DOI 10.20504/opus2017b2304

"A carne mais barata do mercado é a carne negra": comércio e fuga de escravos músicos nas primeiras décadas do Brasil oitocentista (1808-1830)

Humberto Amorim
(UFRJ, Rio de Janeiro-RJ)

Resumo: Partindo de um panorama histórico das atividades musicais desempenhadas por negros na América portuguesa, o artigo objetiva pautar e discutir o comércio e o ciclo de fuga-captura-punição de escravos com habilidades musicais entre os anos de 1808-1830, avaliando em que medida tal mercado alcançou as principais aglomerações urbanas e rurais no Brasil Colônia e Imperial. Para tanto, levanta dezenas de incidências em 10 periódicos de cinco diferentes províncias: Rio de Janeiro, Pernambuco, Bahia, São Paulo e Minas Gerais. Os dados são conectados aos apontamentos de importantes pesquisas musicológicas (CASTAGNA, 1991. HOLLER, 2006. SANTOS, 2009) e confrontados com o arcabouço teórico oferecido por relevantes estudos sobre a escravidão no Brasil (MARQUESE, 2006. SCHWARTZ, 1988, 2001). Os resultados indicam um plano comum nas diversas facetas que envolveram o negócio de cativos (incluindo os músicos) em território brasileiro: a sistêmica, permanente e abundante oferta de uma "carne negra barata".

Palavras-chave: Música no Brasil no séc. XIX. Fuga de Escravos. Comércio de Escravos. Escravos Negros Músicos.

"The Cheapest Meat on the Market is Black Meat": Trade and Flight of Slave Musicians in Brazil's Early Nineteenth Century (1808-1830)

Abstract: From a historical perspective of the musical activities performed by blacks in Portuguese America, this article aims to discuss the trade and flight-capture-punishment cycle of slaves with musical skills between the years 1808-1830 evaluating to what extent this market reached the primary urban and rural agglomerations in colonial and imperial Brazil. To that end, we identified dozens of cases published in ten periodicals from five different provinces: Rio de Janeiro, Pernambuco, Bahia, São Paulo and Minas Gerais. The data are linked to observations of important musicological research (CASTAGNA, 1991. HOLLER, 2006. SANTOS, 2009) and compared to the theoretical profile presented by relevant studies on slavery in Brazil (MARQUESE, 2006. SCHWARTZ, 1988, 2001). The findings indicate a common strategy across various facets involving the business of captives (including musicians) on Brazilian territory: the systemic, permanent and abundant offering of "cheap black meat".

Keywords: Music in nineteenth-century Brazil; slave flight; slave trade; black slave musicians.

AMORIM, Humberto. "A carne mais barata do mercado é a carne negra": comércio e fuga de escravos músicos nas primeiras décadas do Brasil oitocentista (1808-1830). *Opus*, v. 23, n. 2, p. 89-115, ago. 2017.
http://dx.doi.org/10.20504/opus2017b2304

Submetido em 01/05/2017, aprovado em 11/06/2017.

Mas mesmo assim/ Ainda guardo o direito/
De algum antepassado da cor/ Brigar por justiça e por respeito/
De algum antepassado da cor/ Brigar, brigar, brigar/
A carne mais barata do mercado é a carne negra.
(Marcelo Yuka/ Seu Jorge/ Ulisses Cappelletti)

Embora a escravidão de negros venha sendo debatida no Brasil em diversas áreas do conhecimento, ainda é ínfimo o que sabemos sobre o comércio e o ciclo de fuga-captura-punição de escravos com habilidades musicais na América portuguesa, lacuna em parte explicada pelas parcas fontes disponíveis sobre o tema, sobretudo no lapso temporal anterior ao século XIX.

É somente a partir da chegada da família real portuguesa (1808) e a consequente criação da Imprensa Régia em 13 de maio de 1808 (curiosamente a mesma data da chamada Abolição da Escravatura, levada a cabo 80 anos depois) que registros de negócios envolvendo escravos começam a ser anotados de forma mais frequente pela embrionária prensa luso-brasileira, permitindo-nos avaliar em que medida o mercado em torno dos negros cativos alcançou as principais aglomerações urbanas e rurais durante os anos finais do Brasil Colônia e os iniciais do Brasil Imperial.

Tal perspectiva nos instigou a investigar os 10 principais periódicos de cinco diferentes províncias no interstício compreendido entre 1808 e 1830: Rio de Janeiro, Pernambuco, Bahia, São Paulo e Minas Gerais, o que resultou no levantamento de 30 inéditos anúncios e/ou avisos que nos possibilitam compreender parte do *modus operandi*, das topografias de interesses e dos discursos que delineavam o comércio e a procura por escravos fugitivos que detinham algum nível de relação com a música. Para tanto, fez-se necessário cruzar os dados obtidos com os apontamentos de pesquisas musicológicas (CASTAGNA, 1991. HOLLER, 2006. SANTOS, 2009), analisando-as à luz do arcabouço teórico oferecido por relevantes estudos sobre a escravidão no Brasil (MARQUESE, 2006. SCHWARTZ, 1988, 2001).

Para melhor situar os exemplos supracitados, cumpre esboçar, antes, um panorama histórico da escravidão e das atividades musicais desempenhadas por negros na América portuguesa no período anterior ao século XIX.

Panorama histórico da escravidão e das atividades musicais desempenhadas por negros na América portuguesa

Embora Portugal já tivesse adotado o uso de escravos desde 1452, quando as bulas papais de Nicolau V autorizaram os portugueses a "escravizarem os africanos com o intuito de cristianizá-los" (FERREIRA, 2013: 18), o tráfico transatlântico de negros para as Américas empeçou de forma mais sistemática apenas na segunda metade do século XVI.

Antes disso, o registro mais remoto de que se tem notícia data de 1518, com "a outorga da primeira licença para transporte de escravos em quantidade diretamente para a América, sem passagem por Portugal, concedida ao flamengo Laurent de Gouvenot" (ESCRAVIDÃO AFRICANA NOS ARQUIVOS ECLESIÁSTICOS). Já em 1533, Pero de Góis, capitão-mor da costa do Brasil, solicita ao rei D. João III a remessa de 17 negros para São Tomé (Paraíba do Sul,

em Macaé). Pouco depois, em 1539, os primeiros cativos chegam a Pernambuco através do pedido de Duarte Coelho, primeiro donatário da capitania e fundador de Olinda, autorizado pelo rei português a importar até 24 "peças" oriundas da Guiné. Três anos mais tarde, o mesmo Coelho solicita novo importe de negros africanos com o intuito de escravizá-los, alegando que os índios eram difíceis e instáveis para os trabalhos nos engenhos. O resultado deste forçado movimento imigratório acelera o estabelecimento, em 1548, do Engenho Velho da Invocação de N. S. da Ajuda, primeiro núcleo açucareiro de Pernambuco, erigido nas proximidades de Olinda por Jerônimo de Albuquerque, cunhado e substituto de Duarte Coelho (SANTOS, 2017).

É provável que iniciativas como estas tenham ocorrido com alguma regularidade ao longo da primeira metade dos anos Seiscentos em outras capitanias, mas de forma clandestina, pontualmente autorizadas ou no caso de cativos que já tinham sido negociados primeiramente em Lisboa, uma vez que o Regimento da Fazenda Real de 17 de outubro de 1516, documento que regulava o tráfico de escravos na Coroa portuguesa, assim ditava em seu capítulo 226:

> [...] determinamos e mandamos que daqui em diante todos os escravos que vierem de todos os nossos tratos, e terras de Guiné, sejam trazidos diretamente à nossa Cidade de Lisboa sem os poderem descarregar, tirar, nem vender em nenhuma outra parte que seja, assim de nossos Reinos, e Senhorios, como de fora deles; e na dita Cidade se venderão, e depois da primeira venda os poderão tirar por mar, e por terra para onde quiserem, sob pena de quem o contrário fizer, pagar a sisa [Serviços de Impostos de Sua Alteza][1] em três dobros [...] (DOCUMENTOS PARA A HISTÓRIA DO AÇÚCAR, 1954: 149).

Foi somente com o Alvará de 29 de março de 1559, assinado pela então regente de Portugal, D. Catarina de Áustria, que o comércio direto de africanos do Congo para o Brasil foi oficializado. O documento autorizava o transporte de até 120 escravos por engenho, com direito a benefícios fiscais:

> Alvará sobre se poder trazer escravos de São Tomé.
> Eu, El-Rei, faço saber a vós capitão da ilha de São Tomé e ao meu feitor e oficiais da dita ilha que ora sois e ao[s que] diante forem, que eu hei por bem e me apraz por fazer mercê às pessoas que têm feito engenhos de açúcar nas terras do Brasil e aos que ao diante os fizerem, que eles possam mandar resgatar ao rio e resgates de Congo e trazer de lá para cada um dos ditos engenhos até cento e vinte peças de escravos resgatados à sua custa, os quais virão nos navios que o dito meu feitor lá enviar para trazerem escravos dos quais pagarão somente o terço posto que pelo regimento e provisões que há na dita ilha haviam de pagar a metade [...] (DOCUMENTOS PARA A HISTÓRIA DO AÇÚCAR, 1954: 147).

Desde então, a mão de obra negra progressivamente passa a suplantar a indígena nos engenhos e canaviais brasileiros. A partir de 1560, dois fatores primordiais acentuam tal processo: por um lado, as epidemias litorâneas começam a provocar a morte em massa de índios empregados

[1] No capítulo 227, "El Rey" pontua "que a Siza da primeira venda dos negros, que por mar vierem ao Reino, se arrecade toda em Lisboa". No 228 revela-se, excetuando-se casos específicos, o valor do imposto: "em razão de trezentos réis por peça".

no trabalho escravo (mais recorrente) e/ou assalariado; por outro, cedendo à pressão dos jesuítas, o governo lusitano promulga leis que restringem a escravização indígena[2]. Paralelamente, em fins do século XVI, os portugueses conquistam definitivamente Angola e passam a aprimorar paulatinamente o funcionamento do tráfico negreiro transatlântico.

São tais os motivos que justificam o significativo aumento do número de escravos negros entrando no Brasil na passagem do último quartel do século XVI para o primeiro do século XVII. De acordo com os dados apresentados por Schwartz (1988) e Alencastro (2000), cerca de 40 mil africanos aportaram na América portuguesa entre 1576 e 1600, cômputo que salta vertiginosamente para 150 mil entre 1601 e 1625. Portanto, neste curto interstício temporal, a quantidade de africanos praticamente quadruplicou em terras luso-brasileiras.

Apesar dos números significativos, são raros os registros de atividades musicais de escravos negros nos séculos iniciais de colonização da América portuguesa. Segundo Castagna, as manifestações artísticas dos africanos foram "sistematicamente ignoradas" (1991, v. 1: 37-38). De fato, suas práticas sofreram um nível de objeção e reprimenda tamanhas que ou eram expressamente proibidas ou aconteciam através de raras permissões/concessões do governo e/ou dos senhores brancos. Restou uma inescapável clandestinidade que, contudo, só foi anotada pelos que controlavam o poder de ditar e narrar a história quando foi preciso achincalhá-la. Em todos os níveis, estes personagens eram forçadamente projetados em um sistema que operava para silenciá-los, tal qual fica expresso no relato de diversos viajantes, padres e moralistas ao longo do período colonial brasileiro.

