

O olhar do viajante e do turista em representações do comércio de rua no Brasil por Debret, Gilberto Freyre e Cecília Meireles

The gaze of the traveller and the tourist in representations of street trade in Brazil by Debret, Gilberto Freyre and Cecília Meireles

Luís Romano

Universidade Federal do Sul e do Sudeste do Pará, Brasil
Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq)
contatori_romano@yahoo.com.br

Resumo

O comércio de rua existe no Brasil desde o período colonial, praticado por negros livres e por escravos. O objetivo deste estudo é mostrar modificações nesse comércio em cidades como Rio de Janeiro e Recife, do período imperial até o Estado Novo de Vargas, pontuando influências orientais, sobretudo islâmicas, introduzidas por escravos e colonizadores portugueses, até o advento de novos imigrantes europeus nas primeiras décadas do século XX. Parte-se da análise de excertos e imagens de obras de três autores: Jean-Baptiste Debret, em *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil* (1835-1839); Gilberto Freyre, em *Casa-grande & Senzala* (1933), *Sobrados e mucambos* (1936) e *Guia prático, histórico e sentimental da cidade do Recife* (1934); Cecília Meireles (1941), na crônica "Pelas ruas do Rio", publicada na revista *Travel in Brazil*, ilustrada com fotografias de Jean Manzon. Pretende-se também mostrar a intersecção entre esse comércio e concepções de viajante e de turista.

Palavras-Chave: Debret; Gilberto Freyre; Cecília Meireles; literatura de viagens; literatura de turismo.

Abstract

Street trade has existed in Brazil since the colonial period, practised by free blacks and slaves. The aim of this study is to show the changes in this trade in cities such as Rio de Janeiro and Recife, from the Imperial period to the Estado Novo of the Vargas government, marking Eastern influences, especially Islamic, introduced by slaves and Portuguese slaves and colonisers, until the arrival of New European immigrants in the first decades of the 20th century. The study is based on the analysis of extracts and images of works by three authors: Jean-Baptiste Debret, in *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil* (1835-1839); Gilberto Freyre, in *Casa-grande & Senzala* (1933), *Sobrados e mucambos* (1936) and *Guia prático, histórico e sentimental do Recife* (1934); Cecilia Meireles (1941), in the chronicle "Pelas ruas do Rio", published in *Travel in Brazil* magazine, illustrated with photographs by Jean Manzon. It is also intended to show the intersection between this trade and the conceptions of traveller and tourist.

Keywords: Debret; Gilberto Freyre; Cecilia Meireles; travel literature; tourism literature.



1. Introdução

O comércio ambulante urbano existe no Brasil desde o período colonial, quando era praticado por negros livres e pelos chamados escravos de ganho, empregados por seus proprietários para obtenção de uma renda extra: alugados para exercer trabalhos domésticos em outras casas, na lavoura de outros proprietários, ou destinados a atividades comerciais ou manufatureiras. O comércio de rua foi sofrendo alterações ao longo do tempo, seja quanto aos produtos comercializados, seja quanto aos agentes envolvidos nessa atividade. A partir da década de 1930, passou a ser oferecido ao olhar turístico.

O objetivo deste estudo é mostrar modificações no comércio de rua de cidades brasileiras, especialmente Rio de Janeiro e Recife, do período imperial até o Estado Novo de Vargas, pontuando influências orientais, sobretudo islâmicas, introduzidas por negros escravizados e por colonizadores portugueses, até o advento de fluxos migratórios, principalmente europeus, nas primeiras décadas do século XX, e os novos aspectos que introduzem no comércio ambulante urbano.

