



DOCUMENTOS
DE HISTÓRIA
AFRICANA E
AFRO-BRASILEIRA

Cibele Barbosa e Sylvia Costa Couceiro

COTIDIANOS AFRODESCENDENTES

**UM PERCURSO VISUAL PELO ACERVO
DA FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO**



DOCUMENTOS
DE HISTÓRIA
AFRICANA E
AFRO-BRASILEIRA

Cibele Barbosa e Sylvia Costa Couceiro

COTIDIANOS AFRODESCENDENTES

UM PERCURSO VISUAL PELO ACERVO
DA FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO

DOCUMENTOS
DE HISTÓRIA
AFRICANA E
AFRO-BRASILEIRA

Cibele Barbosa e Sylvia Costa Couceiro

COTIDIANOS AFRODESCENDENTES

UM PERCURSO VISUAL PELO ACERVO
DA FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO

APRESENTAÇÃO ▶6◀

- 1 INTRODUÇÃO ▶10◀**
- 2 A IMAGEM COMO DOCUMENTO HISTÓRICO ▶18◀**
- 3 TODA IMAGEM TEM UMA HISTÓRIA ▶24◀**
- 4 CENÁRIOS: FÁBRICAS DE HISTÓRIAS ▶32◀**
- 5 COTIDIANOS AFRO-BRASILEIROS: IMAGENS DE UM PASSADO NEM SEMPRE VISÍVEL ▶44◀**
- 6 PALAVRAS FINAIS ▶98◀**

APRESENTAÇÃO



O livro *Cotidianos Afrodescendentes* brinda os leitores com uma nova mirada à presença marcante de homens e mulheres de origem africana na paisagem humana do Brasil desde o período colonial até os meados do século XX. Trata-se de uma proposta promissora para o estudo da história e que confirma a pertinência do projeto editorial da Coleção Documentos de História Africana e Afro-Brasileira.

As historiadoras Cibele Barbosa e Sylvia Couceiro traçaram um instigante percurso visual pelo acervo da Fundação Joaquim Nabuco, cuja preciosa documentação iconográfica já serviu a outras publicações como os livros *O Negro na Fotografia Brasileira do Século XIX*, de George Ermakoff, e *Negros no Estúdio do Fotógrafo*, de Sandra Sofia Machado Koutsoukos.

As imagens escolhidas têm suporte material diverso. São litografias, fotografias, cartões de visita e postais na sua maioria. Elas registram cenas do cotidiano rural e urbano nas quais destaca-se a labuta diária dos afrodescendentes. Além das jornadas de trabalho, as imagens registram outros aspectos da vida cotidiana, possibilitando assim novas interpretações históricas.

De ilustrações da cartografia holandesa a litografias nos relatos de viajantes pelo Brasil oitocentista, as figuras de homens e mulheres afrodescendentes integraram a pitoresca sociedade tropical. Da faina agrícola aos serviços urbanos, a presença deles é

imanente. São estivadores, vendedores ambulantes, operários e bacharéis, entre tantas outras ocupações e profissões. Imiscuídos na população civil ou no contingente de uma tropa militar, entre os trabalhadores de uma fábrica ou entre os fiéis de uma procissão religiosa ou entre os integrantes de um bloco de carnaval, os afrodescendentes são revelados nas fotografias de várias coleções do acervo da Fundação Joaquim Nabuco. Essas imagens nos interpelam quanto à (in) visibilidade social da população afrodescendente.

Geralmente, a presença deles numa fotografia é como um detalhe. Trata-se daquele *punctum*, segundo a expressão de Roland Barthes. Ele atira a atenção do espectador, regista algo que existiu ou aconteceu. Mas o *punctum* é também suplemento, ou seja, aquilo que vem a mais. Assim, tem-se uma imagem aberta não apenas para admiração, mas também para a reflexão e para atribuir significação.

As autoras selecionaram imagens que revelam aspectos da história afro-brasileira, imagens que são fontes visuais, documentos iconográficos. Discutem a produção de imagens, sua significação e seu armazenamento em álbuns ou coleções. Mas as imagens têm também suas histórias. Histórias sempre lacunares, pois pode faltar uma data, não raro restam anônimas as pessoas fotografadas, uma frase no verso é indecifrável ou fica sem identificação o lugar ou o





evento. Sobre uma ou outra fotografia quase nada se sabe. Como uma fotografia foi parar num álbum familiar? Ou que relação poderia ter havido entre certas pessoas que aparecem em algumas fotografias da mesma coleção?

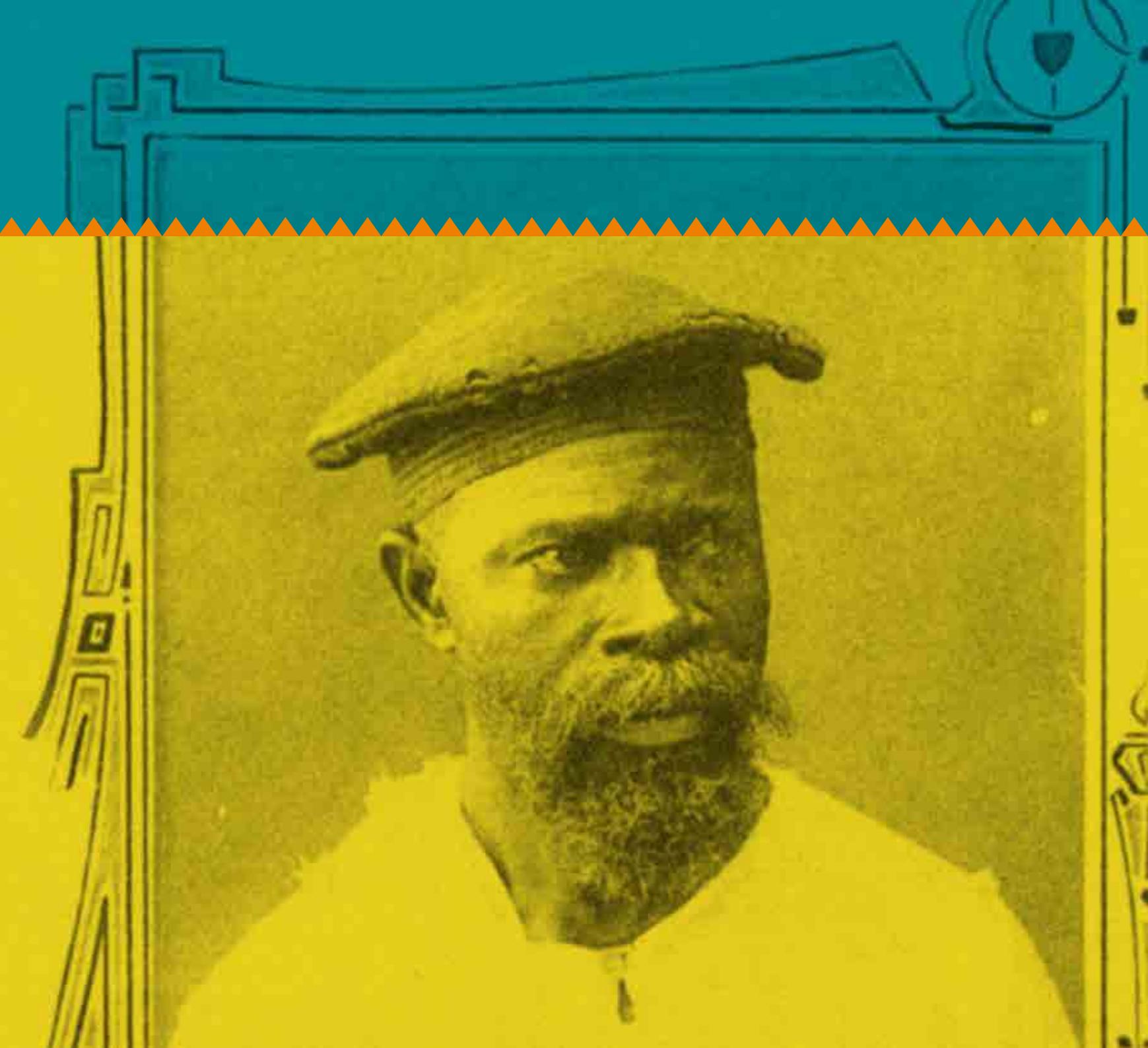
Outras perguntas podem advir do exame dos retratos de afrodescendentes. Certos clichês denotam representações de escravos, forros e livres produzidas em estúdios fotográficos. Imagens que, geralmente, não retornaram para eles. Eram fotografias encomendadas por terceiros ou destinadas à venda sob a forma de cartões postais de cenas e tipos. Outros retratos se inscrevem numa auto-representação, quando os próprios afrodescendentes se reinventam, posando para a posteridade orgulhosos de sua imagem. Sob o formato cartão de visita, as fotografias de afrodescendentes revelam subjetividades modernas e acusam uma mobilidade social adquirida ou pretendida. Certos retratos registram o balbuciar da individualidade no plano da imagem. Contudo, o acervo não permitiu um percurso visual mais longo para ver se as “imagens de si” – dos afrodescendentes – teriam seguido caminhos similares à auto-representação dos africanos, consagrada nos clichês de Seydou Keïta e Malick Sidibé.

O livro *Cotidianos Afrodescendentes* valoriza o uso das imagens sem flexibilizar o rigor da crítica a que

todo documento deve ser submetido na chamada operação historiográfica. Desvelando uma visualidade que padroniza a produção de imagens dos afrodescendentes, o percurso visual proposto pelas historiadoras questiona o processo e as formas do que nos foi dado a ver.

Trata-se de uma contribuição importante para o estudo das imagens em termos paradidáticos, pois vem auxiliar docentes e discentes do ensino fundamental e médio a descobrir novos recursos visuais para a aprendizagem da história afro-brasileira. Numa sociedade cada vez mais saturada de imagens, a história visual pode favorecer a compreensão do passado por meio de uma reflexão crítica dos padrões pretéritos de visualidade.

SÍLVIO MARCUS DE SOUZA CORRÉA
Universidade Federal de Santa Catarina



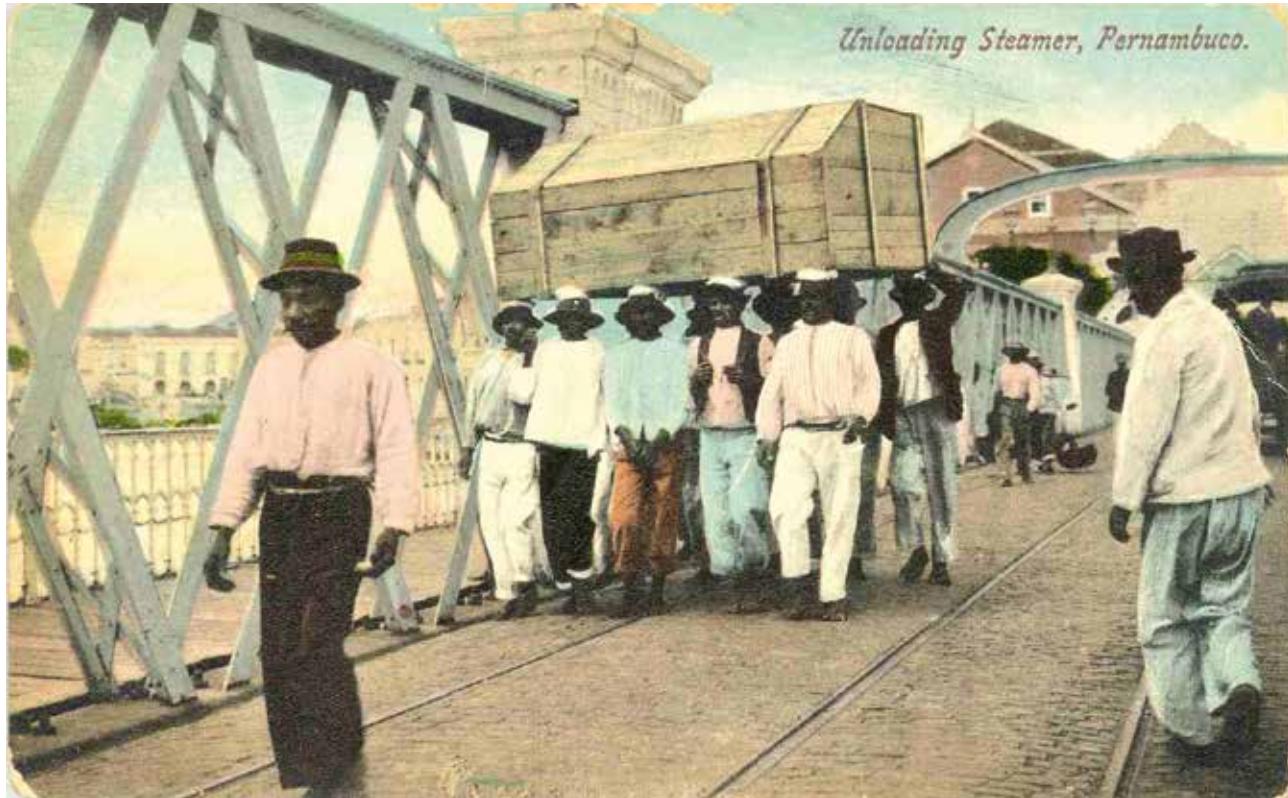
1 INTRODUÇÃO



{1} Carregadores de piano.

Cartão postal.

COLEÇÃO JOSEBIAS BANDEIRA.
FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO.



COTIDIANOS AFRODESCENDENTES: UM PERCURSO
visual pelo acervo da Fundação Joaquim Nabuco, é o primeiro livro da coleção Documentos de História Africana e Afro-Brasileira, produzida pela Fundação Joaquim Nabuco (Fundaj)/Ministério da Educação (MEC). O objetivo da coleção consiste em explorar as potencialidades dos acervos da Instituição para o estudo da história e cultura afro-brasileiras, aproximando o leitor das fontes históricas, de modo a contribuir

para a construção de um olhar crítico sobre os documentos. Os acervos do Centro de Documentação e Estudos da História Brasileira (Cehibra) da Fundaj, contam com mais de um milhão de documentos, relacionados, em sua maioria, à história do nordeste brasileiro. São diferentes gêneros documentais, tais como: iconográficos, textuais, fonográficos, audiovisuais, dentre outros.



[2] Cartão postal.

COLEÇÃO JOSEBIAS BANDEIRA.
FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO.

Nesta obra foram selecionadas fotografias, pinturas e gravuras que registram a vida cotidiana de africanos e afrodescendentes, com destaque para o final do século XIX e meados do século XX, período que contempla o fim da escravidão e a consolidação do trabalho livre no Brasil.

A seleção dos documentos visuais privilegiou um olhar “positivo” da história e da presença afro na sociedade brasileira, afastando-se das imagens frequentemente utilizadas em livros e outros meios de comunicação, que induzem a pensar o lugar do negro sempre na qualidade de escravo ou marginalizado na sociedade. Embora a escravidão tenha sido uma marca dolorosa na formação social brasileira, optamos por apresentar os registros que mostram a superação cotidiana das populações afrodescendentes diante dos desafios impostos pela herança escravocrata. Da mesma forma, procuramos levar ao conhecimento do público, em especial professores e alunos da educação básica, fontes históricas que mostrem a complexidade das diferentes atuações e lugares sociais ocupados pelas populações afrodescendentes.