Em dezembro de 1666, por exemplo, em visita ao Colégio do Espírito Santo, o padre Antão Gonçalves ordena que músicos brancos não participem das festas de escravos nos engenhos, com o intuito de "se evitarem muitas e várias desordens" (HOLLER, 2006, v. 2: 325). Quase dois séculos depois, o relato do naturalista e viajante inglês Henry Walter Bates (1825-1892) demonstra como proibições do gênero reverberaram por muito tempo na dinâmica sociocultural brasileira: "Os negros que têm um santo de sua cor, S. Benedito, faziam sua festa em separado, passando a noite inteira cantando e dançando com a música de um comprido tambor, o gambá, e o caracaxá [...]" (1944 [1849]: 336). Em 1731, por sua vez, o moralista Nuno Marques Pereira descreve o caso de um preto, "Mestre dos Calundus", que, diante das interrogações dos senhores brancos contra os seus rituais, não teve outra alternativa a não ser calar-se[3] (1760 [1731]: 118-120).

Não é difícil imaginar, portanto, o quanto a deslegitimação e o silenciamento das práticas artísticas dos negros foram uma constante na vida da América portuguesa. Como se não bastasse, nos poucos relatos em que se deixam notar, as descrições são realizadas justamente por quem tratava de oprimi-la, como no caso em que um dos "cadernos do promotor" da Inquisição de Lisboa desvela a seguinte passagem, relativa à parda Brígida Maria e o seu escravo angolano Roque, um "preto calunduzeiro" denunciado duas vezes ao Santo Ofício nos anos Setecentos:

[2] Tomando São Paulo como exemplo, Holler corrobora tal perspectiva: "A mão de obra indígena era necessária em São Paulo, já que não era fácil a aquisição de escravos negros; contudo, a presença dos jesuítas era um empecilho à captura dos índios, o que causou uma revolta da população em 1640 e a expulsão dos padres, para a qual colaboraram também religiosos de outras ordens, como os franciscanos. Em 1643 um alvará do rei D. João IV perdoou os moradores de São Paulo e determinou a restituição aos jesuítas de seus estabelecimentos, o que não foi aceito pela população local. Somente em 1653 realizou-se um acordo entre os padres e os moradores da vila" (2006: 52).

[3] Sobre a prática dos Calundus e a referida passagem, cf. Amorim (2015: 246-249).

> [...] principiavam umas danças ou calundus mandando a mesma sua mãe [Brígida] tocar uma viola seu filho João e o tal negro [Roque] tocava um adufe [instrumento de percussão] e dançavam com muitos trejeitos e mudanças e davam a cheirar a todos os circunstantes certo ingrediente que tinham em uma folha de flandres e que depois de cheirar e diziam que ficavam absortos e fora de si [...] (NOGUEIRA, 2016: 29).

Assim, as parcas fontes existentes sobre o tema carecem invariavelmente de um problema metodológico incontornável: o pouco que sabemos sobre a música praticada por escravos durante o período colonial brasileiro advém de relatos que, via de regra, não nos foram legados pelos próprios negros, mas por quem tratava de varrer seus saberes/fazeres culturais para debaixo do tapete, ora sob a égide da lei, ora sob a da força. Como consequência, boa parte de tais referências operam em duas perspectivas: por um lado, anotam a participação dos negros em práticas socioculturais associadas às culturas europeias, como as festividades e liturgias do catolicismo; por outro, tratam de macular as diversas representações da cultura africana com a pecha de idolatria, superstição, adivinhação e, muito recorrentemente, "feitiçarias do diabo"[4].

Exemplo da primeira premissa – na qual negros são instados a assumir traços culturais dos europeus – encontra-se na ação catequética e educacional dos jesuítas. Com efeito, no Brasil, costuma-se relacionar a atuação da Companhia de Jesus muito mais aos índios do que aos africanos e seus descendentes. Todavia, não são poucos os relatos que demonstram o quanto este processo de apagamento cultural foi violento também com os negros.

O movimento de doutrinação teve início logo após a chegada dos missionários e das primeiras remessas autorizadas de escravos às terras brasileiras. Holler aponta que já em 1552, na Vila de Vitória, fora fundada uma "escola de ler e escrever para crianças, índios e escravos" (2006, v. 1: 51). De acordo com o autor, quando os primeiros núcleos urbanos começaram a se desenvolver no Brasil, os colégios dos jesuítas "tornaram-se estabelecimentos voltados exclusivamente para brancos, com alguns estudos para os escravos negros, sem a presença dos índios" (2006, v. 1: 40). Em meados do século XVIII, o Colégio do Recife, por exemplo, limitava-se a ensinar "doutrina cristã aos escravos, [curso] ministrado por um padre conhecedor da língua de Angola" (2006, v. 1: 47), enquanto os brancos e mestiços também estudavam teologia moral, filosofia e letras humanas.

É um processo que inevitavelmente desemboca na imposição de práticas culturais, o que inclui as atividades musicais envolvidas. Vejamos um exemplo na *Relação da viagem do Padre Frutuoso Correia ao Maranhão*, datada de 26 de maio de 1696:

> [...] Todos os dias Santos se tange [toca] a missa hora e meia antes de amanhecer, a que **todos os escravos e Índios da Cidade**, e juntos lhe faz num Padre doutrina na Língua da terra, e ditas as orações, sobe o P. ao altar e lhes diz missa: isto mesmo observam nas Aldeias, onde ademais costumam os meninos todos os dias irem em duas alas com sua cruz diante encomendarem as Almas; dando uma volta pela Aldeia se recolhem à Igreja e depois de se lhe fazer doutrina na Língua cantam como uns Anjos as ladainhas de Nossa Senhora. Este o modo com que os Nossos Padres conservam e aumentam esta nobre cristandade (apud HOLLER, 2006, v. 2: 437, grifo nosso).

[4] Expressão utilizada no livro do moralista Nuno Marques Pereira (PEREIRA, 1760 [1731]: 118-120).

Cumprir representações socioculturais de brancos europeus se tornará traço recorrente nas poucas referências sobreviventes relativas às atividades artísticas dos negros no Brasil Colônia. Tais descrições sustentam-se invariavelmente em um tripé: (1) Invisibilidade, apagamento, silenciamento; (2) Depreciação, deslegitimação, demonização; (3) Servidão, submissão, violência. Eis os retratos históricos mais nítidos da escravatura, enquanto *modus operandi*, na América portuguesa e no Brasil pós-independência.

Fora dos ambientes jesuíticos e/ou religiosos, as fontes são ainda mais ínfimas e esparsas, mas as bases das narrativas seguem inalteradas. Nos engenhos de açúcar, por exemplo, uma das primeiras menções à atividade musical de escravos encontra-se no relato do viajante francês François Pyrard de Laval (ca. 1578 - ca. 1623), que esteve entre agosto e outubro de 1610 na propriedade do temido Baltazar de Aragão[5], capitão-mor da guerra da Bahia e responsável por dizimar significativa quantidade de negros. Lá, ele teria conhecido um conterrâneo francês, das proximidades de Marselha, músico que tocava diversos instrumentos e cuja função era a de "ensinar música a vinte ou trinta escravos, que todos juntos formavam uma consonância de vozes e instrumentos que tangiam sem cessar" (PYRARD, 1858 [1615], v. 2: 279)[6].

De acordo com Castagna, "os africanos devem ter sido solicitados, em muitas ocasiões, para a animação de eventos festivos, como aquele onde se comemorou a rendição dos holandeses no Recife, em 1645 [...]" (1991, v. 1: 39). De fato, nos relatos oferecidos pelo padre Manuel Calado (1584-1654), publicados na obra *O Valeroso Lucideno, e triumpho da liberdade*, de 1648, constatamos a presença dos negros e de seus instrumentos musicais não somente nos embates, mas também nas celebrações que se sucederam à derrota dos holandeses:

> E o Governador João Fernandes Vieira [...] despediu os **negros Minas** seus escravos, que tinha em sua guarda, & outros **Angolas**, & **crioulos**, & os mandou para onde a escaramuça andava travada, prometendo-lhes cartas de alforria se o fizessem como valerosos. Desceram os negros do alto do monte por duas partes, armados com arcos, & flechas, zagunchos, & facões, todos com penachos a seu modo, **& tocando frautas, atabaques, & bozinas, fazendo grande vozeria**, & com tanta fúria, & estrondo desceram do monte, que os nossos começaram a aclamar vitória, vitória, & o inimigo começou a perder terra, & a nossa gente a segui-lo [...]. A este tempo, & diante de todos os Holandeses rendidos disse o Mestre de Capo André Vidal de Negreiros ao nosso Governador da liberdade João Fernandes Vieira estas palavras. [Reprodução do discurso]. Levantaram logo todos os circunstantes as vozes, & com um alarido nunca visto, & banhados de alegria, **aclamaram por três vezes a vitória, & a celebração ao som de charomelas, caixas, & trombetas, o que também fizeram os nossos negros Minas tocando suas buzinas, frautas, & tabaques**[7] (CALADO, 1668 [1648]: 202-224, grifo nosso).

[5] Os negros de Angola, seus escravos, chamavam-no de *Mangue la Bote*, cujo significado, segundo o próprio Pyrard, seria "valente" e "grande capitão" (1858 [1615], v. 2: 279).

[6] No presente artigo, utilizamos a edição "vertida do francês em português sobre a edição de 1679" dirimida por Joaquim Heliodoro da Cunha Rivara, publicada na Imprensa Nacional de Nova Goa em 1858. Em pesquisas musicológicas, o primeiro a transcrever tal fonte foi Castagna (1991, v. 2: 317). Reproduzida também em Holler (2006, v. 2: 72).

[7] Parte desta citação já havia sido transcrita por Castagna (1991, v. 1: 39).

Atividades musicais de negros seguem sendo esparsamente mencionadas por viajantes e/ou religiosos ao longo do século XVIII. Em 1711, por exemplo, o jesuíta italiano João Antônio Andreoni (1650-1716), pseudônimo literário de André João Antonil, escreve uma obra em cuja terceira parte, intitulada *Cultura e opulência do Brasil pelas minas do ouro*, declara que os ganhos com a atividade mineradora levaram os homens a se excederem nos jogos e "a gastar em superfluidades quantias extraordinárias, sem reparo, comprando (por exemplo), um negro trombeteiro por mil cruzados & uma mulata de mau trato por dobrado preço, para multiplicar com ela contínuos e escandalosos pecados" (ANTONIL, 1711: 180).

Entretanto, o pagamento de práticas musicais de negros em engenhos, canaviais e/ou regiões auríferas ocorria apenas eventualmente e/ou nas aglomerações mais ricas, como, por exemplo, a de Baltazar de Aragão. Tais serviços eram pagos mormente quando se fazia necessário acrescer músicos para um determinado evento, festividade e/ou função, fossem de natureza religiosa ou profana. O mais comum era que músicos negros servissem à demanda musical da própria fazenda em que eram forçosamente alocados, conforme sugere Luis Heitor Corrêa de Azevedo (1905-1992) em *Música e músicos do Brasil* (1950): "Todas as grandes fazendas coloniais mantinham as suas bandas de escravos negros, fardados, tocando no adro das capelas, nas manhãs festivas, ou à noite, depois da ceia, nos grandes salões, para ioiozinhos e iaiazinhas brancas dançarem" (apud SANTOS, 2009: 143).