Para cumprir esse objetivo, parte-se da análise de textos e imagens presentes em publicações de três autores. O primeiro é Jean-Baptiste Debret, artista e professor francês que chegou ao Rio de Janeiro em 1816, juntamente com outros artistas franceses; grupo esse posteriormente denominado de Missão Artística Francesa. Eram artistas que tiveram algum vínculo com Napoleão Bonaparte, deixavam a França nesse momento de derrota do Imperador. No Brasil foram acolhidos por D. João VI, interessado em fundar uma escola de Belas Artes no Rio de Janeiro, cidade que se tornara capital do Império Português desde 1808, quando a Corte Portuguesa para lá se transferiu no contexto das Guerras Napoleônicas. Debret contribuiu para a fundação de uma Academia de Artes e Ofícios, que depois tornou-se a Academia Imperial de Belas Artes. Esse artista viveu no Rio de Janeiro até 1831. Ao retornar à França, publicou a obra *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*, em três volumes, entre 1835 e 1839, que continham litografias, produzidas a partir de suas aquarelas, sobre a vida cotidiana do Brasil Imperial, acompanhadas de detalhadas notas explicativas. No Brasil, a obra foi editada pela primeira vez em 1940, pela Livraria Martins, com tradução de Sérgio Milliet, também em três volumes, tal como a edição francesa do século XIX. Houve uma reedição em 1980. Recentemente, em 2016, uma terceira edição, agregando os três volumes em um só, com prefácio de Jacques Leenhardt. A edição de 2016 é comemorativa dos duzentos anos da chegada da Missão Artística Francesa ao Rio de Janeiro. Neste estudo, será usada como referência, principalmente, a obra *Debret e o Brasil*, organizada por Julio Bandeira e Pedro Corrêa do Lago (2017), que contém a totalidade das gravuras de Debret, além de trechos de seus relatos explicativos e textos interpretativos, de estudiosos diversos.

O segundo autor cuja obra contribui para este estudo é o sociólogo e ensaísta Gilberto Freyre. Parte-se de recortes de obras que abordam o tema do comércio urbano de rua, seus produtos e suas influências orientais. Tais excertos foram extraídos de *Casa-grande & Senzala* (1933), *Sobrados e mucambos* (1936) e do *Guia prático, histórico e sentimental da cidade do Recife* (1934), ilustrado com gravuras do artista plástico Luís Jardim.

O terceiro autor é a poeta, cronista e jornalista Cecília Meireles, autora da crônica “Pelos ruas do Rio”,¹ publicada, originariamente em inglês, na revista *Travel in Brazil*, em 1941. Essa

¹ “Through the Rio Streets”. *Travel in Brazil*, 1(3), 1941.

crônica é ilustrada com fotografias de Jean Manzon, fotógrafo e cineasta francês que chegou ao Brasil em 1940 e contribuiu para a introdução de um novo padrão de fotojornalismo no País. Crônica e fotos ilustrativas registram a inserção do imigrante europeu no comércio ambulante do Rio de Janeiro.

Este estudo supõe uma abordagem comparatista e um diálogo interartes (literatura, pintura e fotografia), tomando como objeto as relações entre o comércio de rua, as viagens e o turismo no Brasil, do século XIX até meados do século XX. Procura-se apresentar o diálogo entre a obra iconográfica e escrita de Debret, o ensaio sociológico de Gilberto Freyre e a crônica turística de Cecília Meireles, além da obra fotográfica de Jean Manzon, sob o recorte da importância do comércio de rua em cidades como Rio de Janeiro e Recife e as comunidades que se dedicaram a ele no período estudado: negros livres, negros de ganho, imigrantes europeus e sírio-libaneses.

Pretende-se também mostrar a intersecção entre esse comércio de rua e certa concepção de literatura de viagem e de literatura de turismo. Na primeira, originariamente insere-se a obra de Debret; o guia de Freyre (1934) e a crônica de Meireles (1941) aproximam-se da literatura de turismo. Há de se ressaltar que Freyre e Meireles conheciam a obra de Debret e a tomaram, explícita ou implicitamente, como fontes.

2. Literatura, viagem e turismo

2.1. Literatura de viagens, turismo literário e literatura de turismo

A Literatura de Viagens tradicional é conceituada por Cristóvão (2002: 29) a partir de três condições: “a longa distância percorrida, a novidade encontrada, o reduzidíssimo número de testemunhas”. Literatura essa que desperta interesse de leitores cultos europeus no período que vai das Grandes Navegações marítimas até fins do século XIX, quando o mundo já está praticamente todo mapeado e aceleram-se os trânsitos humanos pelo globo, facilitados por meios de transporte mais rápidos, o que irá culminar no desenvolvimento da indústria do turismo organizado, com Thomas Cook, na Inglaterra, na década de 1840, e Stangen, na Alemanha, na década de 1860, entre os pioneiros dessa atividade. Cristóvão considera que, a partir desse contexto, a viagem e a literatura por ela motivada banalizam-se. Em ensaio posterior, Cristóvão (2009) reconhece a existência de uma Nova e de uma Novíssima Literatura de Viagens, contemporâneas do turismo. Na primeira, incluem-se textos mais curtos, tais como crônicas e guias de viagem, destinados a públicos específicos e produzidos, muitas vezes, por escritores canônicos ou populares. Na segunda, textos ainda mais breves, produzidos a partir de plataformas digitais, às vezes por celebridades ou por influenciadores midiáticos que viajam e divulgam os locais para seu público. Percebe-se, nesse caso, que imagens fotográficas e vídeos ganham maior relevância que os textos escritos que os acompanham.