A história do cotidiano, em espaço privado ou público, urbano ou rural, captada pelas lentes do fotógrafo ou pela percepção do pintor, é um campo privilegiado para o estudo das formas e modos de ser, de fazer e de agir daqueles que viveram em outros tempos. Por meio de um percurso pela documentação iconográfica da

Fundaj, a presente obra tem como proposta apresentar o registro visual como subsídio para se conhecer as vivências múltiplas e plurais das populações afro-brasileiras em diferentes recortes de tempo. Neste caso, a imagem sai da função coadjuvante, de mera ilustração de texto, para assumir o papel de protagonista que nos conduzirá a percorrer os diversos caminhos da presença afrodescendente na história do Brasil.

Cotidianos afrodescendentes: um percurso visual pelo acervo da Fundação Joaquim Nabuco, apesar de ser dirigido a variados públicos, é especialmente dedicado aos professores. Em linhas gerais, o livro oferece sugestões de possíveis usos de fontes primárias em sala de aula para o estudo da história e cultura afro-brasileiras.

As imagens encontradas nas suas páginas podem ser observadas e interpretadas de modo a incentivar a descoberta de elementos históricos que nem sempre estão descritos nos livros. Ao leitor, cabe a tarefa de construir olhares sobre os acontecimentos, treinar outros ângulos de observação, estabelecer elos entre as experiências vividas no presente e no passado, em um constante trabalho de quebra-cabeça que pode ser montado e remontado. Nesse sentido, treinar o olhar sobre as fontes históricas visuais permite inquirir os documentos, provocar questionamentos, perceber que o modo como nos representamos diz muito do que somos.



{4} Cartão postal.

COLEÇÃO JOSEBIAS BANDEIRA.
FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO.

Pernambuco.



Muitas vezes o que não aparece em uma imagem é mais revelador do que aquilo que é mostrado. Perceber a dinâmica entre presenças e ausências da população afro-brasileira nos documentos históricos é uma alternativa para melhor compreendermos como nossa história foi construída.

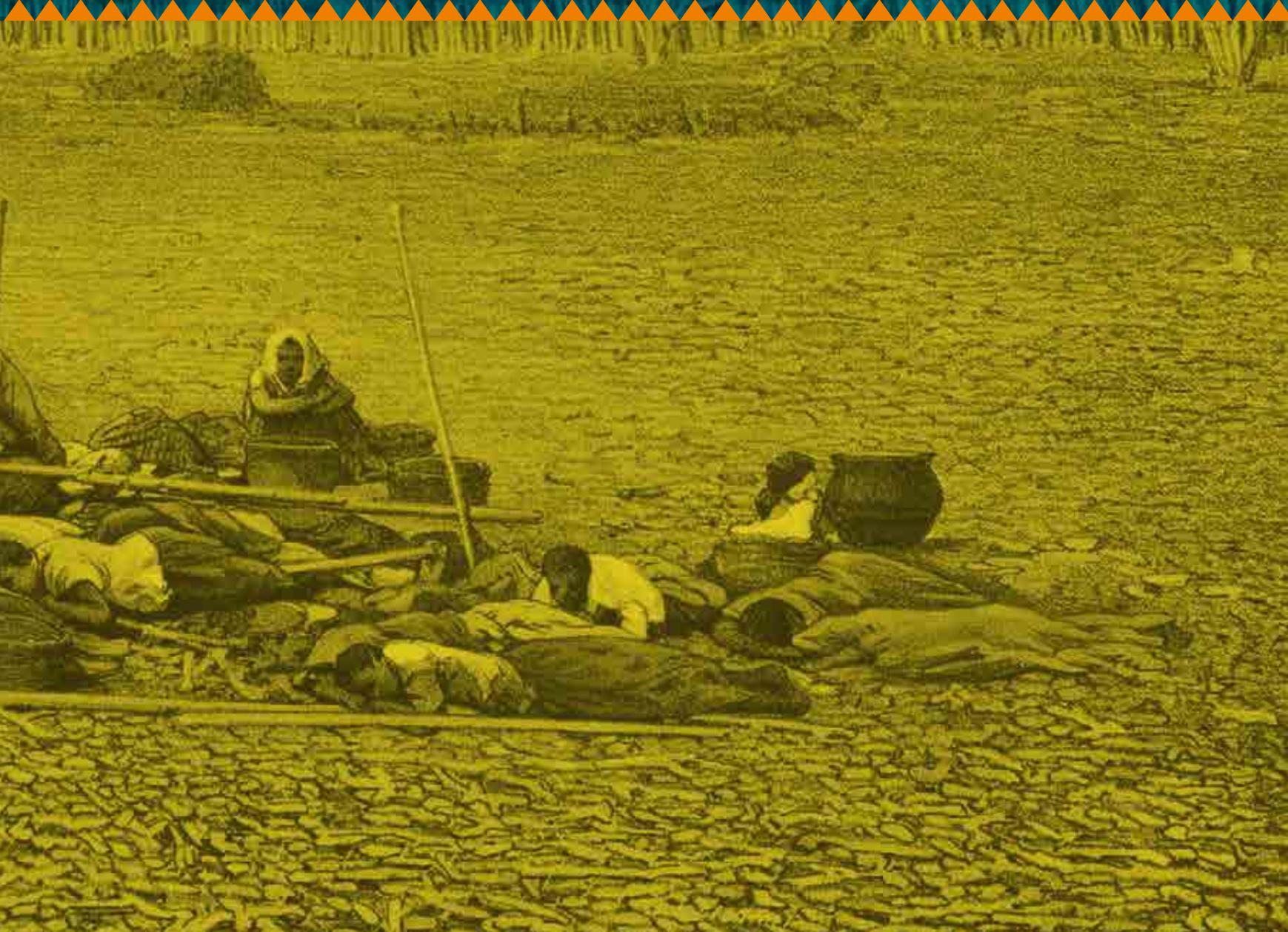
Diante desse desafio, o interesse deste trabalho consiste mais em propor perguntas do que em fornecer respostas. Assim, a proposta é possibilitar aos leitores a experiência e a liberdade de construírem diferentes interpretações e conhecimentos acerca da presença afrodescendente no Brasil, a partir da observação de imagens do acervo iconográfico da Fundação Joaquim Nabuco. Por essa razão, o livro se dedicará a mostrar situações históricas representadas em diferentes períodos, sem se ater a uma sucessão cronológica linear.

A iconografia selecionada é apresentada em quatro diferentes paisagens e espaços: urbano, rural, público e privado. Nesses cenários é possível pensar em múltiplas histórias: de gênero, de família, das relações de trabalho, dentre outras.

Esses cotidianos, no plural, tornam visível a presença afro-brasileira, evidenciando a sua importância na cultura e nos espaços sociais. Historicamente o Brasil foi o principal destino da vinda de africanos nas Américas. Dos mais de 12 milhões de homens e mulheres deportados para o continente americano, cerca de 40% foram trazidos para o Brasil. Embora nos dias atuais o país seja o segundo com maior população negra no mundo, sendo mais de 50% formada por afrodescendentes, essa importância é muitas vezes minimizada pelos meios de informação.



2 A IMAGEM COMO DOCUMENTO HISTÓRICO





TODA IMAGEM CONTA ALGUMA HISTÓRIA: UMA visível ao olhar e outra invisível, ou seja, a que está por trás da câmera, do pincel ou mesmo da tela do editor de imagens digital. Os autores desses registros visuais são mediadores entre o real e a representação. No processo de produção da imagem, entram em cena suas visões de mundo, formação cultural, interesses econômicos, políticos e outros elementos que compõem a bagagem de vida de cada um dos indivíduos envolvidos nesse processo. Não é apenas nos dias de hoje que vemos imagens serem alteradas ou manipuladas. Em outros tempos, essa também era uma prática comum.

As imagens atiçam a curiosidade, provocam perguntas e por mais que estejam explícitas as intenções de quem as produziu, elas não cessam de ser fonte para múltiplas e divergentes interpretações do espectador. Quem as observa vai interpretá-las a partir de elementos como crenças, valores, estereótipos, etc.

Frequentemente, ao nos depararmos com uma foto ou pintura antiga, somos tentados a aceitá-las como a representação da “verdade”, como a reconstituição fiel das pessoas ou de determinados fatos e/ou momentos da nossa história. Contudo, como destaca Boris Kossoy:

Assim como as demais fontes de informação histórica, as fotografias não podem ser aceitas imediatamente como espelhos fiéis dos fatos. Assim como os demais documentos elas são plenas de ambiguidades, portadoras

de significados não explícitos e de omissões pensadas, calculadas, que aguardam pela competente decifração¹

Uma cena retratada não reflete necessariamente o fato tal como ocorreu, pois o modo como a imagem foi produzida interfere diretamente na sua mensagem e no seu conteúdo. Por esta razão, seja para utilização em sala de aula ou para uma pesquisa científica, o documento visual necessita ser analisado em seus diversos elementos: autoria, contexto social em que foi produzido, técnica empregada e finalidades (uso privado, jornalístico, científico, político, artístico ou outro). Além disso, os elementos presentes na imagem tais como poses, cenários, foco, enquadramentos e destaques, são peças-chave para a realização uma leitura mais densa desse gênero de fonte histórica.

Quando observamos uma imagem, não ficamos indiferentes aos sorrisos, aos olhares, às poses, às expressões e ao ambiente físico. Seja quando se arruma o cabelo ou se força o sorriso para postar uma fotografia nas redes sociais nos dias de hoje ou quando se permanecia horas posando para um retrato em séculos passados, essas ações tendem a transmitir uma ideia de verdade, um simulacro da realidade, tornando-se uma forma de contar uma história sem palavras. Seus traços carregam intenções diversas: de quem faz a foto e de quem é retratado (no caso da selfie resume-se à mesma pessoa), variando de acordo com o objetivo e os públicos a que se destinam.

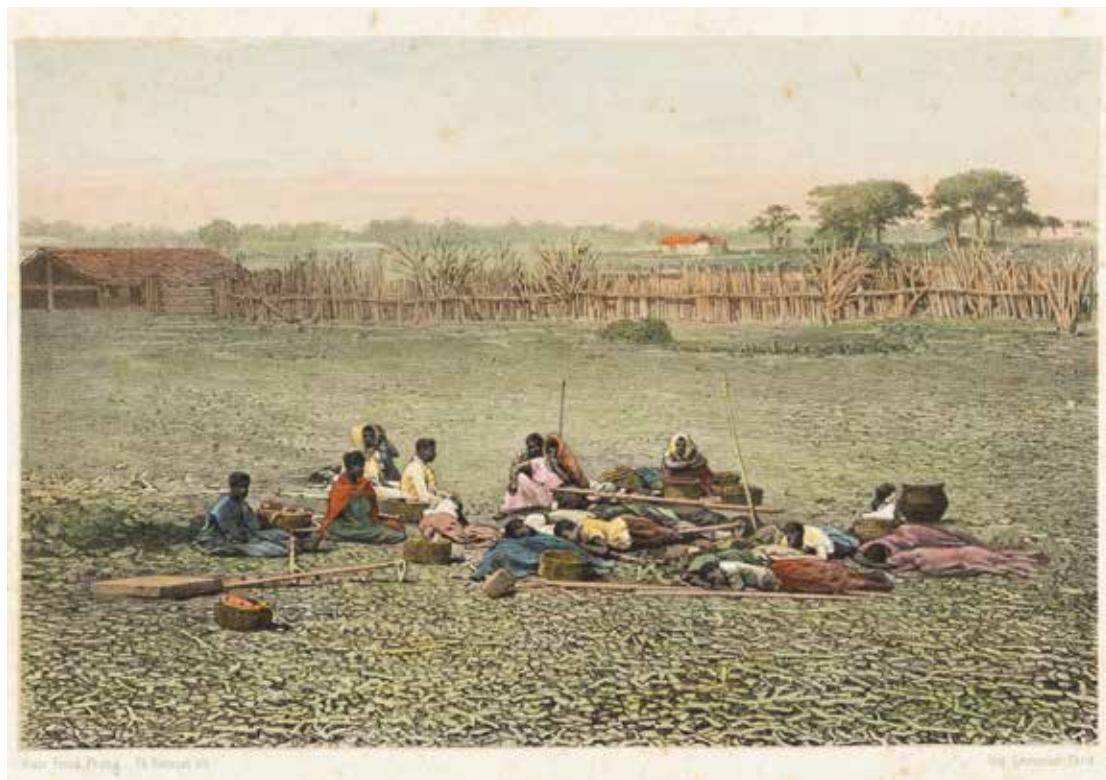
¹ KOSSOY, Boris. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000. p. 22

{6} Homem não
identificado, s/d.

COLEÇÃO CARLOS LEMOS.
FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO.



{7} *La sieste à la roça*
(Sesta na roça). Victor Frond,
1860.
FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO.



Por exemplo, será que há algo em comum entre um retrato do início do século XX e uma *selfie* dos dias atuais? Ambas revelam um desejo: registrar e eternizar um momento. Esse desejo atravessa os tempos, aproximando o passado e o presente.

No que concerne à história afro-brasileira, as condições de escravidão e exclusão às quais foram submetidas as populações negras, impuseram limites à produção de documentos escritos que dessem conta de aspectos cotidianos da vida desses indivíduos, os quais eram mencionados, na maioria das vezes, nas listas de entrada nos portos, em notas da imprensa e nos inventários e testamentos.

Desse modo, os registros visuais abrem novas perspectivas para o estudo das vivências de mulheres e homens negros em tempos passados. No caso da história afrodescendente, a imagem humaniza o que o documento escrito muitas vezes reduz a nomes e números. Por outro lado, é necessário observar que a imagem também está submetida aos estereótipos, preconceitos e valores que marcavam fortemente o olhar de quem produzia e de quem consumia esses registros em dado momento histórico.

Nas próximas páginas faremos um percurso exploratório pelas fontes visuais de modo a estimular os leitores a encontrarem novos indícios que enriqueçam o conhecimento da história afro-brasileira no cotidiano.