Como já expresso, ocasionalmente tais músicos eram chamados a participar de trabalhos forâneos. Neste sentido, o mais decisivo exemplo é certamente o da Real Fazenda de Santa Cruz, no Rio de Janeiro, cujas atividades musicais de negros(as), escravos(as) e/ou forros(as) foram esmiuçadas no fundamental livro de Antônio Carlos dos Santos (2009). Nele, o autor analisa o movimento musical do complexo desde os tempos de administração jesuíta (meados do século XVII até 1759) e desvela, através de farta documentação, como o ápice do local foi atingido nos anos subsequentes à chegada da família real portuguesa (1808) e a subsequente transformação do espaço em fazenda de verão de D. João VI.

Além de nos fazer saber que 66 cartas de alforria para negros músicos foram assinadas no local, o autor apresenta dados que revelam como o contingente de escravos que frequentavam a escola de música da fazenda podia alcançar até 10% do total de cativos que integravam os seus quadros (em 7 de maio de 1856, por exemplo, foram 45 de um total de 544). Ademais, parte deste quantitativo era capitaneada por mulheres, crianças e/ou adolescentes, informação que atesta o quanto a atividade musical de escravos negros não se restringiu aos homens no período colonial brasileiro. Esta mão de obra especializada em música era eventualmente alugada para servir aos interesses da aristocracia do Rio de Janeiro:

> Esse estabelecimento alugava seus escravos negros para a aristocracia e comerciantes da cidade do Rio de Janeiro. Essa especialização, datada dos tempos jesuíticos, fez com que os escravos negros de Santa Cruz fossem requisitados para serviços diversos, inclusive mulheres musicistas eram contratadas (SANTOS, 2009: 20).

Apesar de considerada uma "fazenda modelo", o próprio Santos indica que as condições das negras e negros eram subumanas: "A administração não correspondia às exigências estruturais da Fazenda, deixando os escravos viverem semi-famintos, desprovidos de roupas e

precariamente instalados" (2009: 66). A inferência se coaduna ao relato do comerciante e viajante inglês John Mawe:

> Nesta fazenda, os negros, segundo todos os dados que obtive, sobem a cerca de mil e quinhentos. Constituem, em geral, excelente classe de homens, de ânimo dócil e tratável, e de modo nenhum destituídos de inteligência. Esclarecê-los tem dado grande trabalho; são regularmente instruídos nos princípios da fé cristã e as orações lhes são lidas, publicamente, pela manhã e à noite, ao iniciar e ao terminar o dia de trabalho. Pequenas áreas de terreno, por eles escolhidas, lhes são concedidas, e dão-lhes dois dias na semana, além dos feriados fortuitos, para plantar e cultivar os produtos destinados à sua própria subsistência; o resto do tempo e do trabalho dedicam ao serviço de Sua Alteza. O sistema de administração, entretanto, é tão mau, que vivem semi-famintos, quase desprovidos de roupas e mais do que miseravelmente instalados; o salário médio não atinge um penny [moeda inglesa de um centavo] por dia" (MAWE, 1978: 87).

A passagem dá vida à sentença proferida pelo padre Antonil cerca de um século antes: "No Brasil costumam dizer que para o escravo são necessários três PPP, a saber, pau, pão & pano" (1711: 26). Aliás, o próprio padre Antonil, em outra passagem de seu livro[8], condena os gastos com "trombeteiros, tangedores e lacaios mimosos", reiterando o caráter supérfluo de tais atividades, as quais, segundo ele, de nada serviam para "ajuntar fazenda" ou diminuir as suas "obrigações e empenhos" (1711: 29). Observe-se como o discurso que situa os fazeres/saberes artísticos como "dispensáveis" no bojo sociocultural, político e econômico tem raízes históricas muito profundas e remotas no Brasil.

De todo o modo, o dado significativo é atestar que, tanto em atividades sacras quanto seculares, não há mudanças e/ou novidades em torno do papel dos africanos e seus descendentes nestes relatos: invariavelmente, são negros praticando a música de brancos (ou a que por eles é permitida e/ou condenada) e os servindo como escravos em fazendas, engenhos, guerras e/ou ambientes socioculturais dirimidos e controlados por europeus. A reiteração destas narrativas nos sugere que a história negra é, antes de tudo, uma história construída por mãos brancas. Uma outra, verdadeira, permanece obscura, sob um sinistro silêncio que ainda precisa ser dito e redito muitas vezes até que não se perca de vista a sua potência. E, sobretudo, sua urgência.

Resta declarar que as péssimas condições de sobrevivência não se limitavam à estratégia simbólica de apagar, depreciar e/ou sujeitar os valores culturais dos negros, mas atingiam também o plano físico e prático da existência: escravos eram submetidos a jornadas de trabalho insanas – muitas vezes de domingo a domingo, incluindo dias santos –, guarnecidos por uma ínfima e insuficiente alimentação[9]. Ademais, punições e castigos de toda espécie ocorriam

[8] Capítulo X. *Como se há de haver o senhor do engenho no governo da sua família e nos gastos ordinários de casa*.

[9] O relato do já citado moralista Pereira corrobora tal perspectiva: "Tendo caminhado naquelle dia até quasi ás quatro da tarde: ouvi perto da estrada, por onde se descia a hum valle, a **musica pastoril de pretos**, que parecia se estavaõ suavizando do jugo do trabalho; porém como era dia Santo, suppús que naõ estarião em tal occupaçaõ. Encaminhey para aquella parte os passos, para tomar informação onde me ficaria mais perto a casa, em que passasse a noite: e dahi a pouco avistey doze escravos, entre machos, e fêmeas, todos trabalhando em huma lavoura, na occupaçaõ de cavar. Cheguey, saudey-os, e lhes perguntey se era dia Santo? Ao que me

àqueles que saíssem minimamente dos desígnios de seus senhores. Os fugitivos, quando resgatados, sofriam desde séries de chibatadas até a perda de dentes ou partes de membros. Orelhas, narizes e dedos dos pés e mãos eram comumente cortados, conforme atestamos em diversos anúncios recolhidos nos periódicos brasileiros da primeira metade do século XIX. A edição de 25 de janeiro de 1833 do *Diário do Rio de Janeiro*, por exemplo, corporifica uma destas cenas na carne barata – "de módico preço" – de uma preta considerada "defeituosa" justamente por terem lhe arrancado os dedos dos membros:

> Vende-se uma preta com uma filha de idade 4 anos, na primeira travessa de S. Joaquim a 26, adverte-se que mãe dá-se por módico preço, por ser defeituosa, isto é, por ter falta de dedos das mãos e pés; na mesma casa vende-se um violão encordoado e em muito bom uso pelo preço de 12U000 r (DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO, 1833).

Outrossim, com frequência as punições resultavam em morte. Por vezes, escravos eram "sacrificados" publicamente para servir de modelo aos seus pares, conforme ocorrera com Zumbi, líder palmarino assassinado em 20 de novembro de 1695 após ser delatado (a prática é mais antiga do que se imagina) por Antônio Soares. Decapitado, teve a cabeça exposta até completa decomposição no alto de um mastro no Pátio do Carmo, praça pública de Recife.

Já que evocamos Zumbi, cumpre pontuar que, diante do tétrico cenário, muitos dos escravos refugiavam-se em quilombos. Os primeiros núcleos foram estruturados entre fins do século XVI e princípios do século XVII, em um movimento que se alastrou às mais importantes capitanias luso-brasileiras. O principal deles foi o de Palmares, que pode ter abrigado até 30 mil pessoas[10] e foi organizado no contexto da invasão holandesa de Pernambuco, "quando diversos escravos se aproveitaram das desordens militares e fugiram para o sul da capitania" (MARQUESE, 2006: 107). Tal perspectiva é ratificada no registro coetâneo do já mencionado padre Calado: "Começaram do Recife a fugir muitos negros, porque lhes ia faltando o mantimento" (1668 [1648]: 270). Sem Zumbi, seu principal líder, o agrupamento sucumbira no início do século XVIII, após quase cem anos de ininterrupta resistência.

A atividade quilombola, porém, não arrefeceu por completo ao longo dos Setecentos, motivada pelo aumento significativo do tráfico de navios negreiros, bem como pela estruturação de áreas mineradoras em outras regiões da colônia. Em Minas Gerais, destacaram-se o Quilombo de Ambrósio (derrotado em 1746) e o Quilombo Grande (derrotado em 1759), que também abrigaram milhares de refugiados. Diversas comunidades de menor porte, com durações e dimensões variáveis, surgiram no Brasil até princípios do século XIX, quando, sobretudo entre 1807 e 1835, um ciclo de revoltas engendradas por negros agita o Recôncavo Baiano, região na qual os engenhos de açúcar se concentravam (MARQUESE: 2006)[11]. Embora a

---

responderaõ, que bem sabiao que não era dia de trabalho: porém que seu senhor os mandara para aquelle serviço, e lhes dizia que se comião naquelles dias, tambem havião de trabalhar; e se algum o repugnava fazer, o castigava: e porque erão cativos, naõ queriao experimentar mayor rigor, por serem pretos, pobres, humildes, e desamparados por sua grande miséria" (PEREIRA, 1760 [1731]: 148-149).

[10] "Ainda que as estimativas das fontes coevas e dos historiadores sobre o número total de habitantes divirjam bastante – de um mínimo de 6 mil a um máximo de 30 mil pessoas –, não há como negar que as comunidades palmarinas, dada a extensão territorial e a quantidade de escravos fugitivos que acolheram, tornaram-se o maior quilombo na história da América portuguesa" (MARQUESE, 2006: 107).

[11] Para mais detalhes, cf.: Guimarães (1988) e Reis (2003).

mais conhecida tenha sido a Revolta dos Malês (1835), Reis pontua que a mais "séria" ocorreu em fevereiro de 1814, envolvendo escravos de Salvador e subúrbios litorâneos (2014: 68).

Porém, como os grupamentos anteriores, tais levantes sucumbiram. Diante do fato, a questão inescapável é registrar o quanto o apagamento físico foi e está ancorado pela não menos violenta obliteração da memória, já que os eventuais documentos e registros produzidos pelos negros foram destruídos juntamente com os quilombos. Castagna sintetiza com precisão esta lacuna: "Dos seus usos e costumes nesses locais, quase nada sabemos, já que não foi possível nem interessante aos homens brancos registrá-los com detalhes" (1991, v. 1: 37).

Mas, se traços melódicos e rítmicos da música dos negros são hoje amplamente reconhecidos em grande parte dos gêneros populares que eclodiram no Brasil a partir do século XVIII, por que ainda sabemos tão pouco sobre os processos que desencadearam e difundiram tal presença? À margem da resposta, é inequívoco salientar que a ausência de documentos não corresponde necessariamente à ausência de práticas musicais.

Aliás, é possível identificar indícios de trocas simbólicas – ainda que anotadas pelo peso do "braço mais forte" – entre matrizes culturais africanas, indígenas e europeias no Brasil já no século XVII, conforme nos sugere o relato do viajante neerlandês Johan Nieuhof (1618-1672), que esteve em terras brasileiras entre 1640 e 1649 e deixou notar alguns sinais de tal fusão em sua obra *Memorável viagem marítima e terrestre ao Brasil* (publicada postumamente em 1682, em Amsterdã). Por sua vez, em 1693, o padre João de Souza Ferreira publica em Lisboa as anotações recolhidas durante a sua passagem pela América portuguesa (especialmente pelo Maranhão), na qual menciona a participação conjunta de índios e negros executando "música de feições europeias" (apud CASTAGNA, 1991, v. 1: 40)[12]. Além destes exemplos, parte da produção do poeta Gregório de Matos (1636-1696) também indica que, no Brasil dos anos Setecentos, a música dos negros teve inferências socioculturais muito mais significativas do que se costuma aventar (cf. AMORIM, 2015: 207-227).