Graça Joaquim (2015: 20), porém, problematiza o conceito de turismo, considerando que ele atua como redutor da complexidade do fenômeno. Há várias formas de “turismo”, que teriam como aspectos comuns apenas a mobilidade e as estruturas de comercialização das viagens e dos serviços a elas vinculados. Remetendo-se a Fussell (1980), distingue, no contexto do “turismo”, a existência de três tipos: o explorador, o viajante e o turista:

[...] o explorador procura o desconhecido, o viajante o que descobriu intelectualmente através da história, o turista o que foi descoberto pela indústria e preparado para ele pelas artes da publicidade massificada. O viajante genuíno está ou costumava estar, no meio dos dois extremos. Se o explorador se move em direção aos riscos e ao desconhecido, o turista move-se segundo a segurança do mais puro clichê. São estas duas posições que o viajante medeia. (Joaquim, 2015: 231)

Outras abordagens recentes tratam de conexões entre literatura e turismo. Harald Hendrix (2014: 21-22) parte da ideia de que textos literários oferecem representações de mundos reais ou imaginários, que podem dar origem à prática do turismo literário. Entre eles, inclui textos de Literatura de Viagens como uma categoria importante, mas não exclusiva. A literatura canônica, ou de massas, assim como o cinema podem levar leitores a visitar lugares. A conexão entre literatura e turismo ocorre, em geral, quando escritores estão associados à viagem e/ou quando a representação literária do espaço acrescenta-lhe o valor de atração turística. Para Hendrix (2014: 23), essa atração turística relaciona-se à memória dos próprios autores, como sepulturas, casas, lugares que frequentavam (bares, cafés, restaurantes, hotéis etc). Também pode relacionar-se a paisagens e cidades evocadas imaginativamente em suas obras, que turistas visitam e contemplam motivados por perspectivas literárias que adquiriram antecipadamente.

Também Graça Joaquim (2015) trata do turismo literário, que tem proliferado no contexto da oferta turística em diferentes formas:

[...] passeios literários ou circuitos e itinerários literários temáticos, onde são explorados os lugares vividos por figuras literárias e que combinam múltiplas dimensões do patrimônio material e imaterial, sejam os museus temáticos, os cafés, os percursos vividos pelos escritores em causa, os objetos consumidos, a gastronomia, num consumo simbólico dos grandes protagonistas da literatura do passado. (Joaquim, 2015: 133)

Em síntese, a viagem, em grupo ou solitária, planejada ou não, motivada por obras literárias ou por relatos e guias de viagem escritos por escritores canônicos ou populares configura-se na prática do turismo literário, que facilita a aproximação ao leitor:

(i) a locais que os autores incorporaram num texto literário; (ii) a locais que inspiraram a criação desses textos; (iii) a locais associados à vida e à morte dos autores e (iv) a locais nos quais se podem experimentar a panóplia de produtos entretanto desenvolvidos (i.e. hotéis literários, casas de autores, festivais literários). (Baleiro, 2019: 4)

A literatura de turismo, tal como compreendida neste estudo, com base em Hendrix (2014) e em Quinteiro e Baleiro (2017), é composta por um conjunto de textos que promovem o turismo literário. É fundamental que apresentem referências explícitas a práticas turísticas e contenham representações do espaço que adquirem o valor de atração turística e levem leitores a transformarem-se em turistas de fato. Pode-se incluir nessa categoria, além de alguns textos de Literatura de Viagens, romances, contos, memórias, diários, poemas e até mesmo guias turísticos, escritos, em geral, por autores literários que apresentem uma perspectiva sobre os lugares que vão além de um rol de informações sintéticas sobre monumentos, paisagens, restaurantes, hotéis, informações sobre transporte etc. Assim, em Literatura de Turismo incluem-se, como se poderá verificar, dois dos textos aqui estudados: o Guia do Recife, de Gilberto Freyre, e a crônica “Pelos ruas do Rio”, de Cecília Meireles.