A. Aula Comiti.
B. Castrum Esequi.
C. Curia.

D. Templum gallicum.
E. Armentarium.
F. Narum extruendam area.

G. Castellum Fred. Henrici.
H. Sarcophagus lapidatus appositus transposito pro gallicis augustis.
I. Arboresculum

K. Moloi extirpata subundo Pro urbem flumen.
L. Portus Mauritius
M. Castrum maritimum

3 TODA IMAGEM TEM UMA HISTÓRIA

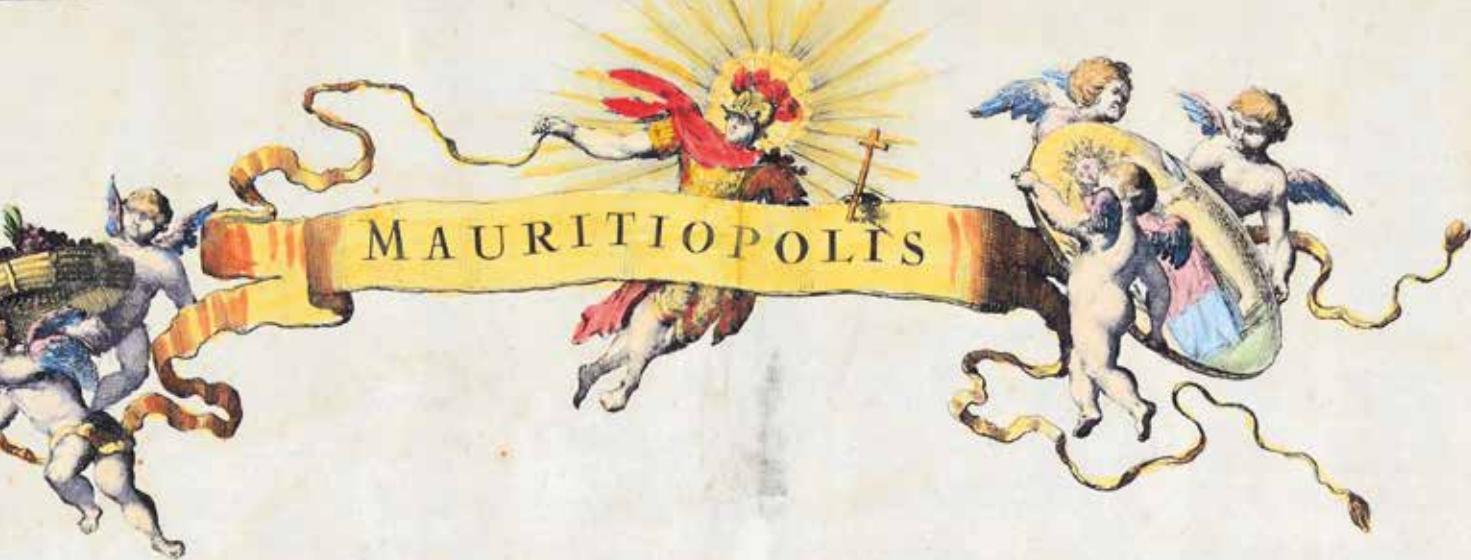


1. Recife Olinda Pernambucense
2. Curia Supremo Senado
3. Nossa Senhora Domus

4. Sé Catedral
5. Nossa Senhora Recife Lançado
6. Castelo Aguiar

7. Recife Lançado
8. Cabo de São Vicente
9. Cabo Branco

10. Domus Domus
11. Olinda centro
12. Olinda



OBSERVE A IMAGEM [8] PINTADA PELO HOLANDEÊS

Arnoldus Montanus (1625-1683). Ela apresenta um panorama da cidade do Recife ou Cidade Maurícia (Mauritiopolis), no período em que o Nordeste brasileiro esteve sob domínio dos holandeses (1630-1645). Essa gravura faz parte da obra *America*, impressa originalmente em Amsterdã, em 1671.

Conforme se pode perceber, em primeiro plano o pintor apresenta cenas do cotidiano do Recife holandês, com destaque para as atividades desempenhadas por escravos, os quais ocupam uma posição central na imagem. De imediato somos levados a crer que o autor presenciou esse cenário *in loco* e o registrou em sua obra.

No entanto, essa gravura tem a sua própria história. Montanus não esteve no local dessas imagens. Na verdade, ele reproduziu o desenho de outro pintor [9], o também holandês Frans Post, que publicou a gravura anteriormente, na edição do livro de Gaspar Barléus, de 1647.² Ao todo, quinze desenhos de Post foram copiados por Montanus, que posteriormente acrescentou personagens, numa forma de intervenção que modifica a intenção da obra original.

Como se pode perceber, no trabalho de Montanus a paisagem cede lugar ao elemento humano e, em especial, aos escravos, dando “vida” e “movimento” ao panorama apresentado por Post.

² BARLAEUS, Gaspar. *História dos feitos recentemente praticados durante oito anos no Brasil.* 1647. Acervo: Fundação Joaquim Nabuco

Esse é um bom exemplo de como uma imagem não deve ser considerada necessariamente um espelho fidedigno do real, necessitando sempre de uma abordagem crítica sobre o contexto da sua produção. Esse cuidado com o trato do registro visual como fonte histórica evita conclusões precipitadas ou mesmo equívocos históricos.

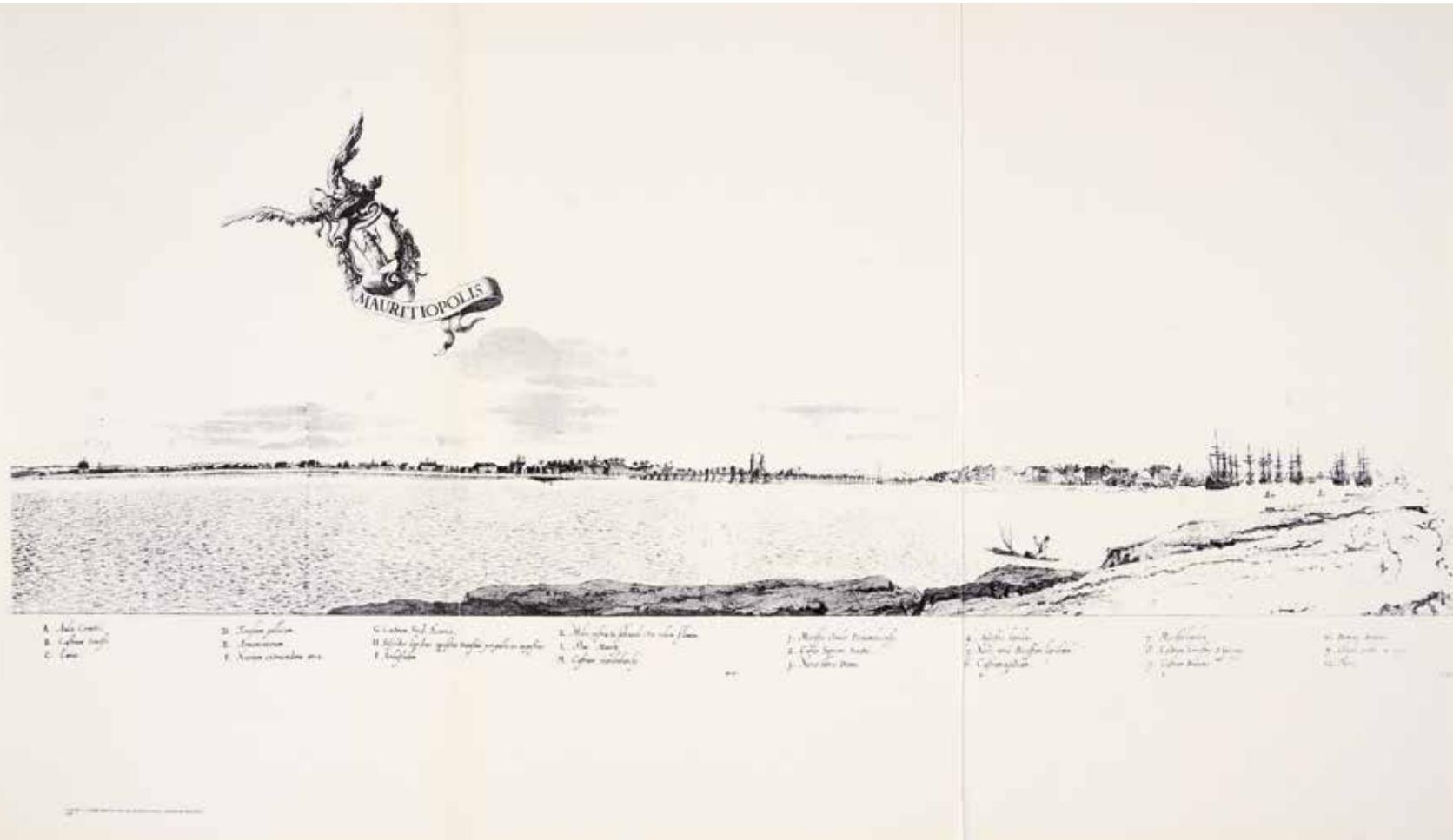
Dessa forma, podemos inferir que as gravuras de Montanus, mesmo não correspondendo a uma realidade observada, abrem novas janelas de pesquisa. Se por um lado elas não nos permitem concluir sobre a vida dos personagens representados, pois o autor sequer presenciou aquela situação, por outro, convoca-nos a refletir sobre como essas pessoas eram imaginadas por um pintor europeu. Que imagem do Brasil ele queria passar para seus conterrâneos? Como o negro era representado?

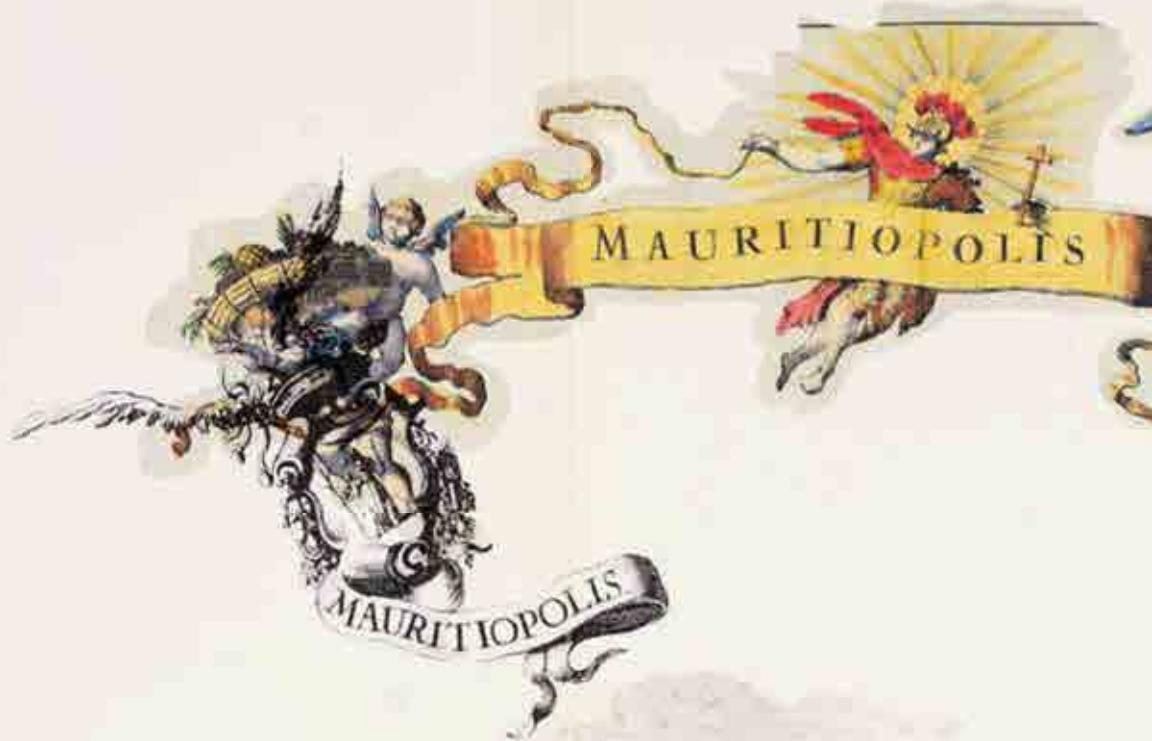
No caso, o documento diz mais sobre a história do imaginário europeu acerca das Américas nesse período, que propriamente sobre a realidade das populações brasileiras do século XVII.

{8} Gravura de Arnoldo
Montanus publicada no livro
America, 1671.
FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO.



{9} Desenho de Frans Post
Publicado no livro de Gaspar
Barlaeus, 1647.
FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO.