Nos anos Oitocentos, o olhar contemporâneo sobre a música dos escravos continua pendulando em torno do mesmo jogo dicotômico: por um lado, a notória força representativa de suas práticas culturais; por outro, a ausência de fontes primárias que permitiriam uma melhor compreensão de suas facetas. Por isso – e apesar de anotada há mais de duas décadas –, a postulação de Castagna permanece conservando frescor e potência: "Não existem dúvidas sobre a atuação musical de negros e mulatos entre as comunidades do século XVIII, mas as parcas notícias que obtivemos não são ainda suficientes para permitirem o estudo das raízes desse fenômeno" (1991, v. 1: 39).

Grande parte da lacuna se justifica pela própria natureza do escravismo no Brasil, que difere em aspectos decisivos quando comparado ao que foi exercido, no mesmo período, em lugares coevos (como na Jamaica ou nos domínios ingleses e franceses do Caribe, por exemplo). Aqui, historicamente, a constituição da escravatura apresentou a particularidade de guardar uma

[12] Castagna transcreve a fonte: "Pelo que mostram serem Indios e pretos todos uns, por terem as mesmas inclinações consistentes na ociosidade, sensualidade e ebriedade, em cativarem-se e comerem-se uns aos outros, e em suas festas guardarem as mesmas cerimônias, pondo-se em pé toda uma noite cantando a dois coros, o mestre de capella de uma banda, levantando o posto, e a mais xusma á roda cantando e batendo com os pés no xão até pela manhan. Porém diferenciam-se os pretos na capacidade de qualquer politica, tanto que d'ella participam, introduzindo-se de seu modo proprio nas artes liberaes, que sua pobreza, tempo e mestres lhes permitem" (apud CASTAGNA, 1991, v. 1: 40).

estreita relação entre o volumoso tráfico transatlântico que abastecia os portos brasileiros e a permanente concessão de alforrias a consideráveis parcelas dos escravos comercializados. Como resultado, Marquese sugere que, em princípios do século XIX, a população colonial brasileira apresentava a seguinte configuração: "28% de brancos, 27,8% de negros e mulatos livres, 38,5% de negros e mulatos escravizados, 5,7% de índios" (2006: 118). Ou seja, escravos não constituíam maioria em relação aos outros grupos.

Diante dos números, não é difícil imaginar como a concessão de manumissões foi, antes de tudo, uma estratégia política que visava manter certo equilíbrio demográfico no Brasil escravagista. O subterfúgio intentava, num só golpe, impedir a criação e o crescimento de movimentos insurgentes com a amplitude de Palmares e permitir que o tráfico negreiro continuasse operando em níveis mastodônticos, oferecendo uma "carne" sempre disponível e barata. Tal fenômeno – associado a uma severa legislação, à instituição da figura do capitão do mato e ao duro enfrentamento dos quilombos remanescentes – impediu que se criassem, no Brasil, as condições socioculturais necessárias para que as histórias dos negros pudessem ter versões narradas por seus próprios protagonistas.

Neste contexto, sublinhe-se que o tráfico negreiro foi a faceta mais violenta de nosso histórico sistema escravagista. Ao longo dos Seiscentos, este movimento diaspórico se acentua após a capitulação dos holandeses (1654), a independência de Portugal em relação à Espanha (1640) e a subsequente reconquista do porto de Angola (1648), que interligaria definitivamente os portos brasileiros à África. Segundo Marquese, somente na segunda metade do século XVIII, "foram introduzidos cerca de 360 mil africanos escravizados no Brasil" (2006: 113). Nos anos Setecentos, o aumento do fluxo foi ainda mais drástico:

> O volume do tráfico transatlântico de escravos para a América portuguesa, que já era o maior do Novo Mundo, duplicou na primeira metade do Setecentos. Entre 1701 e 1720, desembarcaram nos portos brasileiros cerca de 292 mil africanos escravizados, em sua maioria destinados às minas de ouro. Entre 1720 e 1741, novo aumento: 312,4 mil indivíduos. Nas duas décadas seguintes, o tráfico atingiu seu pico máximo: 354 mil africanos escravizados foram introduzidos na América portuguesa entre 1741 e 1760 (MARQUESE, 2006: 114).

O que resulta desta imposta imigração é uma oferta de negros a preços ínfimos nos portos brasileiros, dando vida – três séculos antes – ao mote cantado por Elza Soares, uma dura e insistente realidade ainda vigente no século XXI: "A carne mais barata do mercado é a carne negra". Florentino (1995) pontua que escravos africanos foram mercadorias socialmente baratas a partir do século XVII. Ao longo dos séculos XVIII e XIX, o panorama perdura sistêmica e oficialmente, conforme nos indica a passagem recolhida no *Diário de Pernambuco* de 12 de maio de 1847:

> **Vendem-se escravos baratos**, na rua das Laranjeiras, n. 14, segundo andar: um molecote de elegante figura, sem vícios nem achaques, com oficio de sapateiro e de pintor; um dito de nação, com oficio de sapateiro e ótimo copeiro; um mulatinho de muito boa conduta, ótimo para um pajem: dois pretos, por 700.000 rs; uma preta que não é velha, por 350.000 rs.; uma dita

> de 20 anos, por 470.000 rs.; uma dita que cozinha e engoma, e que esta pejada; e mais alguns escravos que se mostrarão aos compradores (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 1847, grifo nosso).

Na Bahia, décadas antes, escravos eram vendidos por valores ainda mais baixos, de acordo com o que atesta o reclame publicado no periódico *Idade d'Ouro* em 21 de outubro de 1817: "[...] ao Senhor *Francisco Joaquim Carneiro*, se fez compra de uma escrava no valor de 140$000 réis, de que está de posse a Socorrida" (IDADE D'OURO, 1817a). Já no Rio de Janeiro, o preço de uma escrava "sem vícios e nem moléstias" girava na faixa de 350$000 réis em agosto de 1830.[13] Comparativamente, um piano forte custava em torno de 240$000 réis em março de 1818.[14] Dependendo da localidade, portanto, ter um piano poderia ser mais oneroso do que ter um escravo.

O tráfico e a exploração desta "carne barata" desencadearam, tanto em áreas urbanas quanto rurais, uma generalização desenfreada do trabalho escravo no Brasil. Os engenhos, por exemplo, passaram a ser abastecidos com portentosas quantidades de cativos, em um esquema marcado pela alta rotatividade, pelas fugas (ou tentativas de) e pela repressão. Entretanto, a distância entre o que efetivamente acontecia nestes espaços e o que foi (ou deixou de ser) narrado pelos brancos fica patente quando nos deparamos com alguns relatos recolhidos nos jornais da embrionária imprensa brasileira. No periódico *Idade d'Ouro*, publicado na Bahia entre 1811 e 1823, encontramos uma passagem que descreve como os mais de duzentos escravos pertencentes ao engenho do coronel Pedro Antonio Cardoso supostamente viviam em boas condições:

> O Engenho do Coronel Pedro Antonio Cardoso é pouco distante da Cidade. A Máquina [máquina de vapor, então uma novidade no Brasil] ali está exposta, e trabalhando para quem a quiser observar; e o observador além de admirar os efeitos daquele novo prodígio ficará de mais a mais edificado ao ver o ótimo arranjo de um Engenho, que é sem contradição um modelo de ordem, economia e asseio em todos os sentidos. [...] A casa da morada é situada em um alto para onde se sobe do Engenho mui docemente por uma bem feita estrada de quatrocentas braças. **Mais de duzentos escravos vestidos uniformemente mostram os mais vivos sinais de contentamento, que é possível haver no cativeiro; e todo o trabalho é ali feito como por encanto sem gritaria, nem confusão**. [...] A ordem faz com que o tempo sobeje, e a desordem com que o tempo sempre falte (IDADE D'OURO, 1815, grifo nosso).

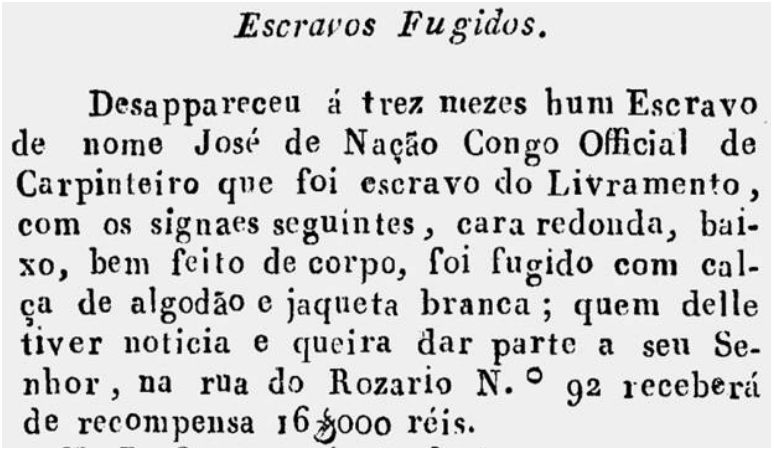
Neste contexto, o cenário desenhado é o de centenas de escravos vestidos uniformemente e participando como que "por encanto" das atividades de um grande engenho,

[13] "18. Na rua dos Ourives N. 130, vendem-se duas mesas, e dois aparadores de jacarandá, um violão Francês de boas vozes [...]. Na mesma casa vende-se uma escrava por 350$000 rs., que cozinha, lava, e ensaboa muito bem, sem vícios, nem moléstias; e juntamente um cavalinho pequeno com os competentes arreios" (DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO: 1830).

[14] "Um particular que vai para a *Europa*, tem para vender um forte piano do valor de 240$000 réis, e que em razão de sua partida dará por 144$000 réis. Este piano está depositado em casa de *Carlos Durand*, e *C.ª*, ida *Direita*, N. 9, primeiro andar" (GAZETA DO RIO DE JANEIRO, 1818a).

"modelo de ordem, economia e asseio em todos os sentidos". A projeção desta imagem faz jus à realidade vivenciada pelos negros nestes ambientes? Eis a problemática em se narrar a história com a pena do opressor. Ao longo da primeira metade do século XIX, os milhares de anúncios de fuga de escravos abrigados nas seções de avisos dos periódicos brasileiros desmontam completamente esta narrativa conformadora.

Para relativizar este suposto "mundo encantado", basta recordar que a figura do "capitão do mato" foi institucionalizada na América portuguesa a partir do século XVII[15]. Como consequência, os movimentos de fuga-captura de escravos tornaram-se não somente alvo de uma profissão regulada, mas também um comércio que mobilizava grandes somas de recompensas avulsas no Brasil. O negócio chegou a ser tão flagrante que diversos periódicos dedicavam seções específicas aos cativos desaparecidos. Foi o caso do *Diário Mercantil do Rio de Janeiro*, jornal que abrigava os anúncios do gênero debaixo do subtítulo "Escravos fugidos" (Fig. 1).



Escravos Fugidos.

Desappareceu á trez mezes hum Escravo de nome José de Nação Congo Official de Carpinteiro que foi escravo do Livramento, com os signaes seguintes, cara redonda, baixo, bem feito de corpo, foi fugido com calça de algodão e jaqueta branca; quem delle tiver noticia e queira dar parte a seu Senhor, na rua do Rozario N.° 92 receberá de recompensa 16$000 réis.

Fig. 1: Anúncio de busca por escravo fugido (DIÁRIO MERCANTIL DO RIO DE JANEIRO, 1824).