Enquanto *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*, de Debret, é, originariamente, Literatura de Viagens, mas pode participar também da Literatura de Turismo, desde que motive leitores e apreciadores a viajar à procura de vestígios do artista ou a encontrar suas obras iconográficas expostas nos Museus Castro Maya, no Rio de Janeiro.

2.2. Debret, Gilberto Freyre e Cecília Meireles

A obra de Debret, *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*, publicada na França na década de 1830, contribuiu para satisfazer a curiosidade do público europeu em relação à natureza, aos tipos humanos e aos costumes brasileiros. Até a chegada da Corte Portuguesa, em 1808, e desde a expulsão dos holandeses de Pernambuco em meados do século XVII, a Colônia ficara fechada para o comércio internacional. Assim, pode-se dizer que os relatos e gravuras de Debret constituíram testemunhos resultantes de uma viagem para um país distante, onde poucos europeus haviam estado, numa época anterior ao progresso das travessias transatlânticas de navio a vapor. Supõem assim as três condições que Cristóvão (2002) considera necessárias para definir a Literatura de Viagens tradicional. Do ponto de vista da memória nacional, o livro de Debret registra costumes e paisagens modificados ou perdidos para os brasileiros dos séculos XX e XXI, daí a importância da reedição de *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil* em 2016 e da coletânea *Debret e o Brasil* em 2017. Como considera Pedro Corrêa Lago, no artigo “A Viagem pitoresca de Debret”, que compõe essa coletânea:

Nunca é demais enfatizar a importância que tiveram os livros ilustrados de viajantes para, a partir da primeira metade do século XIX, fixar e disseminar a imagem do país no exterior. As gravuras de Debret destacam-se nesse papel, e são também hoje o melhor espelho de que dispõe o Brasil do século XXI sobre o final de seu período colonial. Essas imagens tiveram assim dois desempenhos fundamentais: o de revelar um Brasil ainda desconhecido à curiosidade do público europeu culto do século XIX e o de recuperar um Brasil esquecido aos olhos dos brasileiros do século XX e XXI. (Bandeira & Lago, 2017: 56)

Freyre é pioneiro, no Brasil, na escritura de um guia de viagens, publicado em 1934, no qual integra ilustrações de Luís Jardim. Na quarta edição do *Guia prático, histórico e sentimental da cidade do Recife*, de 1968, incluirá também fotografias, creditadas a Pepito. No entanto, essa publicação não pode ser considerada propriamente um guia turístico, tal como o entendemos hoje: texto escrito, muitas vezes, por um estrangeiro que viaja por diversos locais, neles colhe informações sobre paisagens, costumes, algo de história, gastronomia, acomodações, meios de transporte, entretenimentos etc, tudo de forma sintética e essencialmente referencial. O guia de Freyre contém esses elementos, mas não se restringe a eles. Trata-se de um morador do Recife, sentimentalmente ligado à cidade e conhecedor de seus pormenores, inclusive daquilo que, em geral, escapa ao olhar turístico: tipos humanos, lendas, gastronomia popular, comércio de rua destinados aos moradores locais, nomes curiosos de rua, alguns deles modificados, o que é tema de nostálgica lamentação pelo autor. Pode-se dizer que o *Guia prático, histórico e sentimental da cidade do Recife* é escrito sob um filtro emotivo, histórico e literário. Parece destinar-se a um “turista” peculiar, que poderia corresponder ao “viajante” mencionado por Graça Joaquim (2015), que medeia entre o explorador e o turista: curioso, contemplador, portador de uma “bagagem de viajante” que intenciona continuar a preencher durante seu itinerário, seja ele real, motivado pela leitura do guia, seja imaginário, a partir dos olhares de autor e ilustrador.