A. Aida Com
B. Calypso crephi
C. Loris

D. Tempate silvaticus
E. Annonaceum
F. Nuxia extrudens var.

G. Calotropis procera
H. Sclerodermus glaber (golden trumpet) per seculas angustus
I. Acanthus

K. Myrsinella
L. Aca. Mayeti
M. Cyathula intermedia

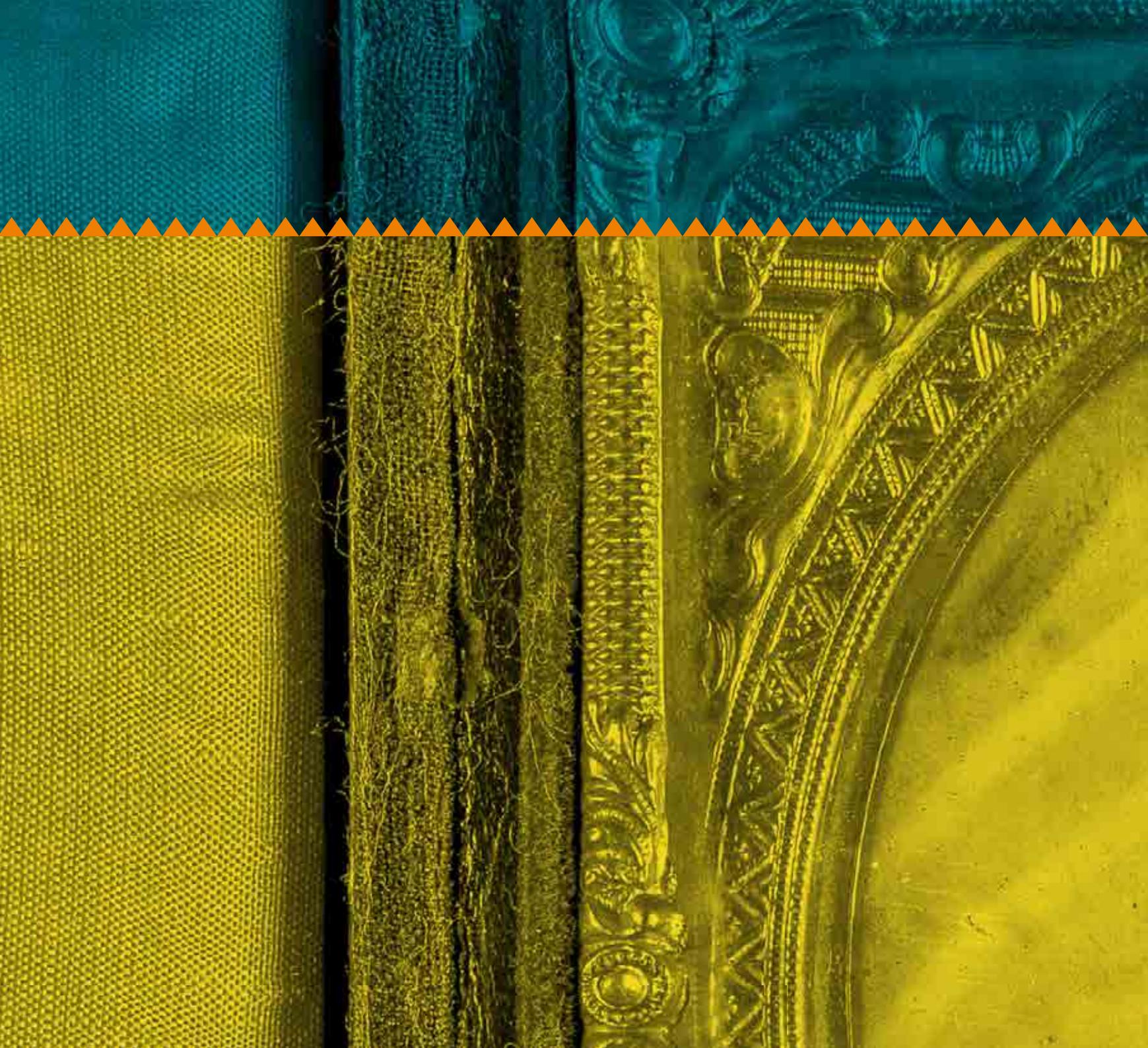


1. Herold eines Prinzenzugs
2. Eine Spanische Studie
3. Vor der Dom

4. Eine Dame
5. Vom alten Römischen
Capitolium

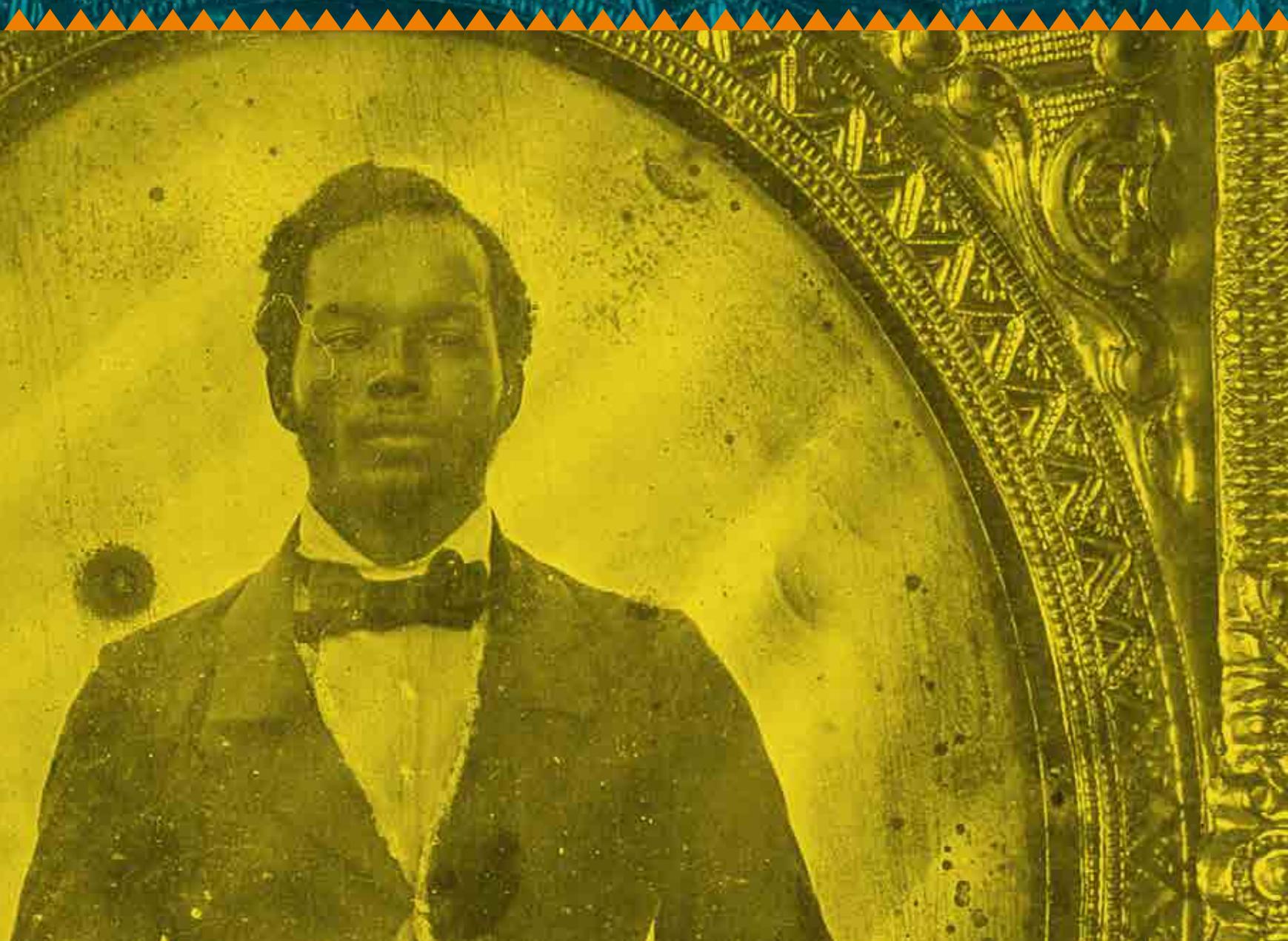
6. Römerin
7. Ein junger S. George
Lilienblatt

8. Donat Brust
9. Eine Dame
10. N.



4

CENÁRIOS: FÁBRICAS DE HISTÓRIAS



{10} Menina não identificada.

Pernambuco, 1913.

COLEÇÃO FRANCISCO RODRIGUES.
FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO.



NO FINAL DO SÉCULO XIX O ATO DE FOTOGRAFAR alguém era um processo demorado e de custo elevado. Diferentemente dos dias de hoje, as fotografias não eram instantâneas nem espontâneas. Era necessária uma preparação minuciosa, tanto do equipamento fotográfico, quanto da apresentação do retratado (pose imóvel, vestimentas, cenários e outros), devido à complexidade técnica do processo.

As *cartes de visite*, surgidas nos anos 1850, eram fotografias que funcionavam como cartões de visita. Reproduzidas em várias cópias, eram trocadas entre amigos, conhecidos e familiares, algumas acompanhadas com dedicatórias. Constituíam, portanto, uma verdadeira “rede social” da época. Assim como nos dias de hoje temos fotos que nos identificam nos perfis de aplicativos da internet e celulares, naqueles tempos, as pessoas possuíam várias *cartes de visite*, afixadas em álbuns, onde a rede de amigos se tornava visível. O retrato se constituía, assim, em um meio de se apresentar ou adquirir status na sociedade.

Por ser uma forma de apresentação e de reconhecimento social, as *cartes de visite* apresentavam cenários, acessórios e poses dos fotografados, que indicavam seu lugar social ou muitas vezes o desejo de ocupar uma determinada posição na sociedade.

► REDES SOCIAIS

Uma sugestão para atividade em sala de aula é solicitar que os alunos produzam suas *cartes de visite* com poses e cenários atuais, escrevam dedicatórias e troquem as imagens entre os amigos da sala. À medida que realizarem as trocas, deverão inserir as fotos em álbuns que eles irão confeccionar.

[14] Homem e criança não identificados. *Carte de visite*. Pernambuco, s/d.

COLEÇÃO FRANCISCO RODRIGUES.
FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO.

► CENÁRIOS E POSES

Com base nas imagens 11, 12, 13 e 14, pode-se estimular os alunos a elaborarem um pequeno texto, no qual imaginem o nome, as atividades e a vida cotidiana das pessoas retratadas. Essa é uma forma de perceber como as poses e acessórios utilizados pelos fotógrafos transmitem uma determinada mensagem a quem observa. No caso da imagem 14 é interessante discutir como a padronização das poses e cenários das fotografias da época conferiam um status que muitas vezes não correspondiam à realidade.



{12} Homem não identificado.

Carte de visite. Pernambuco, s/d.

COLEÇÃO FRANCISCO RODRIGUES.
FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO.



[13] Mulher não identificada.

Carte de visite. Recife – PE, s/d.

COLEÇÃO FRANCISCO RODRIGUES.
FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO.

No estúdio, os retratados frequentemente adotavam ares teatrais, imponentes, cercados de adereços produzidos pelos fotógrafos, que copiavam paisagens, mobiliário e construções europeias **[11]**.

Diversos acessórios eram utilizados para encenar a pose que daria ao retratado o ar de distinção social conquistada ou desejada. Por exemplo, a coluna, um elemento muito utilizado nas fotografias dessa época, servia de anteparo para a postura solene do rapaz **[12]**.

Nesse contexto, indivíduos de origem afrodescendente que começaram a ocupar diferentes lugares sociais buscavam reconhecimento por meio do retrato em diversos formatos, como por exemplo, as *cartes de visite* ou as *cartes cabinet* (cartões de gabinete).

Famílias também usavam a fotografia de pessoas que trabalhavam nas suas casas, como meio de mostrar a seu poder e prestígio **[14]**.

Ainda no período da escravidão, negros libertos que exerciam diferentes profissões nos centros urbanos também foram representados nas fotografias da época. Um exemplo é Sebastião Grande de Arruda, abolicionista cearense, descendente de africanos, que lutou na Guerra do Paraguai, sendo um dos fundadores do Clube do Cupim, no Recife **[15]**. O referido clube foi um dos principais núcleos do movimento abolicionista pernambucano.





[14] Idalina Magalhães,
empregada da família
de Jayme Romaguera.

Carte cabinet. Paris, 1908.
COLEÇÃO FRANCISCO RODRIGUES.
FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO.

As fotografias buscavam mostrar, através de acessórios e cenários, elementos que atrelassem o indivíduo a um determinado ofício, profissão ou grupo social [16]. No caso de Sebastião Grande, a sua vinculação ao movimento abolicionista conferia-lhe status, possível de ser verificado no detalhe da cartola, onde está escrito o nome “Cupim”.

Antes mesmo do surgimento das populares *cartes de visite* (anos 1850) e *cartes cabinet* (anos 1860), as fotografias eram únicas e consideradas um artefato precioso. As imagens, cuja base poderia ser em metal ou vidro, eram emolduradas e conservadas em estojos, decorados com adornos em ouro, veludo e outros materiais que mostravam a sofisticação do objeto. A preciosidade da fotografia era um indicativo de distinção e importância social do fotografado [17].

{15} Sebastião Grande de
Arruda, abolicionista do
Clube do Cupim. *Carte cabinet*.
Pernambuco, s/d.

COLEÇÃO FRANCISCO RODRIGUES.
FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO.





[16] André em formatura
de medicina. *Carte cabinet.*
Bahia, 1905.
COLEÇÃO FRANCISCO RODRIGUES.
FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO.





[17] Homem não identificado.
Estojo com *ambrótipo*,
revestido em couro, 1860.
COLEÇÃO FRANCISCO RODRIGUES.
FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO.





5

COTIDIANOS AFRO-BRASILEIROS: IMAGENS DE UM PASSADO NEM SEMPRE VISÍVEL





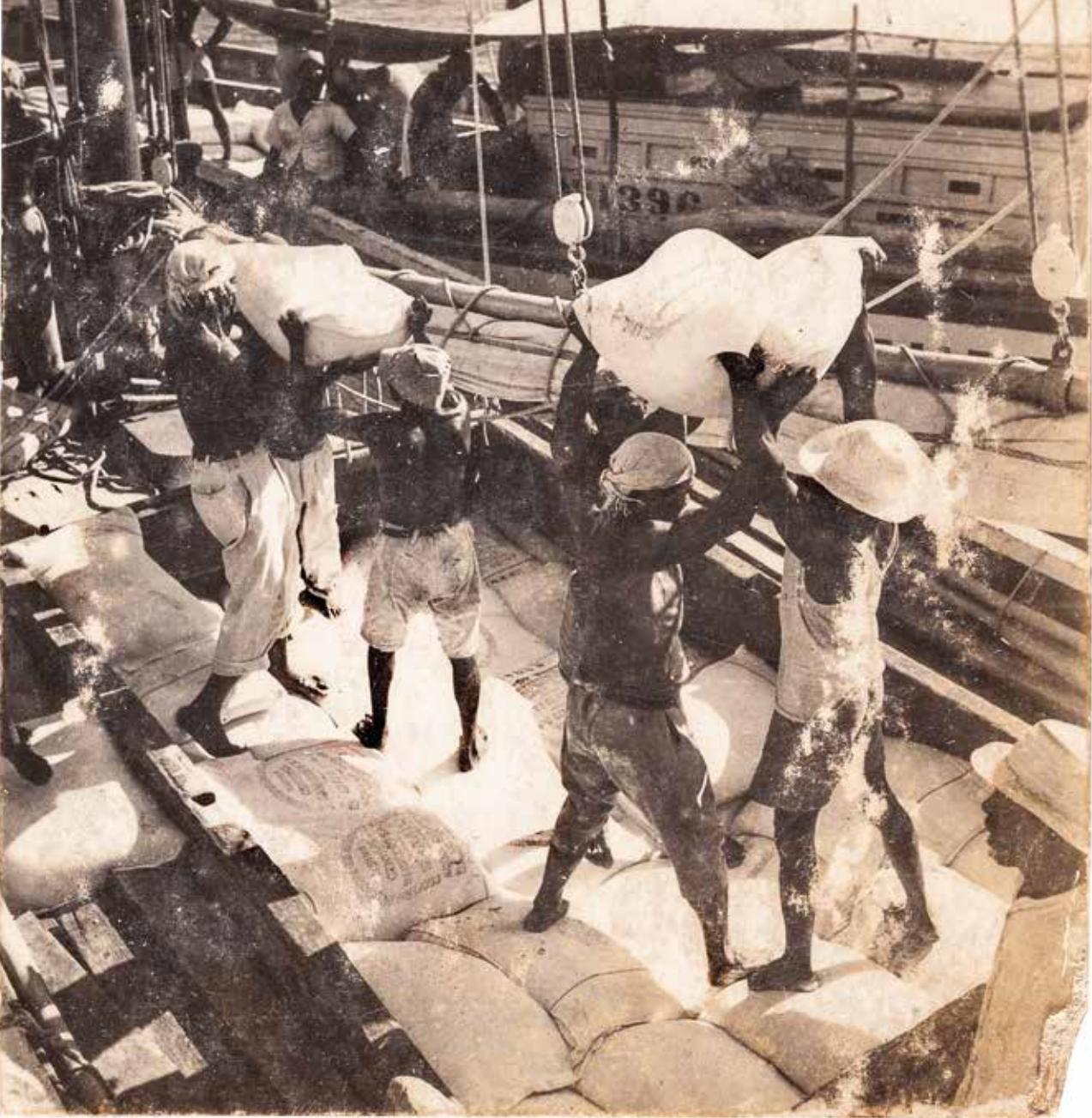


{18} Trabalhadores na
Avenida Conde da Boa Vista.
Recife – PE, 1943.
COLEÇÃO BENÍCIO DIAS. FUNDAÇÃO
JOAQUIM NABUCO.

A S IMAGENS TORNAM VISÍVEIS, MESMO QUANDO
não se constituem em intenção do autor, a contribuição e a presença de homens e mulheres negros e negras nos espaços urbanos ao longo da história brasileira. Ergueram cidades e monumentos, pavimentaram ruas e circularam sobre suas calçadas, cultivaram e venderam os alimentos que abasteciam as casas, entre outros ofícios que marcavam o cotidiano das cidades e vilas brasileiras.

Com um olhar mais atento aos registros visuais do passado podemos perceber a marcante presença afrodescendente nos diversos ambientes e espaços retratados: desde pedreiros {18} e estivadores {19-20} que estruturavam e moviam a produção nas cidades, até quitandeiras e quituteiras {21-24} cujos produtos enchiam as ruas de aromas e sabores. A importância dessas mulheres e homens, dos ofícios que desempenhavam, é nitidamente observada pela quantidade de gravuras e fotografias produzidas, nas quais se constituem em tema recorrente.