Em Pernambuco não foi diferente. *O Cruzeiro* detinha uma seção intitulada "Fugidas de Escravos" que eventualmente chegava a ocupar integralmente uma das quatro páginas da publicação. Nela, negros fugitivos foram anunciados em mais de uma ocasião, como nos casos dos tocadores de viola Nicoláo de S. Anna (O CRUZEIRO, 1829) e o crioulo João (O CRUZEIRO, 1830). Por sua vez, o *Diário de Pernambuco*, no qual muitos escravos músicos desaparecidos também foram enunciados, não somente apresentava o tema seccionado, como eventualmente o introduzia com um raro empenho gráfico para os padrões tipográficos da época (Fig. 2).

[15] Ancorado nos trabalhos de Schwartz (2001) e Lara (1996), Marquese pontua que depois da queda de Palmares "houve uma progressiva especificação das funções do capitão do mato – responsável legal nas diferentes localidades da América portuguesa pela captura de escravos fugitivos – e delimitação, nas letras da lei, do que seria uma comunidade quilombola. A institucionalização da figura do capitão do mato e a definição de quilombo como qualquer ajuntamento composto de alguns poucos escravos fugitivos teriam tolhido, já no nascedouro, a formação de comunidades rebeldes com as proporções de Palmares" (2006: 108).



Fig. 2: Tipografia de anúncio de Escravos fugidos (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 1831).

No esteio dos incontáveis reclames jornalísticos com esta tipologia, encontra-se considerável número de incidências relacionando escravos a atividades musicais nas primeiras décadas do Brasil oitocentista, geralmente sublinhando suas habilidades para tocar um ou vários instrumentos. Diante do exposto, talvez seja possível compreender de forma menos limitada em quais possíveis contextos se inserem estes relatos, os quais, em termos gerais, dividem-se em duas categorias, ambas cotejadas pelo preço conferido aos escravos por mercadores/senhores, ora pelo valor de venda/revenda, ora pelo de captura:
(1) Comércio particular de escravos músicos;
(2) Anúncios de fuga e recompensas pela captura de escravos desaparecidos.

Comércio particular de escravos músicos

Nos periódicos brasileiros, são frequentes os relatos de negros empunhando instrumentos musicais no decorrer da primeira metade do século XIX. Contudo, na maioria dos casos, estes escravos não eram músicos profissionais e/ou cumpriam funções exclusivamente relacionadas à música. Na realidade, serviam aos seus senhores através de outros ofícios, com as atividades musicais eventualmente cumprindo papel auxiliar, secundário ou sendo associadas de forma pejorativa aos cativos, ligando-os a súcias, batuques, pagodes, bebedeiras, algazarras e outras manifestações do gênero[16]. Em algumas ocasiões, são ainda citações aparentemente neutras, em que a condição de músico tornava-se apenas mais uma ferramenta para caracterizar e/ou identificar globalmente o perfil dos indivíduos.

Neste sentido, o primeiro exemplo recolhido na imprensa brasileira ocorre no periódico baiano *Idade d'Ouro*, em sua edição de 22 de outubro de 1816: "Quem quiser comprar um escravo crioulo, barbeiro, e tocador, de idade de 19 anos; dirija-se à Baixa dos Sapateiros, à esquina que sobe para a Rua do Paço, a falar a *Antonio Joaquim Pereira de Andrade*" (IDADE D'OURO, 1816). A menção às tarefas desempenhadas por este inominado escravo representa, nos periódicos brasileiros, o caso inaugural em que são associados os ofícios de barbeiro e

[16] No livro *Ritmos em Trânsito* (1998), Jocélio Teles dos Santos escreve um fundamental artigo sobre o tema: *Divertimentos estrondosos: batuques e sambas no século XIX*.

músico, uma prática que se estenderá ao longo dos Oitocentos e cujos desdobramentos alcançaram nossos dias[17].

A relação não é fortuita. Logo no ano seguinte, o mesmo *Idade d'Ouro* nos oferece novo exemplo, desta vez um molecão barbeiro que tocava trompa: "Quem quiser comprar um molecão *Benguela* [província africana a oeste de Angola], bom barbeiro, sangrador, e tocador de trompa[18]; fale com *Joaquim José de Andrade*, ao Portão da Piedade N. 103" (IDADE D'OURO, 1817b). A partir da década de 1820, casos de escravos barbeiros, sangradores e músicos serão tão recorrentes que analisaremos o fenômeno em artigo dedicado especificamente ao tema.

Também é digno de nota que o instrumento em questão seja a trompa, já que, historicamente, este não foi um objeto comumente associado à atividade musical de escravos no Brasil Colônia. É possível que a presença de trompistas em grupos camerísticos que animavam bailes, funções e festividades, bem como suas participações nos quadros das bandas civis e militares do período (cujo repertório guardava estrita ligação com danças, ritmos e gêneros populares) tenham sido fatores que possibilitaram o aprendizado e uso do instrumento por cativos negros e mulatos.

De qualquer forma, no Brasil, outros instrumentos musicais parcamente vinculados às práticas musicais de escravos também são mencionados nos periódicos brasileiros em princípios dos Oitocentos. Em reclame publicado na *Gazeta do Rio de Janeiro* em 8 de julho de 1820, por exemplo, foi anunciado um escravo que sabia tocar piano, marimba e dominava alguns conceitos teóricos de música: "Quem quiser comprar um escravo próprio para bolieiro [condutor de carruagens], que sabe tocar piano e marimba, e alguma cousa de música, e com princípio de Alfaiate, dirija-se à Botica da travessa da *Candelária* canto da rua dos *Pescadores*, Nº 6" (GAZETA DO RIO DE JANEIRO, 1820).

Porém, foram os cordofones de cordas dedilhadas – especialmente as violas – que mais recorrentemente estiveram nas mãos de escravos negros, pardos e mulatos durante os períodos colonial (1500-1822) e imperial (1822-1889) do Brasil, em um movimento também captado e evidenciado pelos jornais embrionários da imprensa brasileira, conforme constataremos no próximo item.

Vale destacar, finalmente, que embora os preços dos escravos não sejam mencionados em quaisquer dos exemplos apresentados neste tópico, as centenas de outros casos de cativos não músicos anunciados nos indicam que este fora um negócio fluido e dinâmico, inserido de forma peremptória no bojo sociocultural do período. O fato de um mesmo anúncio raramente se repetir nos jornais ratifica tal perspectiva e aponta para uma ampla circulação – direta e indireta, prática e simbólica – desta "carne negra" de valor barato.

[17] É o caso de "Zé Barbeiro", violonista carioca do tradicional regional *Tocatta do Rio*. A barbearia do músico é alocada no bairro da Praça Seca/Jacarepaguá, reduto de *chorões* onde ocorrem, muitas vezes, os ensaios do grupo.

[18] No Brasil oitocentista, o "sangrador" tratava de doenças diversas através das práticas de "sarjar, sangrar e aplicar sanguessugas e ventosas" (PIMENTA, 2016: 231). Primordialmente exercido por escravos e forros, o ofício guardou estreita ligação com os de barbeiro e músico: "Antes de 1856, a presença dessas pessoas nas ruas e em lojas de barbeiros era amplamente tolerada pelas autoridades e reconhecida pela sociedade, até porque era comum que, além da sangria, os sangradores oferecessem suas habilidades em corte de cabelo e barba e com instrumentos musicais" (PIMENTA, 2016: 245). Exemplos ilustrando tal fato são recorrentes nos periódicos brasileiros ao longo dos anos Oitocentos.

Anúncios de fuga e recompensa pela captura de escravos músicos

Embora o comércio de escravos nos ofereça alguns decisivos exemplos de cativos empunhando instrumentos musicais nas primeiras décadas do Brasil oitocentista, alguns dos quais minimamente associados aos negros neste período (trompa, piano, além de domínios teóricos), são os anúncios de fuga e recompensa pela captura de escravizados desaparecidos que mais nos revelarão paisagens dos lôbregos contextos socioculturais nos quais tais personagens eram obrigados a se articular.

Inicialmente, destaque-se que, tal qual observamos no comércio particular de escravos, estes fugitivos não eram exclusivamente músicos e tampouco detinham a atividade musical como ofício. No máximo, a música era tomada como ocupação paralela e complementar, muitas vezes associada de forma negativa à subserviente condição cativa. Em grande parte destes anúncios, portanto, a menção às habilidades musicais dos negros não se tratava de uma referência profissional, mas mera ferramenta descritiva para auxiliar na identificação dos desaparecidos.

Comprovação e consequência de tal fato podemos depreender da seguinte observação: quando mencionados, a música e/ou os instrumentos aparecem quase sempre enredados por detalhadas descrições fisionômicas e/ou atribuições de caráter, invariavelmente revelando, ainda que de forma indireta, as reais condições de vida a que os escravos eram submetidos. Vejamos o exemplo do mulato Antonio, tocador de viola que, em janeiro de 1817, escapara dos domínios do Vigário Geral de São Paulo e fora assim descrito por ele:

> Em janeiro de 1817 fugiu ao Reverendo Vigário Geral de *S. Paulo*, um mulato por nome *Antonio*, de idade de 25 anos, estatura mais do ordinário, rosto comprido claro, cabelo não muito preto, raro e corredio, dentes meio podres, com falta de um na frente, bastante barba, pescoço comprido, e meio grosso junto ao peito, e este com cabelo algum tanto negro, fala fina, e inclinado a tocar viola: quem dele souber, ou tiver notícia, sendo nesta Cidade, ou vizinhança, se lhe roga o faça conduzir à casa do Padre *Geraldo Leite*, na rua das *Violas* N. 53, e sendo na vizinhança de *S. Paulo*, ao dito Vigário Geral residente na mesma Cidade; e de qualquer dos dois receberão boas alvíssaras [recompensa] (GAZETA DO RIO DE JANEIRO, 1818b).

Vale destacar que a captura de escravos era um negócio tão difundido que, muitas vezes, as buscas ocorriam em diferentes localidades. Neste exemplo, o cativo foge em São Paulo, mas recompensas também são oferecidas àqueles que eventualmente o capturassem no Rio de Janeiro, inclusive com indicação de endereço de entrega. Outro fator intrigante é a recorrência de buscas por fugitivos que há muito haviam escapado aos seus senhores: no caso de Antonio, a fuga ocorrera em janeiro de 1817 e o anúncio fora publicado em julho de 1818, um ano e meio depois. Neste sentido, chegamos a recolher reclames que procuravam por escravos desaparecidos há 18 ou 15 anos![19]

[19] O caso de 15 anos foi o de Joaquim Machado, violeiro de Minas Gerais: "AVISO. A Simão da Cunha Pereira morador na Vila do Príncipe Comarca do Serro Frio fugiu há 15 anos um escravo crioulo que terá agora 41 anos pouco mais ou menos de nome Joaquim Machado, [...] domador de burros, tecedor de laços, e cabrestos, tinha sua luz de ferreiro e ferrador, tocador de viola, e batuqueiro, bêbado, e impostor de valentão [...]. Quem o prender [ou] o metê-lo na Cadeia desta Vila, ou na Imperial terá de alvíssaras além da despesa 50$000 rs

Outro sinal de que a música não era relacionada aos negros cativos como ofício exclusivo e independente encontra-se no elevado número de anúncios em que, sob a ótica dos senhores, as "reais" profissões de seus vassalos são mencionadas, relegando à atividade musical um papel secundário e/ou descritivo. Na edição do *Diário do Rio de Janeiro* de 13 de outubro de 1821, por exemplo, encontramos o seguinte retrato do mulato Dionizio:

> No dia 18 de junho de 1819, desapareceu desta Cidade um mulato de idade de 18 a 20 anos, alto, bem feito, bonito de cara, corpo espigado, cabelo de negro, porém mulato claro e sobre o peito do pé um sinal de golpe que apanhou, e nas nádegas sinal de açoutes, **oficial de carpinteiro toca bem viola**, muito pachola; quem dele souber e trouxer a seu Sr. se lhe dará cinco doblas do seu trabalho, o mulato chama-se Dionizio, porém pode ele ter mudado o nome (DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO, 1821a, grifo nosso).