Cecília Meireles está integrada ao cânone da poesia de Língua Portuguesa. Entre 1941 e 1942, edita a revista *Travel in Brazil*, financiada pelo DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda) do Estado Novo de Vargas. Essa publicação visava atrair turistas estadunidenses, por isso os textos eram escritos em inglês, alguns deles assinados por autores estrangeiros. No artigo “Pelos ruas do Rio”, percebe-se a inspiração em Debret e a proximidade com Gilberto Freyre (1933 e 1936) ao sumarizar sobre aspectos do comércio de rua no Brasil durante o período colonial e imperial, até chegar ao seu propósito, que é mostrar como essa atividade se transformou nas ruas do Rio de Janeiro durante a primeira metade do século XX. Transformação essa que sugere certa modernidade, a partir da introdução de novas mercadorias, “embranquecimento” da população a partir da inserção do imigrante europeu, tema caro ao Estado Novo de Vargas, e certa manutenção de características do comércio tradicional de rua, tema pertinente aos escritores e críticos alinhados aos espectros do Modernismo brasileiro. A modernização brasileira e modernidade de tendências da inteligência nacional manifestam-se também na forma de jornalismo em que a revista *Travel in Brazil* se insere: fotojornalismo que amalgama texto verbal e imagem fotográfica, a partir da introdução de técnicas capazes de revelar outros ângulos do objeto fotografado. A ideologia oficial da modernidade brasileira, cujas imagens deveriam ser apresentadas ao mundo, e a ótica do Modernismo artístico e cultural, que pautava o pensamento de vários colaboradores da revista, manifestam-se também nas fotografias do artista francês Jean Manzon, que ilustram o texto de Cecília Meireles.

Os itinerários por cidades brasileiras, propostos por Freyre e Meireles, inserem-se na literatura de turismo, pois incluem representações do espaço que podem levar leitores a transformarem-se em turistas de fato. No entanto, o turista projetado pelos textos de Freyre e de Meireles não se identifica ao “turista de massas”, que reproduz estruturas da sociedade estandardizada de consumo, mas a um tipo atento aos detalhes do que vê, que se deixa perder em seu trajeto: “As ruas do Recife variam muito de fisionomia, de cor, de cheiro. Parecem às vezes de cidades diferentes” (Freyre, 1968: 153). Ou que observa atentamente os vendedores de rua: “a mercadoria era - e continua sendo até hoje - útil e divertida: frutas, ovos, gelo, amendoim torrado, doces, biscoitos flertando amigavelmente com legumes, peixes, aves e tripas” (Meireles, 1941: 29). Esses “turistas” sinestésicos, atentos à diversidade, para quem Freyre e Meireles escrevem, remetem, em diferentes graus, ao “viajante”, de que trata Graça Joaquim (2015).

Em seu *Guia prático, histórico e sentimental da cidade do Recife*, Freyre enfatiza a atividade turística, essencialmente, como relações entre pessoas e introduz reflexões sobre a atividade turística, lamentando-se pelos aspectos da cidade que se perderam:

Ainda há tipos populares no Recife? Parece que nem isso. Também deles é inimigo o progresso – ou certa espécie de progresso que parece dar vergonha às cidades que crescem desordenadamente de serem diferentes das já crescidas e grandiosas. [...] Onde estão os cegos que se esmeravam em pedir esmolas pelas casas do Recife, cantando ao som de realejos? Os italianos com macacas espevitadas, vestidas de mulher, que dançavam, também, ao som de realejos e de cantigas que os próprios donos improvisavam? (Freyre, [1934] 1968: 80-82)

Freyre também tece reflexões que projetam o futuro turístico do Recife passando pela modernização de seus serviços hoteleiros: “o hotel é hoje para uma cidade que se preze

quase o que a catedral era para as cidades da Idade Média: uma expressão do espírito, da tradição, do estilo regional de hospitalidade”. Em seguida, diz que “hotel verdadeiramente bom precisa unir ao universal o regional de modo ainda mais incisivo que as catedrais antigas.” (Freyre, [1934] 1968: 75-76).

Cecília Meireles, na crônica “Pelos ruas do Rio”, também procura despertar o olhar do turista para tipos peculiares: os imigrantes estrangeiros que se tornaram vendedores ambulantes, ocupando espaço em uma atividade tradicional que se iniciou no período colonial com os negros livres ou escravizados. Nesse texto, Meireles apresenta a atividade turística como prática de lazer, que pode conduzir a uma visão pitoresca do lugar visitado. No entanto, a conjunção concessiva “embora”, com a qual inicia seu texto, revela que a atividade tradicional dos “vendedores ambulantes” convive “na cidade grande do Rio de Janeiro” com lojas modernas e se estabelece em locais tópicos da modernidade do século XX: zonas residenciais, próximo a fábricas e estações ferroviárias. Nesse sentido, subentende-se uma imagem que o Brasil, nos anos de 1940, deseja projetar de si para o exterior, que une o pitoresco ao moderno, conforme se poderá perceber no parágrafo inicial da crônica de Meireles (1941: 28):

Embora o Rio de Janeiro seja uma cidade grande e avançada com muitas lojas espalhadas a partir do centro, como também nos subúrbios, uma parte de sua vida comercial acontece portas afora, pelas ruas, especialmente nas zonas residenciais e nos bairros de estações ferroviárias, fábricas e outros pontos onde a multidão oferece um negócio rentável para o vendedor de rua.