{19 e 20} Estivadores no Cais da Alfândega. Recife – PE, s/d.

COLEÇÃO ALEXANDRE BERZIN.
FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO.



L. Schlapetz. Des.

VISTA DO PATEO DA PENHA (MERCADO DE VERDURAS)



{21} Vista do Pátio da Penha (Mercado de Verduras). Litografia de Luís Schlappriz³. Recife – PE, 1863. FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO.

3 FERREZ, Gilberto. O Álbum de Luís Schlappriz. Memória de Pernambuco 1863. Fundação de Cultura Cidade do Recife. 1981.



L. Schlesinger Dess.

GRUPO DE NEGROS, (em frente da Igreja de S. Gonçalo)

Lith. F. H. Faris, Pernambuco.

{22} Vendedora ambulante em frente à Igreja de São Gonçalo. Litografia de Luís Schlappriz⁴. Recife – PE, 1863.
FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO.



► ICONOGRAFIA DAS FEIRAS

O professor pode solicitar que os alunos visitem feiras de seus bairros e produzam uma iconografia desses espaços, tais como: fotografias, desenhos, entre outros. A partir da figura 21 e das imagens produzidas pelos alunos, é possível organizar um debate e/ou uma exposição, comparando os aspectos humanos e materiais das feiras do século XIX e as atuais.

4. FERREZ, Gilberto. *op. cit.* 1981.

{23} Venta a Reziffe (Venda no Recife). Johann Moritz Rugendas, 1820.
FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO.



VENTA A REZIFFE.



► QUINTANDEIRAS

As quintadeiras eram muito comuns nos espaços urbanos brasileiros, tanto no período escravagista, como no pós-abolição. O termo quitanda vem do Bantu falado em Angola, onde havia uma presença expressiva das quitandeiras, o que revela a importância desse ofício em espaços transatlânticos. Uma sugestão é pedir para os alunos realizarem uma pesquisa sobre a importância social das quitandeiras no Brasil e na África.

{24} Vendedora de Tapioca.

Garanhuns – PE, 1942.

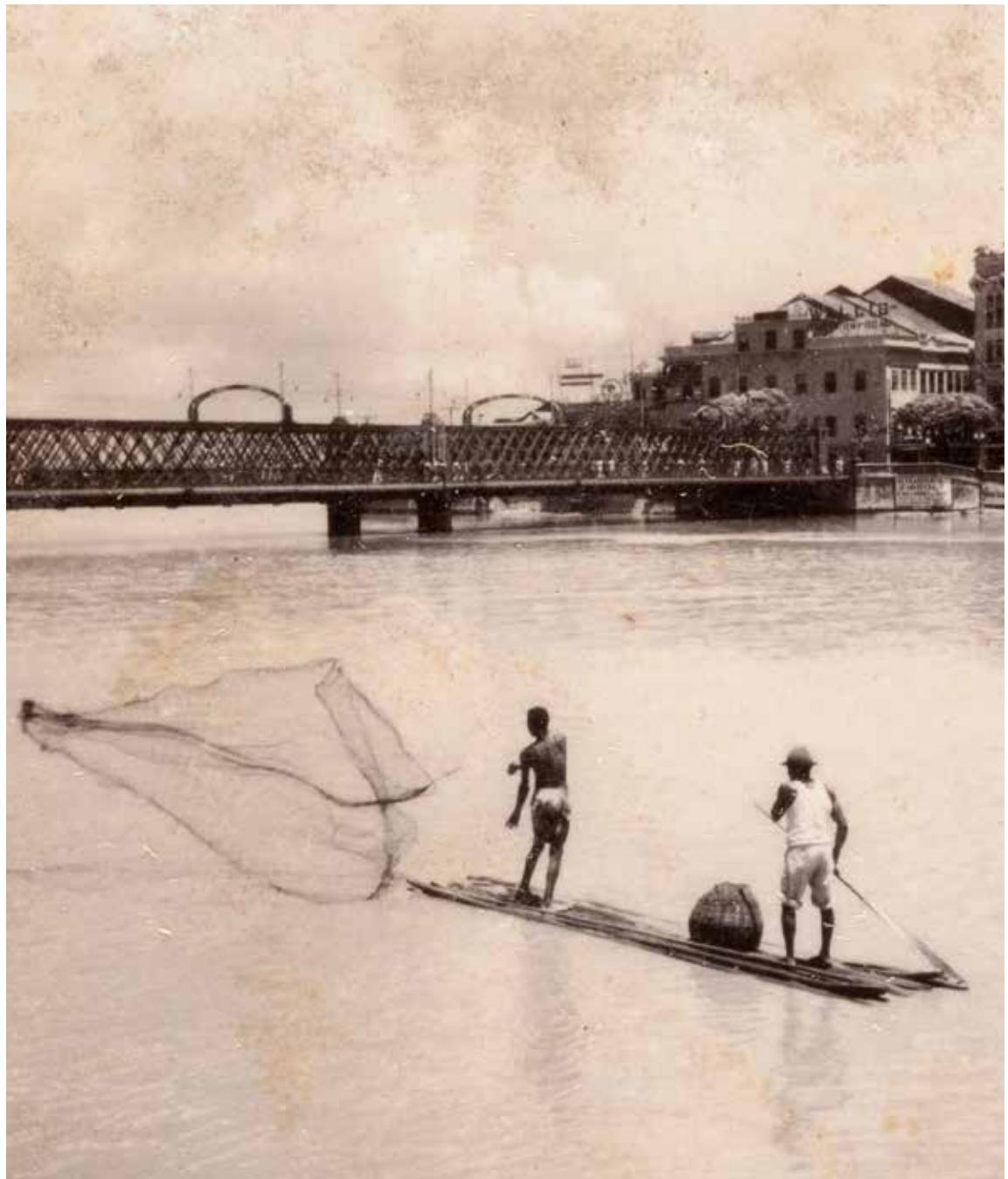
COLEÇÃO BENÍCIO DIAS.

FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO.



{25} Pescadores no Rio
Capibaribe. Recife – PE, s/d.

COLEÇÃO ALEXANDRE BERZIN.
FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO.



Da mesma forma, os documentos nos revelam o quanto a mobilidade de pessoas e produtos era dependente da habilidade e da força dos trabalhadores afrodescendentes. Navegadores dos rios, muitos dos quais traziam esse conhecimento da África, bem como condutores de carroças, trens e bondes, garantiam o transporte da população, encurtando distâncias e interligando o campo à cidade {25-27}.



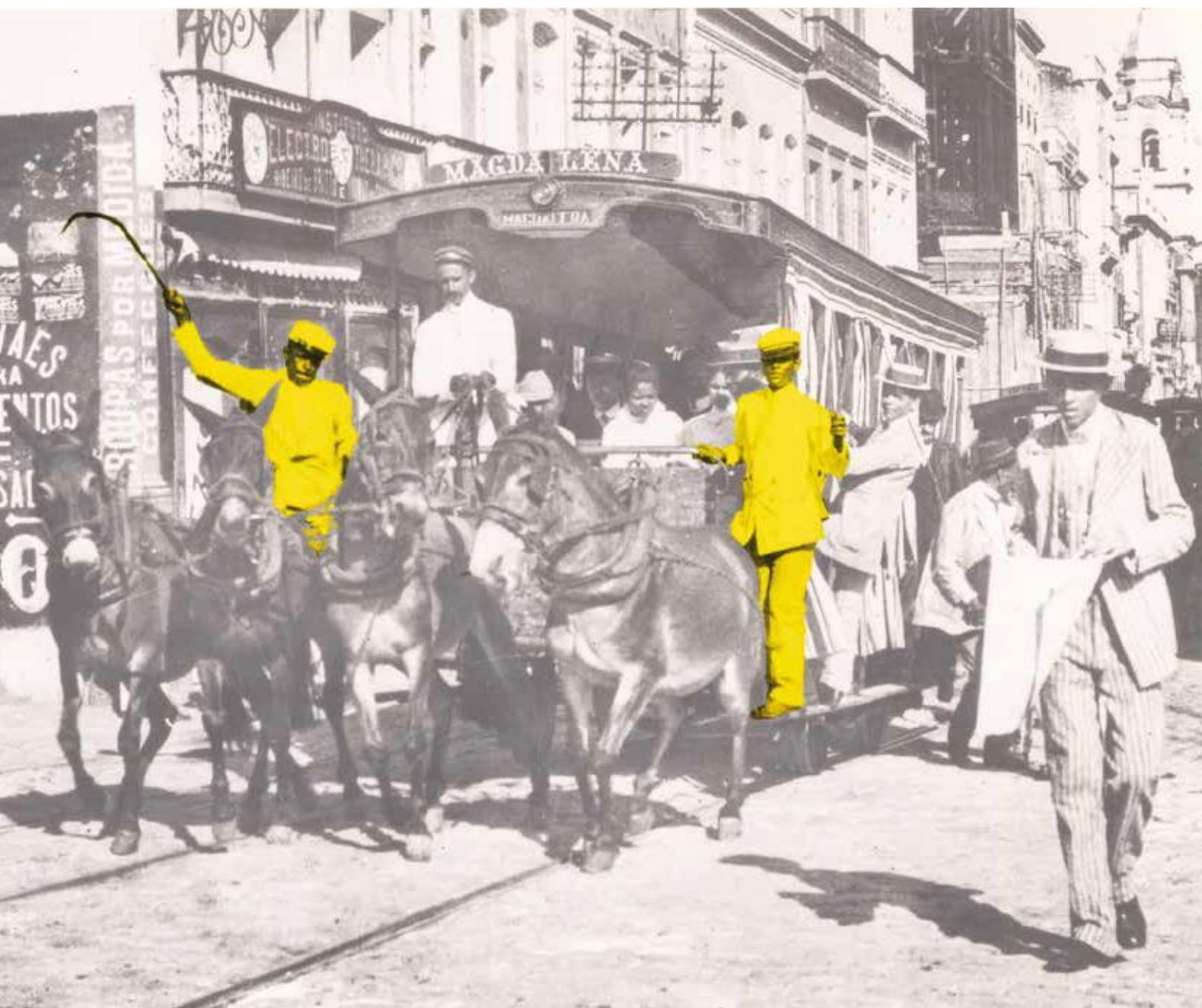
{26} Canoeiros e pescadores
no Rio Capibaribe. Litografia
de Luís Schlappriz⁵.
Recife – PE, 1863.
FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO.



⁵ FERREZ, Gilberto. *op. cit.* 1981.

{27} Condutores de Bonde.
Recife – PE, 1910.
COLEÇÃO BENÍCIO DIAS.
FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO.



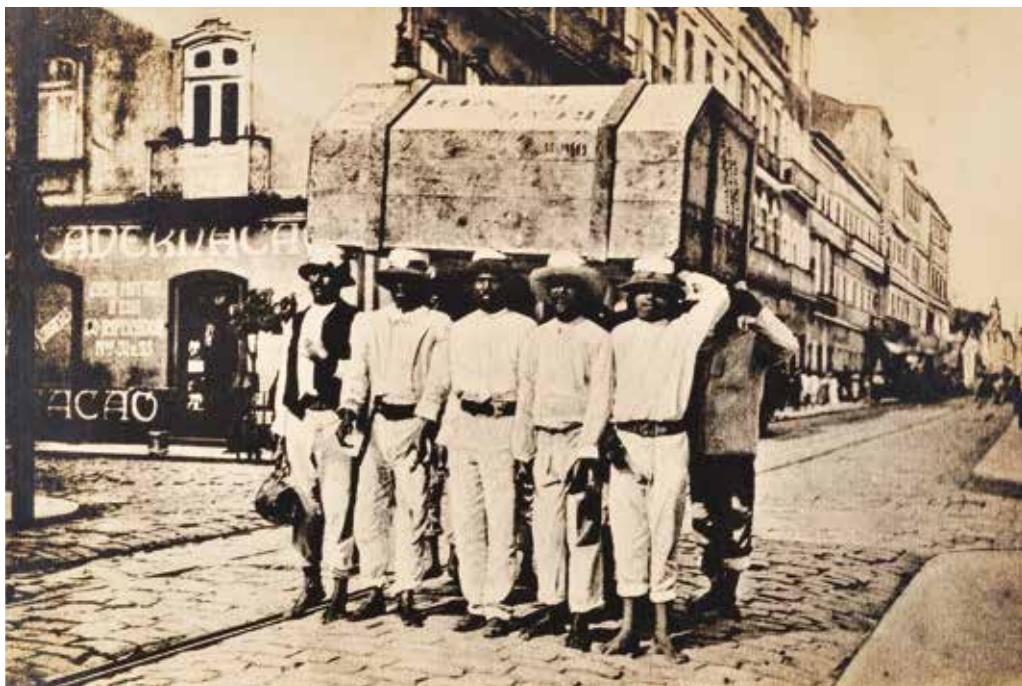


[28] Carregadores de piano, 1910.

COLEÇÃO BENÍCIO DIAS.
FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO.

[29] Nelson Ferreira ao piano.
Cinema Royal. Recife – PE,
anos 1920–1930.

COLEÇÃO NELSON FERREIRA.
FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO.



As sonoridades que ecoavam pelas ruas, derivadas do sopro dos trompetes ou do toque dos tambores, vinham do fôlego e das mãos negras. Mão que também carregavam os pianos **[28]** e possibilitavam que os instrumentos chegassem aos lugares mais difíceis e longínquos. Grandes compositores negros **[29]** participaram do carnaval com suas músicas, alegrando os festejos que ocupavam as ruas. Essa presença também estava na organização dos clubes, blocos, nas escolas de samba, nos maracatus e em outras manifestações **[30-34]**.