A passagem nos revela uma síntese do conteúdo mais comum encontrado nas centenas de anúncios afins que coletamos na imprensa brasileira ao longo da primeira metade dos Oitocentos. Tais relatos quase que invariavelmente seguem, não necessariamente nesta ordem e completude, a seguinte lógica narrativa:

(1) Descrição fisionômica dos escravos, eventualmente incluindo atribuições de caráter pejorativas (pachola, inclinado a súcias, bêbado, valentão, etc.);

(2) Indicação de procedência e cor, ou seja, se o escravo era pardo, mulato, fulo, crioulo ou proveniente de que parte da África;

(3) Retrato das marcas de violência sofridas, geralmente vertidas em possíveis sinais de identificação do fugitivo;

(4) Alusão aos ofícios de escravidão, quase sempre representados por tarefas manuais pesadas;

(5) Valores de recompensa pela captura e entrega dos cativos aos senhores, geralmente variáveis entre 20.000 e 100.000 réis;

(6) Música como atividade secundária e/ou descritiva, quando não associada de forma negativa a práticas ou comportamentos repelidos pelos senhores brancos. No caso de Dionizio, por exemplo, a habilidade de tocar viola é imediatamente seguida pela pejorativa taxação de "muito pachola".

Nas primeiras décadas do século XIX, suscitamos diversos casos que ilustram, parcial ou integralmente, a ocorrência deste formato e, consequentemente, anotam com alguma frequência a presença de escravos músicos nos anúncios dos periódicos em circulação no Brasil, em um fenômeno que alcançou indistintamente as principais províncias, vilas e comarcas brasileiras.

Ainda no Rio de Janeiro, então capital do reino, podemos destacar outras quatro incidências ao longo da década de 1820: a do mulato Telesforo, bolieiro e tocador de guitarra com princípios de barbeiro (DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO, 1821b); a do crioulo Antonio, 40 anos, torturado e marcado como gado por cicatrizes nos peitos e nas costas. Fugitivo de uma

[...]" (ASTRO DE MINAS, 1834). O caso de 18 foi o do tocador de viola Raymundo: "Fugiu haverá 18 anos, da Província Cisplatina, hum pardo escravo [...] e dizem que veio de Porto Alegre para esta Corte [do Rio de Janeiro], intitulando-se forro [...]" (JORNAL DO COMMERCIO, 1829).

chácara no Engenho Novo, era carreiro, roceiro e escapara apenas com a roupa do corpo e "uma viola pequena em que tocava" (DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO, 1827b); a do pardo Benedito, oficial de alfaiate e "tocador de viola" [20] (DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO, 1827c); e finalmente a de Joze Custodio, ourives e carpinteiro de São Gonçalo que, segundo seu senhor, era muito falador, tomava tabaco e tocava viola (O UNIVERSAL, 1827).

Conforme alertamos, o movimento em busca dos prôfugos retinha intensidade e frequência similares no restante dos mais importantes aglomerados urbanos e rurais do Brasil oitocentista. Em Pernambuco, por exemplo, o primeiro caso foi anotado em 30 de março de 1827, quando o escravo Manoel, então desaparecido há um ano, é descrito pelo anunciante nos seguintes termos:

> 15 Faz um ano que desapareceu um escravo chamado Manoel, por automazia, bicudo, e tem os sinais seguintes; É da Costa d'África; porém como viesse para aqui de idade muito tenra, hoje passa por crioulo: é d'estatura ordinária, panado do carpo, e tem a cor fula; andava calçado; em algum tempo trouxe capote; toca viola, e é muito convivente; tem os vícios de beber, e tomar tabaco: tem o ofício de Seleiro, e era muito procurado para encher colchões: trabalhava na tenda do Felis, na rua Nova; supõe-se que este escravo em razão d'ofício que tem, alguém o tenha agasalhado em sua casa a troco, talvez, de lhe pagar um pequeno jornal; ou que vagabundo se inculque de forro, e assim se tenha tanto tempo conservado ausente. Quem denunciar aonde o dito escravo está, ou pegá-lo dirija-se à Botica que foi do falecido Candido, na rua do Queimado, N.º 34 que aí encontrará pessoa que bem recompense o seu trabalho (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 1827).

No exemplo, novamente estão listados quase todos os temas que caracterizam os anúncios do gênero, indicando que o formato das propagandas para captura de escravos transcendeu barreiras geográficas no Império do Brasil: nome, descrição física, procedência, cor, ofício, endereço de entrega, promessa de recompensa, estratégias dirimidas pelos cativos para não serem pegos e, quando mencionada, associação comumente pejorativa entre a música, os negros e os seus instrumentos musicais.

Em relação a este último item, inclusive, as supostas más qualidades de Manoel concentram-se em uma linha: "toca viola e é muito convivente; tem os vícios de beber e tomar tabaco". Ao mesmo tempo difundida e captada pela/e na imprensa brasileira, a constante naturalização e reprodução desta aproximação, na qual o ato de tocar viola é imediatamente seguido de vícios e sujeições de caráter (o "convivente"), ajudam a consolidar um discurso que, de uma só vez, conferia valor simbólico depreciativo à atividade musical dos negros e estigmatizava simbolicamente o instrumento em questão. A viola. O negro. E a rua. Não devemos esquecer que ligações aparentemente intrínsecas não são naturais, mas naturalizadas.

[20] Benedicto foi fugitivo reincidente. Em 20 de setembro de 1827, o *Diário do Rio de Janeiro* anota: "No dia 09 do corrente, fugiu da casa na rua do Infante n. 6 [...] Benedicto, é oficial de alfaiate e tocador de viola, anda quase sempre embriagado [...]" (DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO, 1827a). O anúncio, portanto, sucede em cinco meses o que fora publicado antes, na edição de 02 de abril de 1827 do mesmo periódico. O escravo provavelmente foi encontrado após a primeira fuga, mas voltou a escapar, uma vez que o derradeiro anúncio pontua que, nesta ocasião, o desaparecimento havia se dado no dia 09 daquele mês.

Raramente obras do acaso, tais escolhas advêm de inculcações alimentadas, implícita ou explicitamente, por interesses muito bem definidos.

Em sua seção de "Escravos Fugidos", o *Diário de Pernambuco* nos dá outro exemplo do gênero em 17 de dezembro de 1829, quando o crioulo Nicolao, canoeiro e jangadeiro, é descrito com as seguintes habilidades paralelas: "falador, tocador de viola, joga espada, canta sofrível e dança" (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 1839). A par de suas variadas competências, o negro tangia o instrumento de cordas dedilhadas apesar de ter "as mãos calejadas, os dedos como entrevados, isto é, não abre[m] bem, ficando com eles curvos" (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 1839).

Cinco dias depois, este mesmo anúncio foi repetido no também pernambucano *O Cruzeiro* (1829), desvelando que um mesmo reclame de fuga poderia eventualmente circular em diferentes jornais, uma praxe comum no período (contrapondo o que acontecia no comércio de escravos, cujas propagandas normalmente não se repetiam). Outra particularidade recorrente na imprensa brasileira oitocentista foram os anúncios publicados em periódicos de outras províncias, ou seja, quando o escravo fugia em uma determinada localidade e era procurado também em regiões fronteiriças. Geralmente, tais casos ocorriam depois de um longo tempo sem êxito na captura dos cativos[21].

O Cruzeiro, aliás, também nos oferece uma amostra de como o movimento de resgate dos escravos movimentava a ação não apenas de "senhores", mas também daqueles que trabalhavam exclusivamente como "capitães do mato" ou, na grafia variante, "capitães do campo". O exemplo do crioulo João, tocador de viola, reitera a estrutura mercadológica e sistêmica que alicerçava simultaneamente o tráfico transatlântico, o comércio interno de africanos e afro-brasileiros e o ostensivo esquema de recompensas envolvendo o ciclo fuga-captura-punição de negros, mulatos e pardos cativos:

> No ano de 1827 para 1828 fugiu um escravo crioulo de nome João, tocador de viola, muito ladino, bastante alto, grosso, bem barbado, dentes limados, tem os pés apalhetados e uma das pernas mais torta do que a outra. Consta que anda vendendo por Santo Antão miudezas fingindo-se forro, o que pode iludir; **qualquer pessoa ou Capitão de campo que o trouxer a seu Snr**. Bernardino de Sena Lins, morador nesta Praça no Pátio do Hospital do Paraíso, será bem recompensado do seu trabalho além do preço da tomada [...] (O CRUZEIRO, 1830, grifo nosso).

Já em Minas Gerais, as péssimas condições de vida e o trabalho incessante nas minerações e engenhos também instigaram a fuga de muitos escravos nas primeiras décadas dos Oitocentos. O primeiro caso levantado na imprensa mineira data de 22 de novembro de 1829, quando o periódico *Astro de Minas* apresenta o relato descritivo do crioulo Joaquim Machado, tocador de viola e morador na Aplicação de Santana do Garambéu, então termo pertencente à Vila de São João del-Rei:

[21] Foi o caso do escravo Joze Custodio, ourives e tocador de viola. Original de S. Gonçalo, no Rio de Janeiro, Custódio havia fugido entre os anos de 1827 e 1828 e seu desaparecimento foi anunciado no periódico *O Universal*, de Minas Gerais, quase três anos depois, em julho de 1830 (O UNIVERSAL, 1827).

> Ao Cap. José Joaquim Alves, morador na Aplicação de S. Anna do Garambéu, fugiu a 6 meses pouco mais ou menos um escravo crioulo de nome Joaquim Machado, alto, bem reforçado, fula, pouca barba, dentes podres, tem uma cicatriz no peito, e uma impigem em uma orelha, é tocador de viola e onde quer que se acha está com presunção de forro. Roga-se a quem dele souber, queira fazê-lo prender e remeter ou para a cadeia desta Villa, ou ao anunciante, que dará de prêmio 80$ [mil] réis além das despesas (ASTRO DE MINAS, 1829).

Pouco mais de um mês depois, a fuga e o perfil descritivo de Joaquim Machado também alcançariam as páginas do periódico *O Universal*, sinalizando que as buscas pelo cativo ainda não haviam logrado êxito (1830). Ainda em terras mineiras, podemos destacar o reclame publicado no *Astro de Minas* de 15 de junho de 1830, quando um "cabra claro de nome Manoel" é retratado pelo seu senhor como "oficial de sapateiro e muito tocador de viola, instrumento que sempre traz consigo" (1830).

Em São Paulo, por sua vez, já relatamos o caso do escravo Antonio, mulato "inclinado a tocar viola" que havia escapado, ainda em 1817, das mãos do Vigário Geral paulistano (GAZETA DO RIO DE JANEIRO, 1818b). O anúncio foi publicado no Rio de Janeiro, uma vez que os periódicos paulistas ainda não existiam[22].

