6

Deste 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 puderam ter dos Malês de Salvador lutando por sua liberdade. A circulação nacional e até continental de notícias sobre lutas pela libertação entre os escravos ocorria através 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, através de haitianos que aportaram no Rio de Janeiro (MOTT, 1988).

Há muitas significações simbólicas 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: 292-299). Não sabemos se eles liam ou ouviam a leitura em voz alta de seus senhores. O fato é que como já disseram vários historiadores da cultura, não podemos, identificar uma fronteira clara entre cultura oral e cultura escrita ao estudar povos ou grupos sociais em tempos e lugares diferentes. Para entender aspectos importantes da vida e da cultura dos escravos, para nos atermos ao tema em pauta, é igualmente importante explorar as várias formas em que a oralidade, a gestualidade e a escrita podem se manifestar 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 se 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 através 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 constituíam-se em outra forma de comemorar o Natal. Nesses bailes um tom solene era mantido através do uso de incensos e do ambiente decorado com flores. A ênfase nessas celebrações era a de singeleza, conferindo à festa um espírito geral de paz e harmonia transmitindo sempre mensagens de união e amizade (MORAES FILHO, 1979: 46-56).

7

Na comemoração de Natal dos escravos havia uma completa inversão deste clima, como podemos perceber através da representação dramática. 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. Eles gritam e batem palma. Há um questionamento tenso da hierarquia social quando as ordens do Padre são desobedecidas.

Os elementos religiosos são introduzidos de maneira diferente nas duas comemorações. O Padre é mostrado como uma pessoa que não gosta de ser interrompida à mesa, quando está degustando seu jantar. Ele é descrito com seu grande Poncho, usado como batina, com um chapéu preto de palha, de abas largas e a máscara de barba. Tal personagem poderia estar representando algumas das figuras temidas e odiadas pelos escravos no interior do sistema escravista: um Capitão do Mato, um fazendeiro perverso, um feitor violento ou até mesmo o Diabo. Assim, a encenação dos escravos questiona amplamente a idéia nada verdadeira da existência de harmonia e paz social numa sociedade escravagista.

Através da dança, os escravos do Rio denunciavam a violência, dos senhores de escravos e do sistema de escravidão contra eles. Mas o protesto social manifestado através de sua representação artística circunscrevia-se no interior de claros limites. Como poderiam eles manifestar seu protesto sem serem punidos pelos seus proprietários? Parece que 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 pelos escravos requeria muita habilidade. Poderíamos mesmo dizer que a manipulação dos símbolos na dança foi tão efetiva, quanto ao poeta usando a palavra impressa.

Cabe lembrar que o proprietário da fazenda era inglês e protestante. Justamente por isso ele poderia ser receptivo à crítica que os escravos faziam ao catolicismo e ao Padre. Isto explicaria porque os escravos fizeram uso da representação invertida de um Padre cruel apresentado como Diabo ou qualquer outra figura má.

Deste modo eles puderam criticar o sistema escravista brasileiro e suas próprias condições de existência na fazenda. A dança dramática termina com os escravos demonstrando um forte sentido de realidade. O Padre encerra a dança chicoteando os escravos. Isso indica que os escravos tinham muita clareza sobre a violência e opressão da ordem social em que viviam.

8

Podemos concluir que a análise de um documento histórico escrito por um viajante estrangeiro possibilitou a compreensão de alguns aspectos da linguagem simbólica dos escravos e até mesmo perceber como, através 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, sua contribuição, no Brasil e em outras partes do mundo em que foram escravizados, tornaram possível a emergência de processos de mistura e criação, que resultaram em novas formas de expressões culturais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARREIRO, José Carlos *Imaginário e Viajantes no Brasil do século XIX: cultura e cotidiano, tradição e resistência*. São Paulo, Editora Unesp, 2011.

CHARTIER, Roger *A História Cultural. Entre práticas e Representações*. Lisboa, Difel, 1990.

DARNTON, Robert *O Grande Massacre de Gatos e outros episódios da vida cultural francesa*. Rio de Janeiro, Graal, 1986.

GARDNER, George *Viagem ao interior do Brasil, principalmente nas províncias do Norte e nos Distritos do ouro e do diamante, durante os anos de 1836-1841*. Trad. Milton Amado. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Belo Horizonte: Itatiaia, 1975.

KARASCH, Mary *A vida dos Escravos no Rio de Janeiro – 1808-1850*. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo, Companhia das Letras, 2000.

MARTIN, Denis-Constant “A herança musical da escravidão”. **Revista Tempo**, vol. 15, n. 29: p. 15-41.

MORAES FILHO, Mello *Festas e tradições populares no Brasil*. São Paulo: Edusp, 1979.

MOTT, L. R. B. *A revolução dos negros do Haiti e do Brasil*. In: *Escravidão, homossexualidade e demonologia*. São Paulo, Ícone, 1988.

NAVES, Rodrigo *A forma difícil. Ensaios sobre a arte brasileira*. São Paulo, 2ª. ed. Ática, 1996

REIS, João José *Rebelião Escrava no Brasil. A história dos levantes dos Malês em 1835*. São Paulo, Companhia das Letras, 2003.

REDIKER, Marcus *O Navio Negreiro: uma história humana*. Trad. Luciano Vieira Machado. São Paulo, Companhia das Letras, 2011.

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, 1970, no. 24.

FERREZ, Gilberto *O Brasil do Primeiro Reinado visto pelo Botânico William John Burchell, 1825-1829*. Rio de Janeiro, Fundação João Moreira Salles/Fundação Nacional Pró-Memória, 1981.

WALSH, Robert *Notícias do Brasil*. Trad. Regina Régis Junqueira. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1985. (Reconquista do Brasil; nova série, vol. 75).