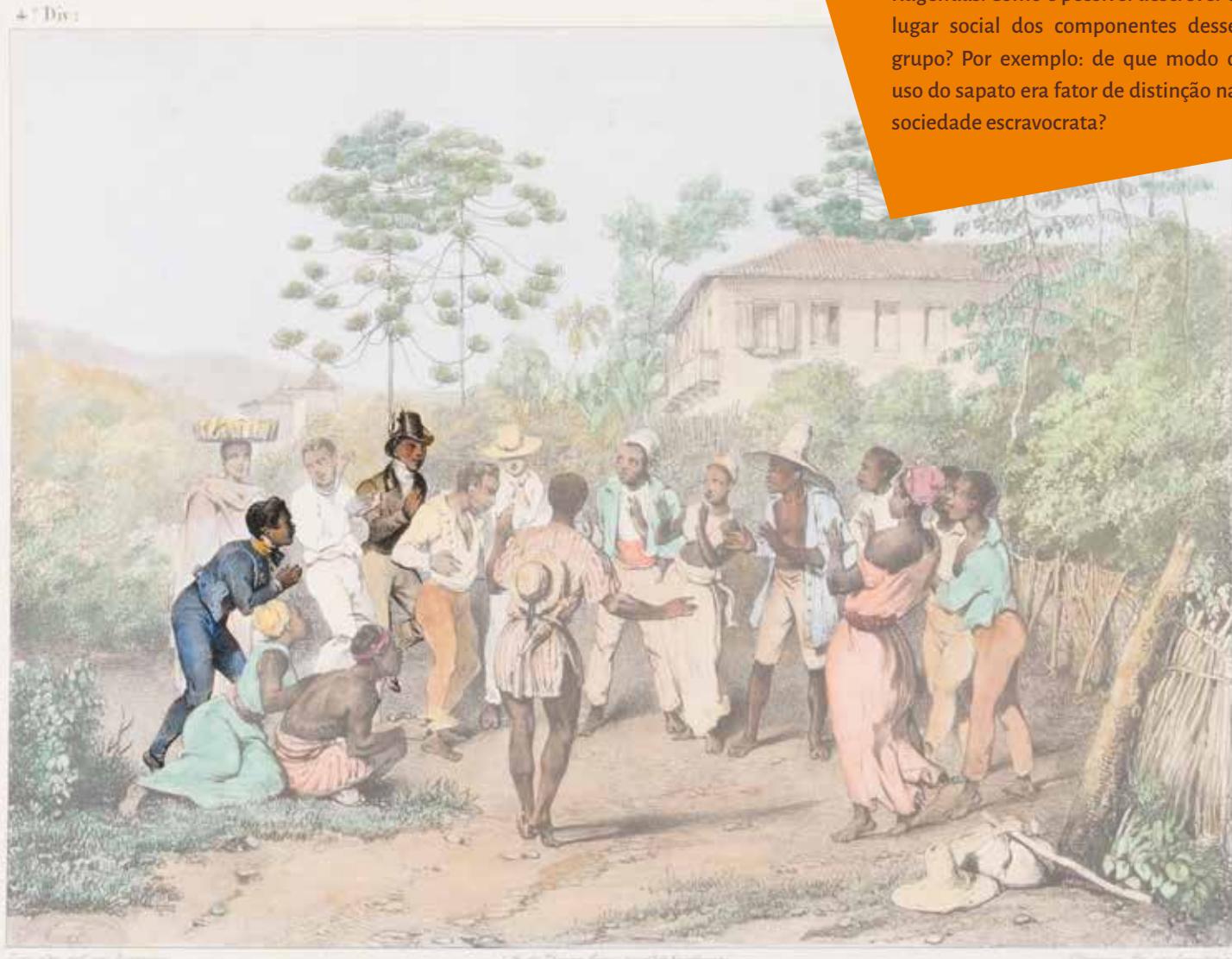
[30] Danse Batuca (Batuque).

Johann Moritz Rugendas.

FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO.

► NO MOVIMENTO DOS BATUQUES

Os alunos podem observar as diferentes vestimentas dos participantes da dança retratada na gravura 30 do pintor Rugendas. Como é possível descrever o lugar social dos componentes desse grupo? Por exemplo: de que modo o uso do sapato era fator de distinção na sociedade escravocrata?



[31] Carnaval de rua.

Recife – PE, 1941.

COLEÇÃO ALEXANDRE BERZIN.
FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO.



{32} Passista de frevo, 1920.

COLEÇÃO CARLOS LEMOS.
FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO.



[33] Dona Santa, rainha do Maracatu Elefante. Recife – PE, s/d.

COLEÇÃO ALEXANDRE BERZIN.
FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO.

[34] Carnaval. Pernambuco, 1948.

COLEÇÃO ALEXANDRE BERZIN.
FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO.

► A FÉ E A FESTA

O maracatu, imagem 33, é uma manifestação cultural que tem fortes ligações com as religiões de matriz africana. Uma sugestão é pedir para os alunos pesquisarem sobre o maracatu e descreverem o cenário da foto a partir da pesquisa realizada. Uma outra atividade é solicitar que identifiquem, nas suas localidades, expressões culturais relacionadas às religiões afro-brasileiras.





{35} Transeuntes na Praça
Maciel Pinheiro. Recife – PE,
início do século XX.

COLEÇÃO BENÍCIO DIAS.
FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO.

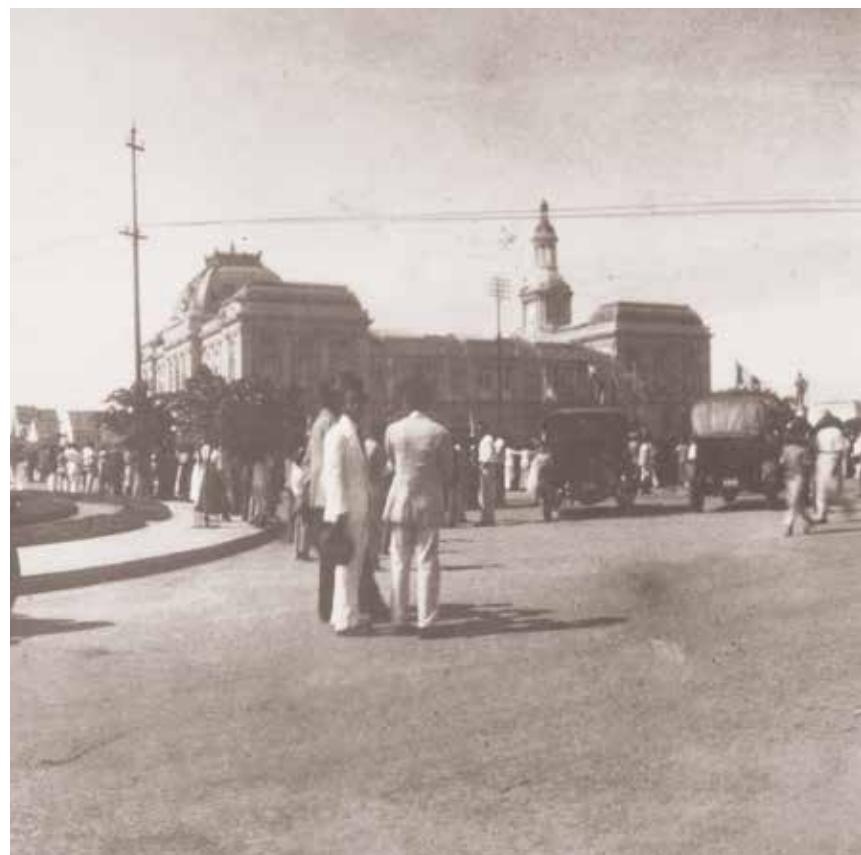


No final do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, a população afrodescendente também estava presente nos espaços públicos e privados na qualidade de bacharéis, médicos, professores, jornalistas, comerciantes, trabalhadores das fábricas e militares, dentre outros {35-50}.



{37} Marítimos
de Rebocador, s/d.

COLEÇÃO BENÍCIO DIAS.
FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO.



{38} Solenidade militar na
cidade do Recife, 1930.
COLEÇÃO BENÍCIO DIAS.
FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO.



{39} Policiais durante
a Revolução de 1930.

COLEÇÃO REVOLUÇÃO DE 1930.
FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO.



{40} José Baptista Pereira
e grupo de militares. *Carte
cabinet*, 1907.

COLEÇÃO FRANCISCO RODRIGUES.
FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO.



* FURITYBA *
Rua da Liberdade



J. Weiss & C°

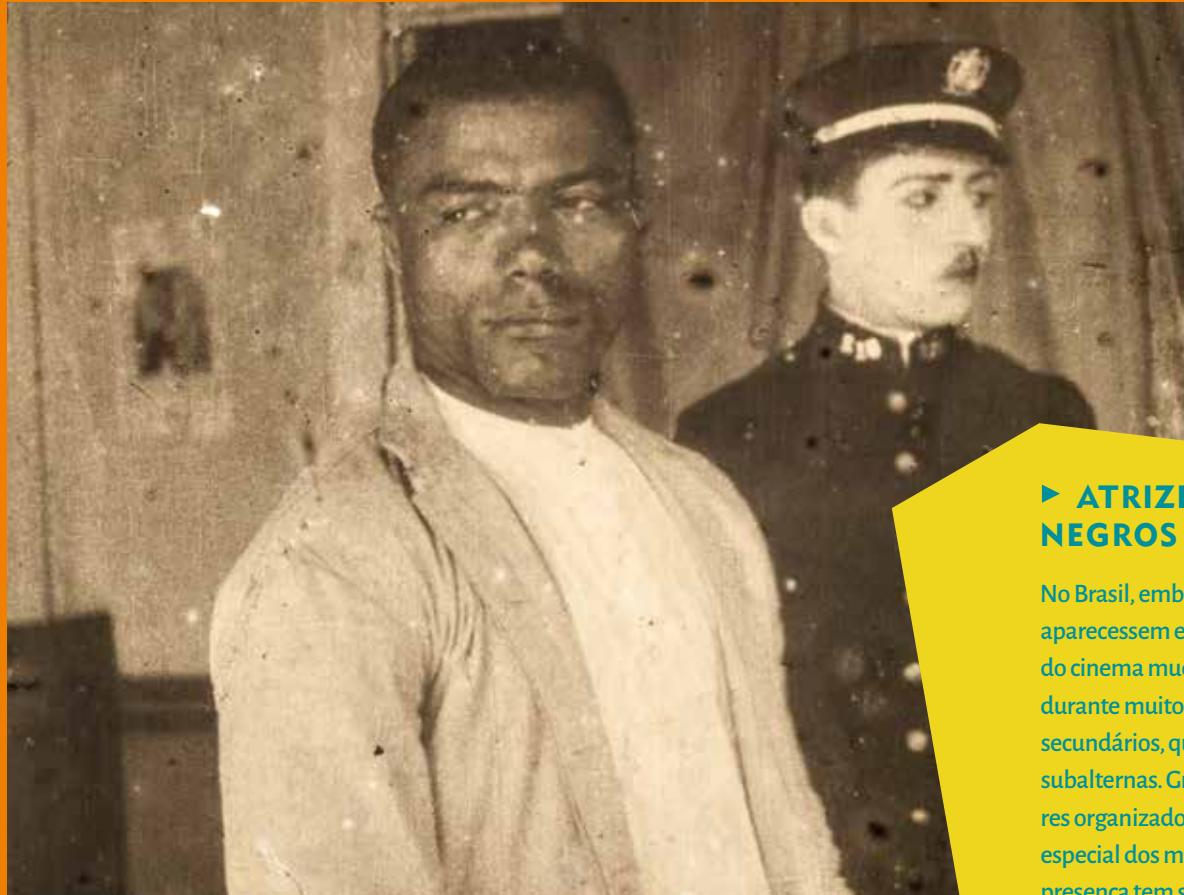
{41} Transeunte na Travessa
do Carmo. Recife – PE, 1940.

COLEÇÃO BENÍCIO DIAS.
FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO.



{42} Ferreira Castro, ator do filme *A Filha do Advogado*. Fotograma, 1926.

COLEÇÃO JOTA SOARES.
FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO.



► ATRIZES E ATORES NEGROS

No Brasil, embora atores negros aparecessem em filmes desde os tempos do cinema mudo, sua presença esteve, durante muitos anos, atrelada a papéis secundários, quase sempre em situações subalternas. Graças às pressões de setores organizados da sociedade civil e, em especial dos movimentos negros, essa presença tem sofrido alterações. Uma sugestão de atividade em sala de aula é discutir com os alunos sobre a imagem das populações negras no cinema e na televisão, observando as mudanças nos últimos tempos.

{43} Chegada do General
Emídio Dantas Barreto
ao Recife, 1911.

COLEÇÃO MANOEL TONDELLA.
FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO.

Chegada do general Rantas Barreto a Pernambuco (12-10-91)
Na rua da Imprensa

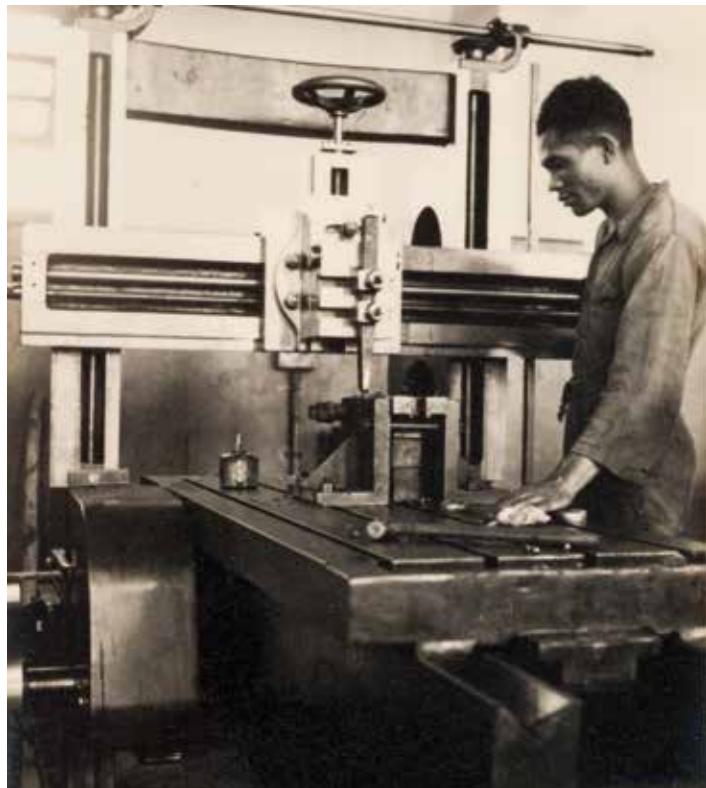


Passagem do carro funeiro a braço humano

Mario Gess

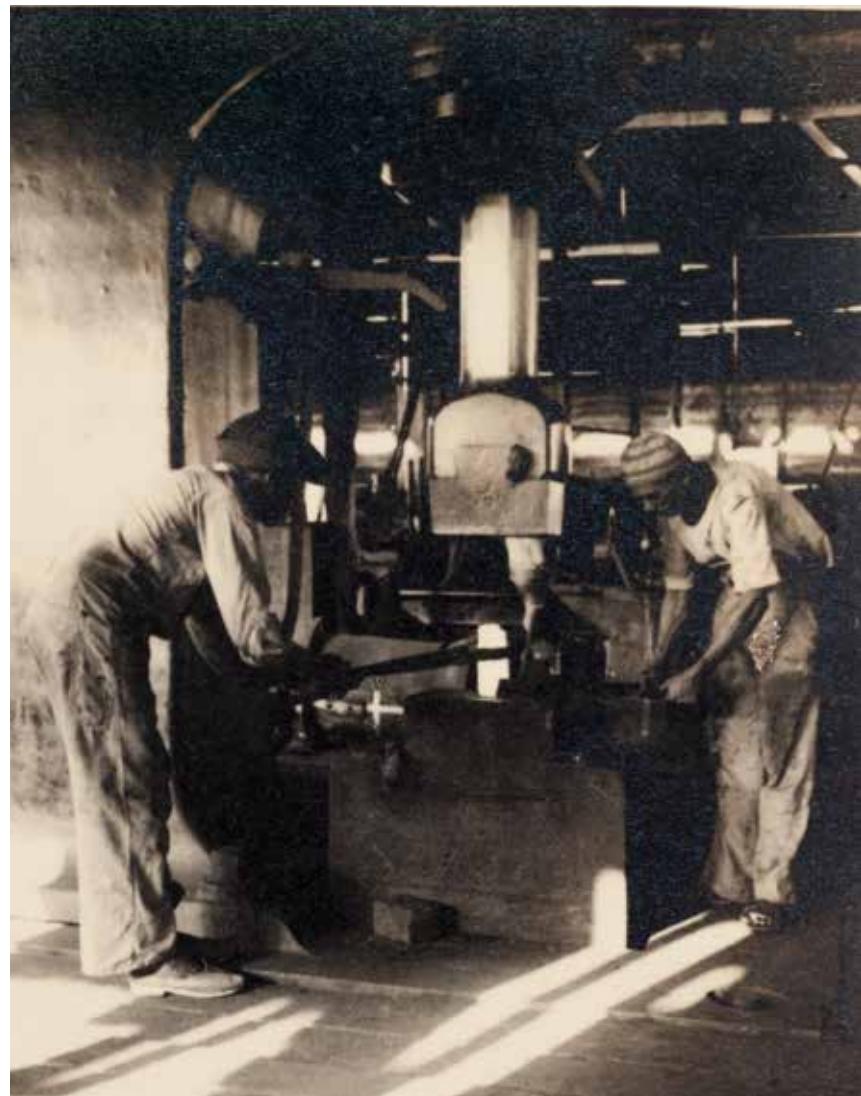
{44} Trabalhador fabril, 1910.