Nesta província, encontramos outras incidências de cativos músicos fugitivos a partir da década de 1820, todas concentradas no periódico *O Farol Paulistano*. O primeiro reclame data de 27 de junho de 1829, quando o crioulo Pedro, domador de animais e tocador de viola, é relatado pelo seu "senhor" nos seguintes termos:

> No dia 6 de março do presente ano fugiu de Vicente de Moraes Pinto um escravo crioulo de nome Pedro, cabra, alto, grosso, pés grandes, cara redonda, com ponta de barba, bons dentes, sabe lidar com animais, e inclinado a domá-los, sabe ler e escrever e tocar viola. Quem dele souber, ou o prender, entregando-o a seu dono, receberá boas alvíssaras (O FAROL PAULISTANO, 1829b).

Poucos meses depois, em outubro de 1829, foi a vez do mulato Vicente ocupar as páginas do periódico. Descrito como um carpinteiro canhoto, trabalhador e que, além do mais, tocava "viola com a mão esquerda", o escravo havia fugido quase um ano antes, em dezembro de 1828, razão que motivava "sua senhora" a oferecer "boas alvíssaras" a quem eventualmente o capturasse (O FAROL PAULISTANO, 1829a).

[22] "São Paulo foi a sétima província brasileira a lançar um jornal. A iniciativa coube ao professor Antônio Mariano de Azevedo Marques, o Maestrinho que, em meados de 1823, editou o bi-semanário ***O Paulista***. Por falta de uma tipografia na cidade de São Paulo, o jornal era manuscrito em papel de cartório e cada exemplar correspondia a cinco sócios. Quando um terminava a leitura, encaminhava para o outro. O jornal teve vida curta, mas a expressão: *sócio de jornal* é usada até os dias de hoje, como sinônimo de *assinante*. A primeira tipografia instalada foi em 1827 e imprimiu ***O Farol Paulistano***. A partir de então, surgiram novos títulos de jornais, revistas, boletins e fascículos editados pelos mais variados setores da sociedade paulista" (PETROLLI, 2007: 1).

Ainda no mesmo jornal, em 22 de julho de 1830, somos confrontados com a história de outros três escravos: dois fugidos do Sítio de Toledo, distrito da Vila da Constituição (Piracicaba), e um desaparecido em Mogi Mirim. Dentre eles, estava o crioulo Ignacio, distinguido pelo seu senhor – tal qual o mulato Vicente – como um "tocador de viola à esquerda", instigando-nos a imaginar que a tradição de violonistas canhotos em São Paulo – desembocada no magistral Américo Jacomino (1889-1928) – teve alguns representantes negros já no início do século XIX, pelo menos. Também cumpre ressaltar, uma vez mais, as marcas e consequências físicas das violências sofridas pelos cativos:

> No dia 5 de Junho passado, fugiu do Sítio de Toledo, distrito da Vila da Constituição, pertencente a José Joaquim Corrêa, um negro crioulo, de nome Ignacio; baixo, fula, alguma cousa desdentado, **um pouco gago, por causa d'uma pancada que levou na cabeça do lado esquerdo, aonde conserva sinal**. Levou uma Camisa de riscado verde, e outra azul: é **toucador [sic] de viola à esquerda**; e terá de idade 25 anos. Levou em sua companhia uma negra da costa de nome Ignacia, já ladina, com quem é casado, também fula, e terá de idade 18 anos. Haverá 3 anos também fugiu de Mogi Mirim um negro da costa, de nome Caetano, de estatura alta, bem feito de corpo, e pernas, de 20 anos de idade com pouca diferença, com princípio de barba, meio boçal, **com uma cicatriz na testa**. Estes três escravos pertencem ao José Joaquim Correa, de S. Carlos; quem deles tiver notícia, ou prendê-los, dando parte a seu Sr., será embolsado das despesas que fizer, além das alvíssaras que se prometem dar (O FAROL PAULISTANO, 1830, grifos nossos).

Acabamos, portanto, de apresentar diversos anúncios de comércio ou fuga de escravos com habilidades musicais em algumas das principais províncias brasileiras em princípios dos Oitocentos: Rio de Janeiro, Bahia, Pernambuco, Minas Gerais e São Paulo, em um movimento que transcendeu limites geográficos e guardou sincronias nas diferentes regiões em que ocorreu, inclusive com exemplos de cativos provenientes de outros países circulando no Brasil[23]. Especificamente em relação aos fugitivos, é preciso sublinhar que o traço inter-regional comum não se deu meramente no plano descritivo, mas também na identificação de um lucrativo mercado em torno do ciclo fuga-captura-punição dos negros, fato materializado pelas vultosas recompensas de resgate oferecidas nas páginas dos periódicos pesquisados. Para ilustrar tal conjuntura, a Tab. 1 nos oferece uma síntese dos exemplos recolhidos entre 1818-1830:

[23] Foi o caso do "pardo Raymundo", crioulo de Montevideo: "2. Fugiu haverá 18 anos, da Província Cisplatina, um pardo escravo de Joaquim Gomes Escobar, e dizem que veio de Porto Alegre para esta Corte, intitulando-se forro, e sabe-se que tem andado de Patrão de Faluas da Praia Grande, e ultimamente de Patrão de Saveiros do Porto das Caixas, chama-se Raymundo, terá de idade 35 anos, estatura baixa, dentes quebrados adiante, tem um defeito em um dedo, é crioulo de Montevideo, toca bem viola, sabe ofício de Cortidor e princípios de Chapeleiro: quem dele der notícia na rua do Ouvidor n. 43, receberá boas alvíssaras" (JORNAL DO COMMERCIO, 1829).

Nome/idade/cor/ procedência	Região/ Província	Ofício/ Habilidades musicais	Recompensa pela captura	Referência nos periódicos
Antonio, mulato, 25 anos	São Paulo	"inclinado a tocar viola"	"Boas alvíssaras"	*Gazeta do Rio de Janeiro* (25-07-1818: 4)
Dionizio, mulato, 18 a 20 anos	Rio de Janeiro	Carpinteiro/"toca bem viola"	"cinco doblas do seu trabalho"	*Diário do Rio de Janeiro* (13-10-1821: 4)
Telesforo, mulato, "principia a barbar"	Rio de Janeiro	"Bolieiro e oficial de corrieiro" "toca guitarra"	"alvíssaras"	*Diário do Rio de Janeiro* (04-11-1821: 8)
Antonio, crioulo, 40 anos	Rio de Janeiro, Chácara do Engenho Novo	Carreiro, roceiro/"viola pequena em que tocava"	"muito boas alvíssaras"	*Diário do Rio de Janeiro* (15-03-1827: 4)
Manoel, "cor fula", da "Costa d'África"	Pernambuco	Seleiro, enchedor de colchões, "toca viola"	"bem recompense o seu trabalho"	*Diário de Pernambuco* (30-03-1827: 3)
Benedito, pardo	Rio de Janeiro, bairro do Catete	Alfaiate, "tocador de viola"	"boas alvíssaras"	*Diário do Rio de Janeiro* (02-04-1827: 4)
Joze Custodio, "escuro", 28 ou 29 anos	Natural de São Gonçalo, Rio de Janeiro	Ourives, "entende de carpinteiro", "toca viola"	"Prêmio de 100$000 réis", mais o transporte	*O Universal* (MG) (12-09-1827: 4)
Benedito, pardo (2° anúncio)	Rio de Janeiro, bairro do Catete	Alfaiate, "tocador de viola"	"boas alvíssaras"	*Diário do Rio de Janeiro* (20-09-1827: 4)
Pedro, "cabra crioulo"	São Paulo	"Domador de animais, sabe escrever ler, tocar viola"	"boas alvíssaras"	*Farol Paulistano* (27-06-1829: 4)
Vicente, mulato, cor de "índio escuro", 30 anos	São Paulo	Carpinteiro, "toca viola com a mão esquerda"	"boas alvíssaras", além das despesas	*Farol Paulistano* (24-10-1829, p. 4)

Tab. I: Escravos fugitivos com habilidades musicais (1818-1830).

Nome/idade/cor/ procedência	Região/ Província	Ofício/ Habilidades musicais	Recompensa pela captura	Referência nos periódicos
Joaquim Machado, crioulo, cor "fula"	S. Anna do Garambéu, Minas Gerais	"tocador de viola"	Prêmio de 80$000 réis, além das despesas	*Astro de Minas* (22-11-1829: 4)
Nicolao, crioulo	Pernambuco	Canoeiro, jangadeiro, tocador de viola	"será gratificado", "bem recompensado"	*Diário de Pernambuco* (17-12-1839: 4)
Nicolao, crioulo (2° anúncio)	Pernambuco	Canoeiro, jangadeiro, tocador de viola	"será gratificado", "bem recompensado"	*O Cruzeiro* (PE) (23-12-1829: 3)
Raymundo, pardo, 35 anos, crioulo de Montevideo	Província Cisplatina/ fuga no Rio de Janeiro	Cortidor, princípios de Chapeleiro, "toca bem viola"	"boas alvíssaras"	*Jornal do Commercio* (RJ), (24-12-1829: 4)
Joaquim Machado, crioulo, cor "fula"	S. Anna do Garambéu, São João del-Rei	"tocador de viola"	Prêmio de 80$000 réis, além das despesas	*O Universal* (MG) (01-01-1830: 4)
Manoel, "cabra claro"	Minas Gerais	Oficial de sapateiro e "muito tocador de viola"	20$000 de alvíssaras	*O Astro de Minas* (15-06-1830: 4)
Ignacio, crioulo, "cor fula", 25 anos	Vila da Constituição, São Paulo	"tocador de viola à esquerda"	"embolsado das despesas, além das alvíssaras"	*O Farol Paulistano* (22-07-1830: 4)
João, crioulo	Pernambuco	"tocador de viola muito ladino"	"bem recompensado, além do preço da tomada"	*O Cruzeiro* (PE) (30-07-1830: 4)

Tab. 1 (cont.): Escravos fugitivos com habilidades musicais (1818-1830).

Apontamentos finais

Muitas das questões que envolvem os temas suscitados pelo artigo permanecem obscuras diante das poucas referências disponíveis. Uma de nossas perspectivas foi a de não contornar os problemas metodológicos em torno das pesquisas sobre o assunto, sobretudo no que diz respeito à ausência de fontes primárias e/ou legadas pelos próprios protagonistas evidenciados. É uma tentativa de nos coadunar ao que Le Goff instila ao apresentar a *Apologia da História*, de Marc Bloch: "São as questões que condicionam os objetos e não o oposto" (2001: 8). De certo modo, fugir do enfrentamento por falta de armas (fontes) é corroborar a perpetuação das leis silenciosas que circunscrevem aquilo que permaneceu e aquilo que foi esquecido. "Não se recua diante da

responsabilidade. E, em matéria intelectual, horror da responsabilidade não é sentimento muito recomendável" (2001: 11).

Desnudar parte das redes de opressões e constrangimentos que marcaram (e ainda marcam) a trajetória dos negros no Brasil também esteve em nosso horizonte de expectativas, ainda que resguardando, conscientemente, as incontornáveis insuficiências a partir da premissa de Ginzburg:

> Mesmo uma documentação exígua, dispersa e renitente pode, portanto, ser aproveitada. Contudo, o medo de cair no famigerado positivismo ingênuo, unido à exasperada consciência da violência ideológica que pode estar oculta por trás da mais normal e, à primeira vista, inocente operação cognitiva, induz hoje muitos historiadores a jogar a criança fora junto com a água da bacia (2006: 16).

O intenso tráfico transatlântico associado à permanente concessão de alforrias instigaram a criação e consolidação de um dos traços mais decisivos do escravagismo no Brasil: o comércio massivo de negros africanos e afro-brasileiros por preços baixos, um fato que indistintamente alcançou o negócio de escravos com habilidades musicais e foi simultaneamente captado, naturalizado e reproduzido pelos periódicos inaugurais da imprensa brasileira.

A apresentação e identificação da forma e perfil narrativo de 30 inéditos exemplos coletados em 10 distintos periódicos no ínterim compreendido entre 1808-1830, desvelando ainda como este movimento atravessou barreiras geográficas e alcançou as cinco principais províncias brasileiras de então, constitui a contribuição deste texto para uma compreensão um pouco menos limitada de como a música e os escravos com habilidades musicais (especialmente) foram inseridos no contexto dos anúncios publicados em jornais brasileiros nas primeiras décadas do século XIX.

A explosão do trabalho escravo na América portuguesa (1500-1822) e nos primeiros anos do Brasil Imperial (1822-1889) concorreu para fomentar um sistêmico e lucrativo mercado de recompensas em torno da fuga-captura-punição de cativos desaparecidos, sobretudo a partir da instituição da profissão do capitão do mato, a promulgação de severas leis contra os negros e a dura repressão aos movimentos quilombolas e/ou de resistência. Houve um plano geral comum nas diversas facetas (tráfico negreiro, concessão de alforrias, comércio interno de escravos, recompensas pela captura de fugitivos, pagamento e aluguel de serviços musicais, etc.) que delinearam o mercado escravocrata no Brasil: garantir a abundante e permanente oferta de uma carne negra silenciada, violentada e, sobretudo, barata.

Referências

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. *O trato dos viventes*. Formação do Brasil no Atlântico Sul, séculos XVI e XVII. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

AMORIM, Humberto. *Da Península Ibérica medieval ao século XVII*: a chegada e a difusão dos cordofones de cordas dedilhadas no Brasil. Tese (Doutorado em Música). Instituto Villa-Lobos, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), 2015.

ANTONIL, André João. *Cultura e opulência do Brasil*: por suas drogas, e Minas, [....]. Lisboa: Officina Real Dislandesiana, 1711.

BATES, Henry Walter. *O naturalista no rio Amazonas*. São Paulo: Brasiliana, 1944.

CALADO, Fr. Manoel. *O Valeroso Lucideno, e triumpho da liberdade*. Lisboa: Oficina de Domingos Carneiro, 1668. [originalmente publicada em Lisboa: Oficina de Paulo Crasbeeck, 1648].

CASTAGNA, Paulo. *Fontes bibliográficas para a pesquisa da prática musical no brasil nos séculos XVI e XVII.* Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Comunicações e Artes (ECA), Universidade de São Paulo (USP), 1991. 3 v.

DOCUMENTOS PARA A HISTÓRIA DO AÇÚCAR, v. 1 – Legislação (1534-1596). Rio de Janeiro: Serviço Especial de Documentação Histórica, 1954.

ESCRAVIDÃO AFRICANA NOS ARQUIVOS ECLESIÁSTICOS, da Universidade Federal Fluminense (UFF). Disponível em: <http://www.uff.br/curias/s-culo-xvi>. Acesso em 15 abr. 2017.

FERREIRA, Bruno Soares. *O dispositivo da capoeiragem*: escritas, técnicas e estética da existência. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, 2013.

FLORENTINO, Manolo. *Em costas negras.* Uma história do tráfico atlântico de escravos entre a África e o Rio de Janeiro (séculos XVII e XIX). Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1995.

GUIMARÃES, Carlos Magno. *Uma negação da ordem escravista.* Quilombos em Minas Gerais no século XVIII. São Paulo: Ícone, 1988.

GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes*: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela inquisição. Trad. Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

HOLLER, Marcos Tadeu. *Uma história de cantares de Sion na Terra dos Brasis:* a música na atuação dos jesuítas na América Portuguesa (1549-1759). Tese (Doutorado em Música). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas (SP), 2006. 2 v.

LARA, Silvia. Do singular ao plural: Palmares, capitães-do-mato e o governo dos escravos. In: Reis, João José & Gomes, Flávio dos Santos (Orgs.). *Liberdade por um fio.* História dos quilombos no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

LE GOFF, Jacques. Prefácio. In: BLOCH, Marc. *Apologia da história ou O oficio de historiador*. Apres. à ed. bras.: Lilia Moritz Schwarcz; trad.: André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001. p. 11-35.

LEITE, Serafim S. J. *História da Companhia de Jesus no Brasil.* Lisboa: Livraria Portugália; Rio de Janeiro: Civilização Brasileira e Instituto Nacional do Livro, 1938-1949.

MARQUESE, Rafael de Bivar. A dinâmica da escravidão no Brasil: resistência, tráfico negreiro e alforrias, séculos XVII a XIX. *Novos estudos* - CEBRAP, São Paulo, n. 74, p. 107-123, mar. 2006.

MAWE, John. *Viagens ao interior do Brasil*. Belo Horizonte, Ed. Itatiaia/Ed. da Universidade de São Paulo, 1978.

NASCIMENTO, Luiz do. *Diários do Recife (1829-1900).* História da Imprensa de Pernambuco (1821-1954), v. 2.. Recife: Universidade Federal de Pernambuco (Imprensa Universitária), 1966.

NOGUEIRA, André Luis Lima. Dos tambores, cânticos, ervas... Calundus como prática terapêutica nas Minas setecentistas. In: SCHWARCZ, Lilian; MACHADO, Maria Helena P. T. (Orgs.). *Escravidão, doença e práticas de cura no Brasi*l. Rio de Janeiro: Outras Letras, 2016. p. 15-35.

PEREIRA, Nuno Marques. *Compêndio narrativo do peregrino da América*. Lisboa: Oficcina de Antonio Vicente da Silva, 1760 [1731].

PETROLLI, Valdenizio. O Paulista – O primeiro jornal da Província. In: V CONGRESSO NACIONAL DE HISTÓRIA DA MÍDIA, 5, 2007, São Paulo. *Anais*... Mídia, Indústria e Sociedade: desafios historiográficos brasileiros. São Paulo: Facasper/ Ciee, 2007. p. 1-9.

PIMENTA, Tânia Salgado. Sangrar, sarjar e aplicar sanguessuga: sangradores no Rio de Janeiro na primeira metade dos Oitocentos. In: SCHWARCZ, Lilian; MACHADO, Maria Helena P. T. (Orgs.). *Escravidão, doença e práticas de cura no Brasil.* Rio de Janeiro: Outras Letras, 2016. p. 229-247.

_____. *Viagem de Francisco Pyrard, ás Indias Orientaes (1601-1611)*. t. I. Nova Goa: Imprensa Nacional, 1858 [1615].

REIS, João José. *Rebelião escrava no brasil*. A história do levante dos malês em 1835. Ed. revista. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. Há duzentos anos: a revolta escrava de 1814 na Bahia. *Topoi,* Rio de Janeiro, v. 15, n. 28, p. 68-115, jun. 2014.

SANTOS, Antônio Carlos dos. *Os músicos negros*: escravos da Real Fazenda de Santa Cruz no Rio de Janeiro. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2009.

SANTOS, Jocélio dos Santos. Divertimentos estrondosos: batuques e sambas no século XIX. In: SANSONE, L.; SANTOS, J. T. (Orgs.). *Ritmos em Trânsito*. São Paulo: Dynamis Editorial; Salvador: Programa À Cor da Bahia e Projeto S. A. M. B. A., 1997. p. 17-38.

SANTOS, Rinaldo dos. *De 1500 a 1900: 500 Anos de Hipocrisia na História do Brasil*. Os Sertaníadas, v. 1. Porto Alegre: Revolução eBook, 2017.

SCHWARTZ, Stuart. *Segredos internos*. Engenhos e escravos na sociedade colonial, 1550-1835. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

_____. *Escravos, roceiros e rebeldes*. Bauru: EDUSC, 2001.

Periódicos

ASTRO DE MINAS. Minas Gerais, 22 nov. 1829, p. 4.

_____. Minas Gerais, 15 jun. 1830, p. 4.

_____. Aviso, Minas Gerais, 21 jun. 1834, p. 4.

DIÁRIO DE PERNAMBUCO. Escravos fugidos, Pernambuco, 30 mar. 1827, p. 3.

_____. Escravos fugidos, Pernambuco, 7 out. 1831, p. 4.

_____. Escravos fugidos, Pernambuco, 17 dez.1839, p. 4.

_____. Escravos fugidos, Pernambuco, 12 maio1847, p. 3.

DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO. Rio de Janeiro, 13 out. 1821a, p. 4.

_____. Rio de Janeiro, 4 nov. 1821b, p. 8.

_____. Rio de Janeiro, 20 set. 1827a, p. 4.

_____. Rio de Janeiro, 15 mar. 1827b, p. 4.

_____. Rio de Janeiro, 2 mar. 1827c, p. 4.

_____. Anúncios, Rio de Janeiro, 11 ago. 1830, p. 11.

_____. Rio de Janeiro, 25 jan. 1833, p. 2.

DIÁRIO MERCANTIL DO RIO DE JANEIRO. Escravos Fugidos, Rio de Janeiro, 6 nov. 1824, p. 2.

FAROL PAULISTANO. São Paulo, 24 out. 1829a, p. 4.

_____. São Paulo, 27 jun. 1829b, p. 4.

_____. São Paulo, 22 jul. 1830, p. 4.

GAZETA DO RIO DE JANEIRO. Avisos, Rio de Janeiro, 7 mar. 1818a, p. 4.

_____. Avisos, Rio de Janeiro, 25 jul. 1818b, p. 4.

_____. Avisos, Rio de Janeiro, 8 jul. 1820, p. 4.

IDADE D'OURO. Avisos, Bahia, 23 mar. 1815, p. 3.

_____. Avisos, Bahia, 22 out. 1816, p. 4.

_____. Avisos, Bahia, 21 out. 1817a, p. 3-4.

_____. Avisos, Bahia, 3 jun. 1817b, p. 4.

JORNAL DO COMMERCIO. Rio de Janeiro, 24 dez. 1829, p. 4.

O CRUZEIRO. Fugidas de Escravos, Pernambuco, 23 dez. 1829, p. 3.

_____. Fugidas de Escravos, Pernambuco, 30 jul. 1830, p. 4.

O UNIVERSAL. Minas Gerais, 12 set. 1827, p. 4.

_____. Minas Gerais, 1 jan. 1830, p. 4.

Humberto Amorim é professor da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) desde 2007 e Pesquisador-Residente da Fundação Biblioteca Nacional (FBN) no interstício 2015-2017. Doutor em Musicologia (UNIRIO), Mestre em Práticas Interpretativas (UNIRIO), possui ainda três graduações na área musical, além de ter obtido o *Máster* em violão clássico pela Universidad de Alicante (UA), Espanha. Já realizou concertos, palestras e lançamentos em 13 países e publicou um DVD e dois livros pela Academia Brasileira de Música: *Tacuchian por Humberto Amorim* (2015), *Ricardo Tacuchian e o Violão* (2014) e *Heitor Villa-Lobos e o Violão* (2009), este último considerado pela crítica "a maior pesquisa já realizada sobre o assunto no Brasil" (*Revista Violão Pro*, 2009), "um estudo minucioso" (*Revista Concerto*, 2010) e "leitura obrigatória para quem quiser entender a obra do compositor para o instrumento" (*Jornal da AV-Rio*, 2010). humberto-amorim@hotmail.com