COLEÇÃO BENÍCIO DIAS.
FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO.



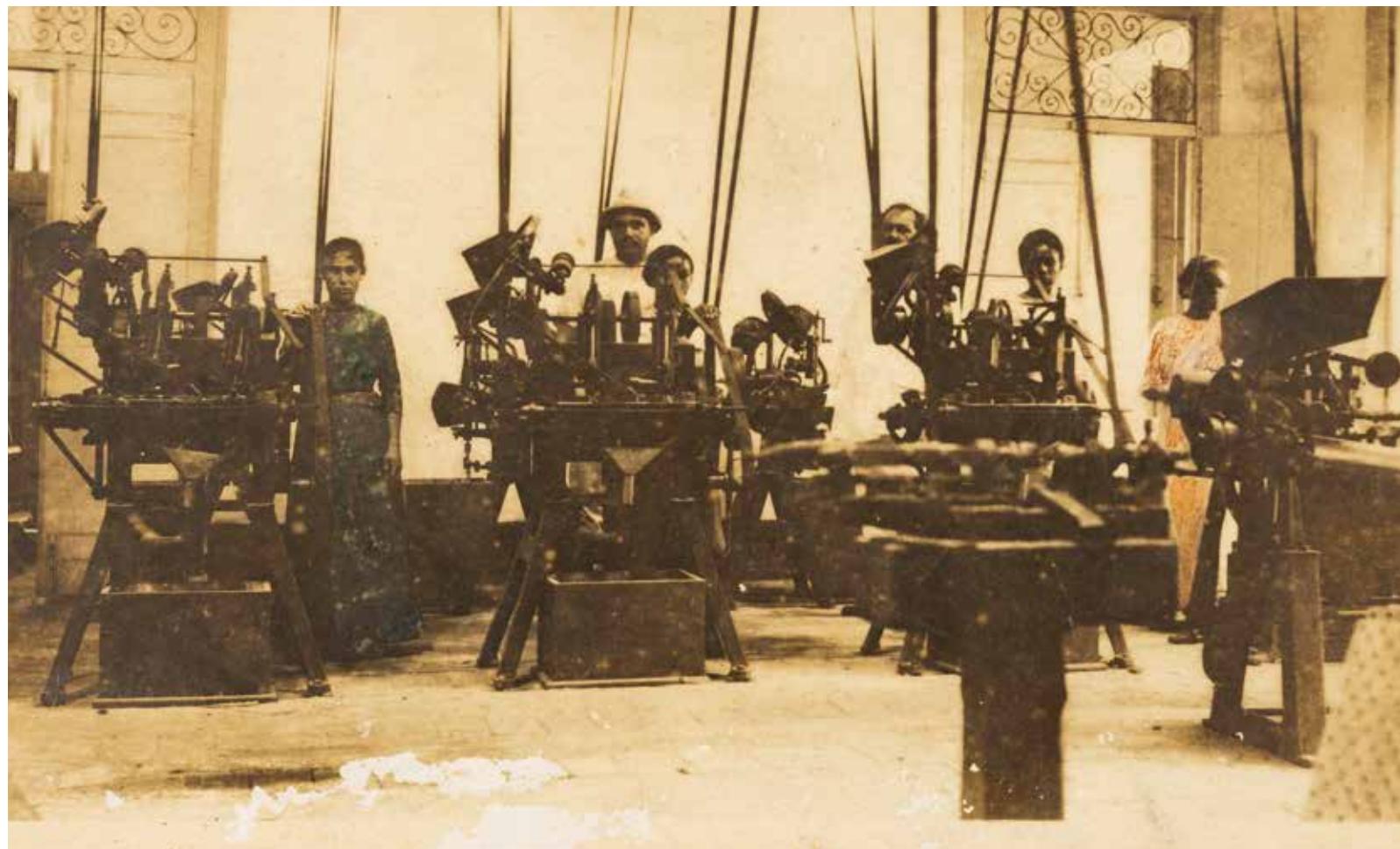
{45} Oficina mecânica, s/d.

COLEÇÃO BENÍCIO DIAS.
FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO.



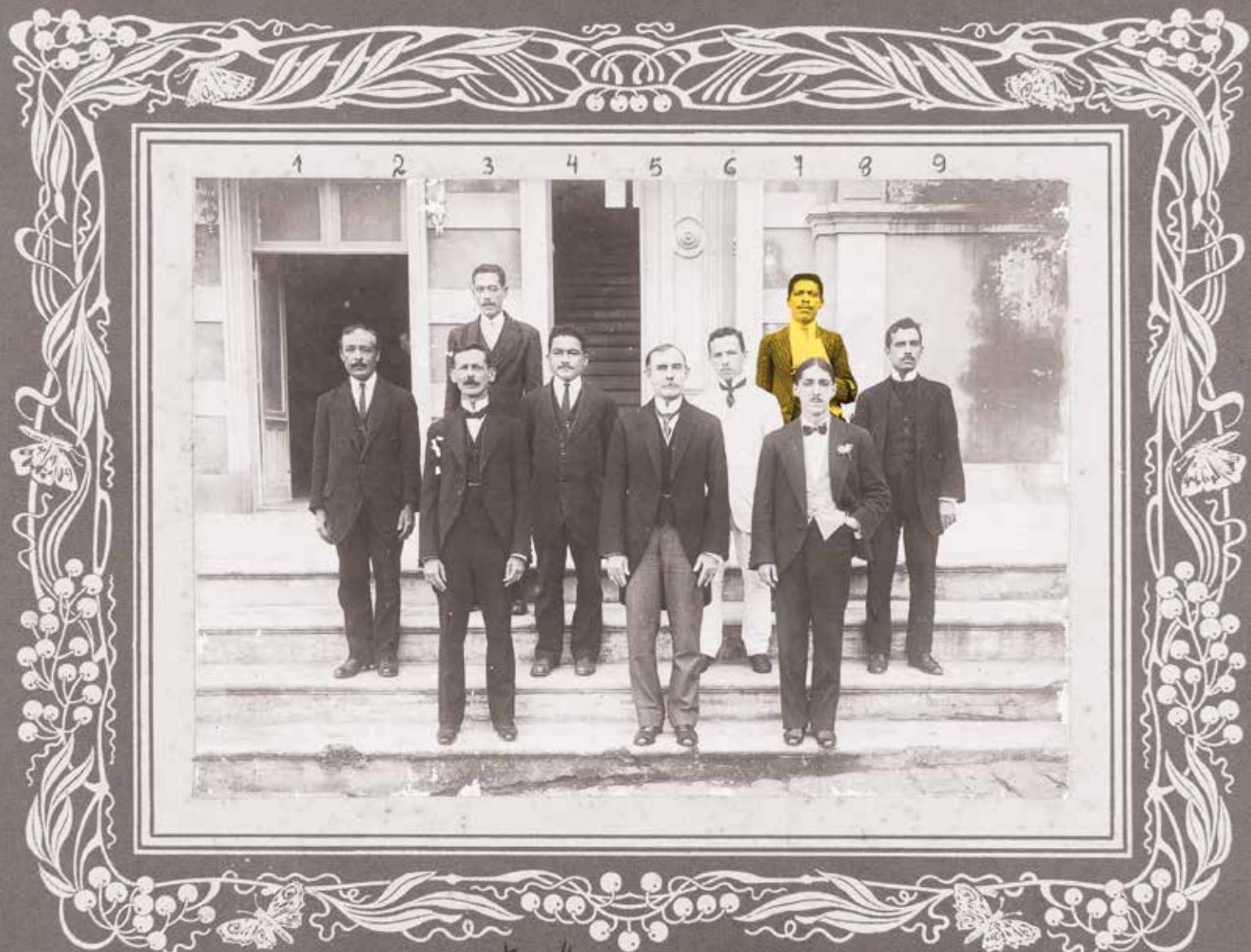
{46} Trabalhadores da
fábrica de botões Hapi.
Foto-postal, s/d.

COLEÇÃO FRANCISCO RODRIGUES.
FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO.



{47} Fotografia, s/d.

COLEÇÃO FRANCISCO RODRIGUES.
FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO.



1.
2.
3. Manuel Xavier Paes Barreto

4.
5.
6. Moysés de Medeiros Accioly

7
8
9

{48} João Paulino Marques.

Carte de visite, s/d.

COLEÇÃO FRANCISCO RODRIGUES.
FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO.



{49} Severino Arruda. *Carte de visite, s/d.*

COLEÇÃO FRANCISCO RODRIGUES.
FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO.



{50} Mulher não identificada.

Ceará, provavelmente entre
o final do século XIX e início
do XX.

COLEÇÃO FRANCISCO RODRIGUES.
FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO.



[51] Família Pontes.
Pernambuco, provavelmente
anos 1920.
COLEÇÃO FRANCISCO RODRIGUES.
FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO.



Desde que chegaram ao Brasil, muitos dos primeiros africanos escravizados trabalharam no âmbito das casas senhoriais, desempenhando serviços variados como cozinheiras, damas de companhia, entre outros. Os documentos também revelam que, na condição de escravos libertos ou trabalhadores livres no pós-abolição, prestavam outros serviços às famílias como lavadeiras, canoeiros, barbeiros dentre outros.

No entanto, ainda eram invisíveis aos olhos da sociedade. Nas fotografias era comum serem referidos apenas pela função que desempenhavam: ama de leite, parteira, a exemplo da foto ao lado **[51]**, mostrando a persistência do abismo social entre brancos e negros mesmo após a abolição.

{52} Ama de leite com criança.

Carte de visite, s/d.

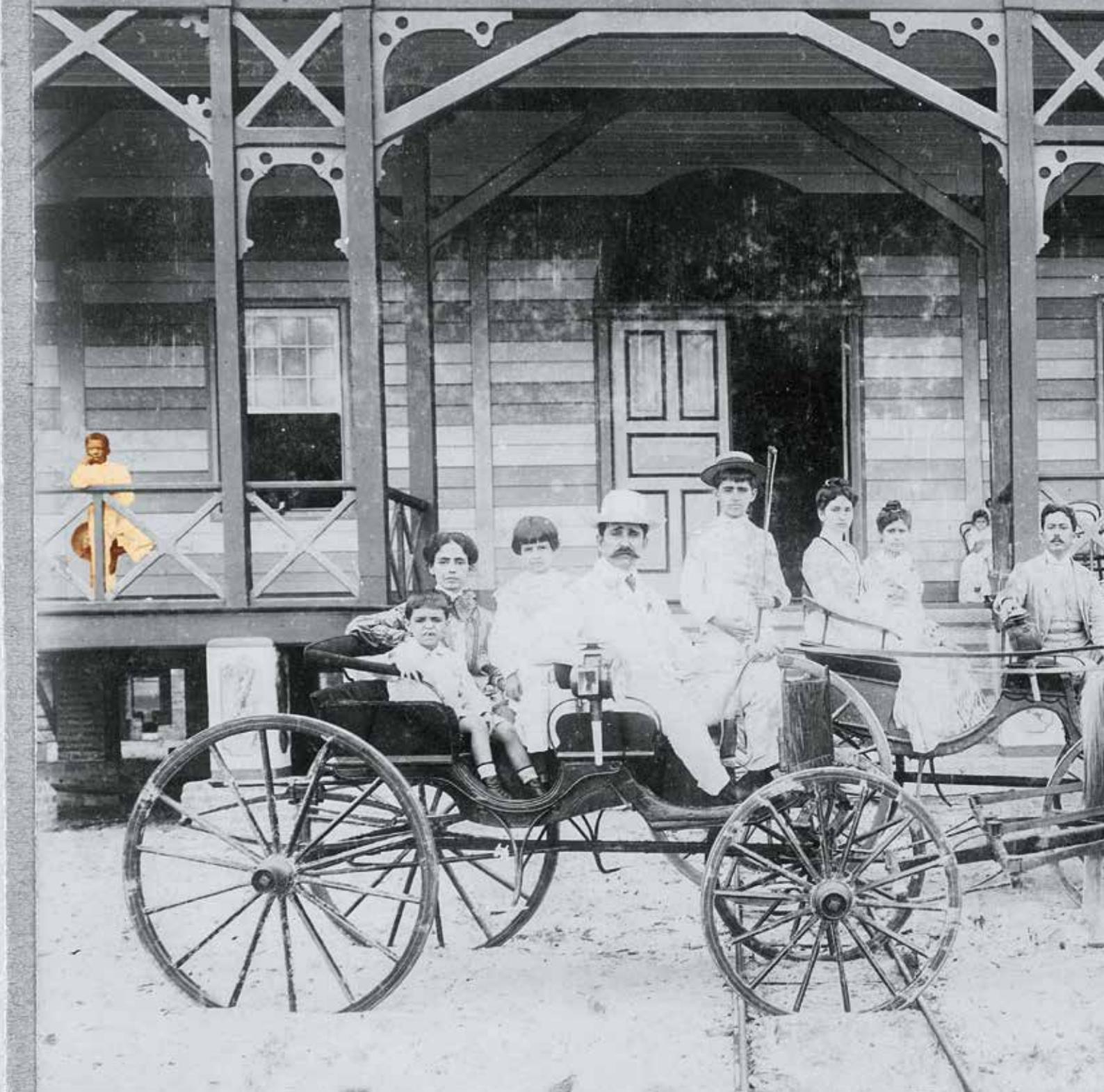
COLEÇÃO FRANCISCO RODRIGUES.
FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO.

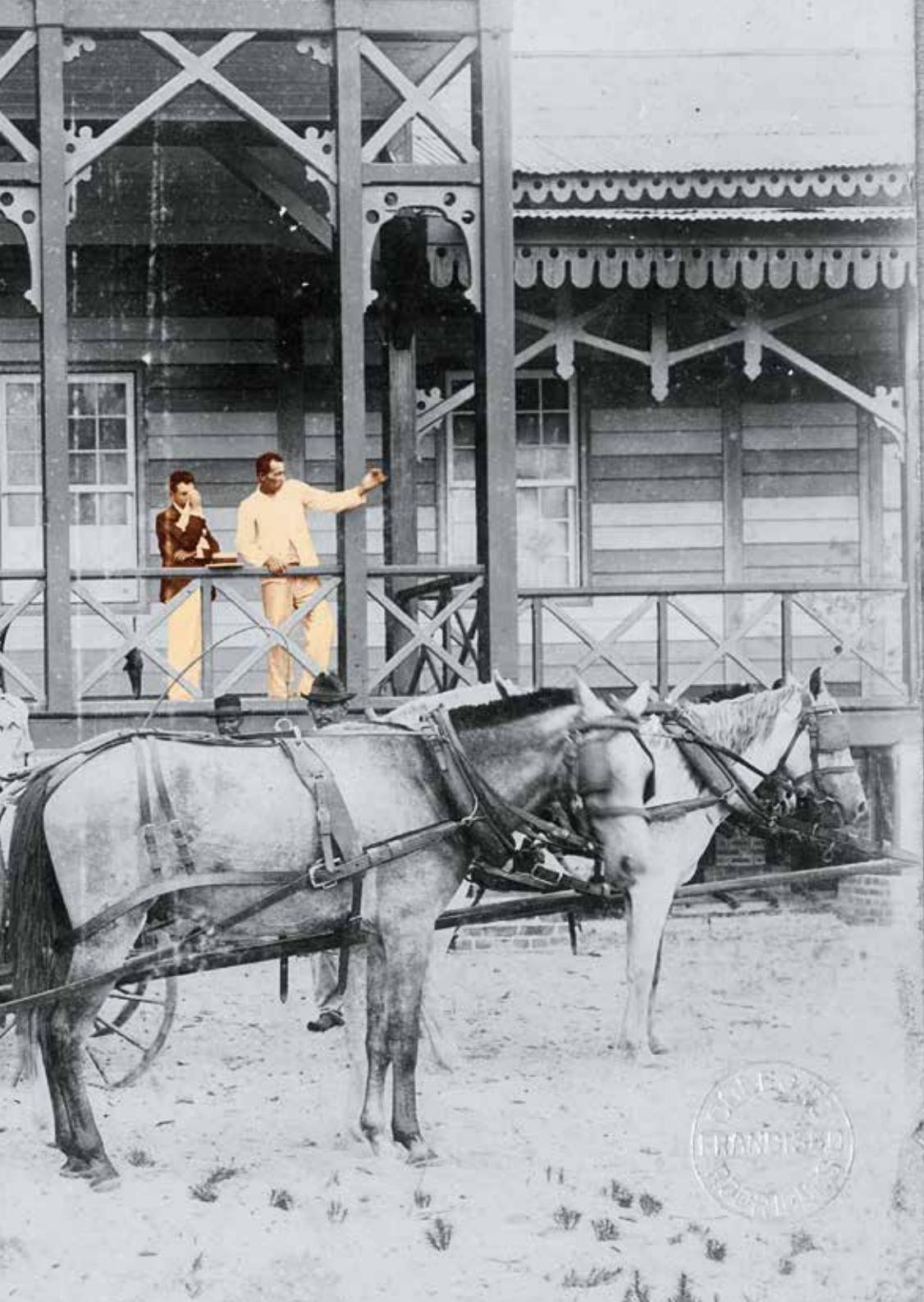
Exemplos muito comuns e bastante retratados são as amas de leite e cuidadoras de crianças. De maioria negra, eram elas que alimentavam, zelavam e cuidavam dos filhos das famílias patriarcais {51-52}.

Os trabalhadores domésticos afrodescendentes aparecem de diversas maneiras nos registros visuais do século XIX e início do século XX: muitas vezes estão em uma posição periférica na foto, em segundo plano. Em outras, ocupam um lugar de destaque, estando ao lado dos integrantes da família ou, no caso das *cartes de visite*, são os personagens principais da foto {53-56}.

As amas-de-leite apareciam com frequência nas fotografias posando ao lado dos filhos e filhas dos senhores. Na maioria dos casos, sua função era acalmar e manter as crianças paradas, de modo a não prejudicar o processo de tomada da foto que, como destacamos anteriormente, por questões técnicas, exigia a imobilidade dos retratados por certo tempo.







{53} Fotografia de família,
provavelmente entre o final do
século XIX/início do século XX.

COLEÇÃO FRANCISCO RODRIGUES.
FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO.



[54] Casamento no engenho,
início do século XX.

COLEÇÃO FRANCISCO RODRIGUES.
FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO.







O documento visual revela presenças e ausências. A postura ensaiada ou acidental, até mesmo as roupas, são pistas que nos levam a melhor compreender como os papéis e lugares eram ocupados pela população afrodescendente em diferentes momentos históricos [{57-59}](#).

[{55}](#) Fotografia, s/d.

COLEÇÃO FRANCISCO RODRIGUES.
FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO.

{56} Fotografia de família,
início do século XX.

COLEÇÃO FRANCISCO RODRIGUES.
FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO.



{57} Petrolina, parteira
e ama de leite, com a
menina Maria Cavalcanti de
Queirós Monteiro. *Carte de
visite*, segunda metade do
século XIX.

COLEÇÃO FRANCISCO RODRIGUES.
FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO.



► HERANÇAS DA ÁFRICA

Uma sugestão de atividade é pedir para os alunos observarem a imagem 58, pesquisarem e descreverem sobre a vestimenta da ama, cujas características ainda guardam reminiscências africanas, a exemplo do pano da costa, comum na Costa do Marfim.

{58} Ama com menina.
Litografia de Luís Schlappriz⁶
intitulada *Chora Menino*
(atual Praça Chora Menino).
Recife – PE, 1863.
FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO.

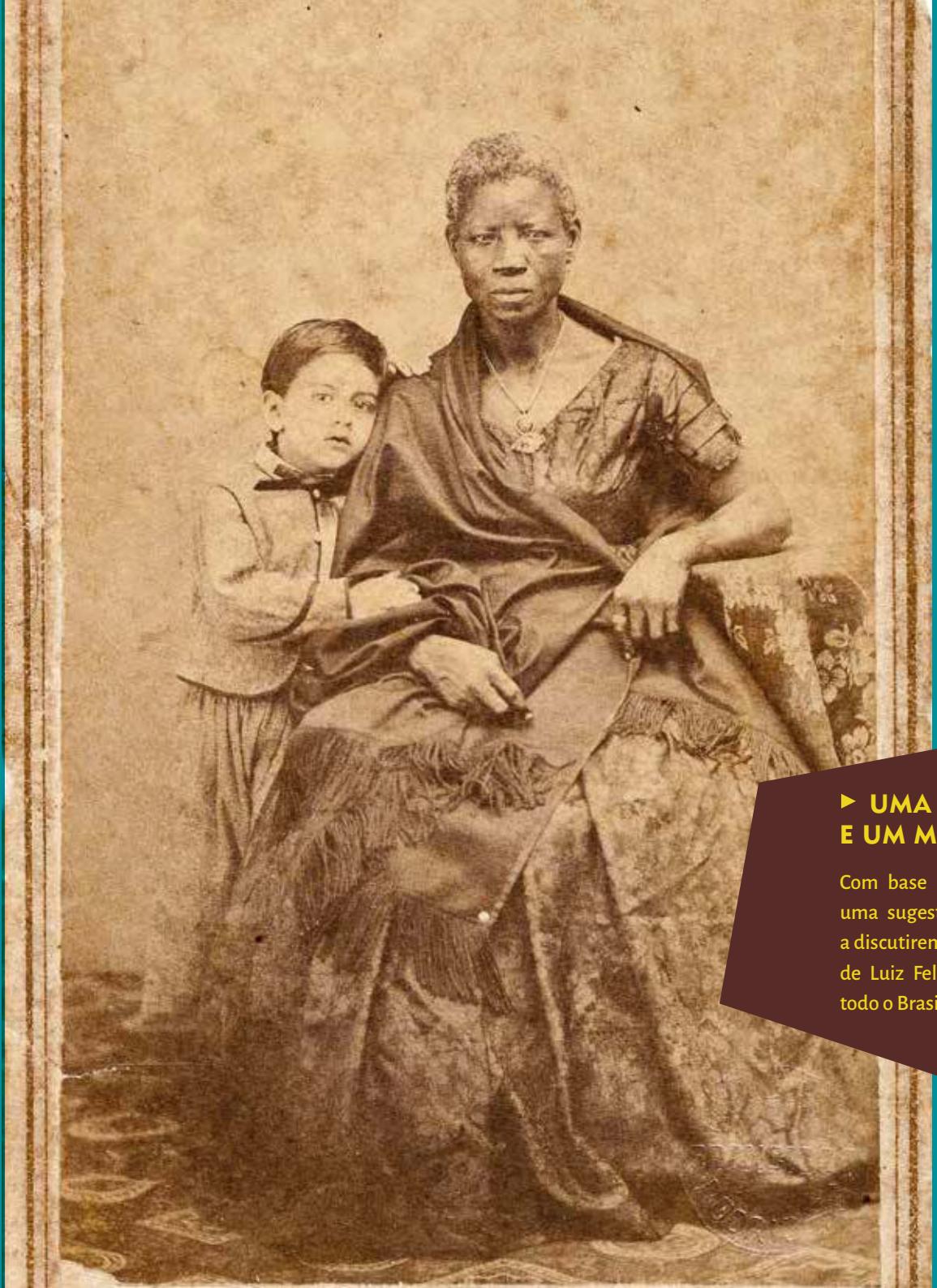


⁶ FERREZ, Gilberto. O Álbum
de Luís Schlappriz. Memória de
Pernambuco 1863. Fundação de
Cultura Cidade do Recife. 1981.



A fotografia da escrava e ama de leite Mônica é uma das imagens mais emblemáticas referente às relações entre senhores e escravos no cotidiano das casas patriarcais {59}. Como afirma Luiz Felipe de Alencastro: “Quase todo o Brasil cabe nessa foto”⁷. Esse registro nos permite fazer várias perguntas: Quais as relações de dominação podem ser observadas nessa foto? Quais as contradições da sociedade brasileira podem ser trabalhadas a partir deste documento? É possível observar a coexistência de elementos como opressão e afeto presentes em uma mesma imagem? Que outros tipos de violência (física ou simbólica) gerados pela escravidão podem estar presentes nessa foto?

7 ALENCASTRO, Luiz Felipe de. Epílogo. In: ALENCASTRO, Luiz Felipe (org). *História da Vida Privada II*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 440.



► UMA MULHER
E UM MENINO

Com base na análise da imagem 59, uma sugestão é estimular os alunos a discutirem e debaterem sobre a frase de Luiz Felipe de Alencastro: “Quase todo o Brasil cabe nessa foto”.



6

PALAVRAS FINAIS





A HISTÓRIA DA PRESENÇA AFRODESCENDENTE

é a nossa própria história. Está estampada na pele, nos gestos, nas palavras, em ritos e ritmos, nos esportes, na literatura e nas ciências. A análise das fontes históricas em sala de aula abre uma série de possibilidades interpretativas que muitas vezes destoam das versões já consolidadas sobre a vida das populações afrodescendentes em outros tempos. Dessa forma, torna-se uma importante aliada na desconstrução de narrativas e conceitos que apresentam olhares estereotipados e folclorizados sobre a presença negra na nossa formação histórica.

As fontes visuais apresentam indícios que mostram os papéis e lugares sociais ocupados pelos negros nas mais diversas situações e épocas. Papéis que não se resumem aos de escravos ou excluídos. Apesar da rigidez da hierarquia social nos tempos da escravidão ou mesmo da permanência do racismo após a abolição, homens e mulheres negros não deixaram de lutar e reescrever seus destinos, rompendo barreiras e compondo diferentes trajetórias de vida.

CONSELHO EDITORIAL

Diogo Henrique Helal

Juliano Mendonça Domingues da Silva

Luís Reis

Marcia Basto

Maria do Bom Parto Ferreira Bulamaqui Proa

Rita de Cássia Barbosa de Araújo

PRESIDENTE DA FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO

Ivete Jurema Esteves Lacerda

COORDENAÇÃO DA COLEÇÃO

Cibele Barbosa

Sylvia Costa Couceiro

COORDENAÇÃO DO PROJETO

Cibele Barbosa

Sylvia Costa Couceiro

COORDENAÇÃO GERAL DA EDITORA MASSANGANA

Antônio Magalhães

**CHEFIA DE SERVIÇOS EDITORIAIS
DA EDITORA MASSANGANA**

Antonio Laurentino

CONTEÚDO E PESQUISA ICONOGRÁFICA

Cibele Barbosa

Sylvia Costa Couceiro

DIGITALIZAÇÃO DAS IMAGENS

Severino Ribeiro

PROJETO GRÁFICO E TRATAMENTO DE IMAGENS

Zoludesign

REVISÃO DE TEXTO

Manuela Vera Cruz de Araújo

LEGENDAS

Cibele Barbosa

Sylvia Costa Couceiro

IMPRESSÃO

Marina Artes Gráficas e Editora

AGRADECIMENTOS

Albertina Otávia Lacerda Malta

Lino Madureira

Rita de Cássia Barbosa de Araújo

2018 Reservado todos os direitos desta edição.
Reprodução proibida, mesmo parcialmente, sem autorização
da Fundação Joaquim Nabuco.

Foi feito o depósito legal. Impresso no Brasil.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Fundação Joaquim Nabuco. Biblioteca)

B238c Barbosa, Cibele; Couceiro, Sylvia Costa
Cotidianos afrodescendentes: um percurso visual pelo
acervo da Fundação Joaquim Nabuco/ Cibele Barbosa e Sylvia Costa
Couceiro – Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana,
2018. (Coleção Documentos de História Africana e Afro-Brasileira, 1)

104 p. il.

ISBN **978-65-5737-027-8**

1. Negro, Afrodescendentes, história, Brasil
2. Memória. 3. Fotografia, coleção I. Título

CDU 39 (81=96): 77

FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO
Avenida 17 de Agosto, 2187, Ed. Paulo Guerra
Casa Forte – Recife, PE – cep 52061-540
Telefone: 81 3073.6464 – www.fundaj.gov.br

A versão impressa deste livro foi produzida entre maio de 2017 e dezembro de 2018. As fontes utilizadas foram MetroBlack Two, desenhada por William A. Dwiggins e publicada pela Linotype em 1937 e a Alegreya Sans, desenvolvida por Juan Pablo del Peral em 2013 e comissionada pela Huerta Tipografica. Esta versão foi projetada para a veiculação digital em versão E-book (PDF), pela Editora Massangana, em 2024.

O objetivo da coleção DOCUMENTOS DE HISTÓRIA AFRICANA E AFRO-BRASILEIRA consiste em explorar as potencialidades dos acervos para o estudo da história e cultura afro-brasileiras, aproximando o leitor das fontes históricas, de modo a contribuir para a construção de um olhar crítico sobre os documentos, em especial na prática pedagógica.

Nesta obra foram selecionadas fotografias, pinturas e gravuras pertencentes ao Centro de Documentação e de Estudos da História Brasileira da Fundação Joaquim Nabuco/MEC, que registram a vida cotidiana de africanos e afrodescendentes, com destaque para o final do século XIX e meados do século XX, período que contempla o fim da escravidão e a consolidação do trabalho livre no Brasil.

ISBN 978-65-5737-027-8



Fundação
Joaquim Nabuco

MINISTÉRIO DA
EDUCAÇÃO