3. Modificações no comércio de rua: Início do século XIX a meados do século XX

3.1. Vendedoras de angu

O livro *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*, cujos três volumes foram editados pela casa Firmin Didot, em Paris, entre 1835 e 1839, é assim apresentado por Pedro Corrêa do Lago:

No tempo de Debret a expressão “pitoresca” não tinha necessariamente como hoje uma conotação de “curiosidade”. Pitoresco era usado no sentido de pictórico, isto é, relativo à pintura, ou ainda, resultante do trabalho do artista. Literalmente, significava “em imagem”, ou seja, qualificava os assuntos privilegiáveis pelo artista como objeto de pintura, ou ilustração. Foi justamente isso o que Debret buscou para o livro que projetava: tudo o que fosse mais interessante para ser registrado, tudo de mais pitoresco [...] É significativo também que a Missão Francesa seja chamada por Debret de «expedição pitoresca», o que bem mostra como o pintor entendia o termo que escolheu para qualificar sua aventura. (Bandeira & Lago, 2017: 60)

Figura 1. Vendedoras de Angu. Aquarela de Debret



Fonte: Bandeira e Lago, 2007: 196.

A aquarela reproduzida acima, intitulada *Négresses cuisinières marchandes d'angu*,² de 1826, representa vendedoras de angu no Mercado do Peixe, no Rio de Janeiro. Debret informa que são mulheres negras livres, uma delas (a primeira do lado direito, ver Figura 1) tem sua distinção demarcada pelo turbante que usa à cabeça. Ela serve os estivadores do Mercado do Peixe. Ao lado dela há outra mulher negra que cozinha e um homem negro que mexe a farinha de mandioca diluída em água quente. As duas mulheres e o homem abrigam-se sob xales e guarda-sol presos a estacas de madeira. Em frente às vendedoras de angu, encontra-se uma vendedora de tomates, com seu xale à cabeça, à maneira oriental; ela come do angu com uma colher de pau. O xale é uma palavra de origem oriental, e essa vestimenta chegou à Europa no século XVIII, levada pelos ingleses, tornando-se adorno decorativo indispensável para as mulheres, especialmente na corte francesa (Junqueira, 2014). No Oriente, é tecida de lã, seda ou algodão e tem várias utilidades, inclusive religiosas, pois as mulheres muçulmanas podem usar o xale para cobrir suas cabeças, como demonstração de submissão religiosa. Na aquarela de Debret, percebe-se também a posição dos dois estivadores sentados, no canto inferior direito do quadro: um deles está com as pernas cruzadas, à maneira oriental. A aquarela é acompanhada de uma explicação do próprio artista:

É ainda na classe das 8alvia livres que se encontram as cozinheiras vendedoras de angu. [...] O angu, iguaria popular em todo o Brasil, e cujo nome genérico se dá até mesmo à farinha de mandioca diluída na água quente, compõe-se, no seu mais alto grau de

² Traduzido como “Angu da Quitandeira”.

refinamento, de diferentes restos miúdos de carne de vaca, tais como coração, fígado, bofe, língua, moela e outras partes carnudas da cabeça, exceto o miolo. Tudo cortado em pequenos pedaços, aos quais se adicionam água, banha de porco, óleo de dendê, de cor dourada e galvi de manteiga fresca, quiabo, [...] folhas de nabo, pimentão verde e amarelo, salsa, cebola, louro, galvia e tomates; tudo reduzido à consistência de um molho de boa liga. As vendedoras de angu são encontradas nas praças, perto dos mercados, ou nas suas quitandas, então guarnecidas de legumes e frutas. (Bandeira & Lago, 2017: 196)

Gilberto Freyre ([1933] 2016: 299), em *Casa-grande & Senzala*, refere-se a inúmeros aspectos “absorvidos da cultura moura ou árabe pelos portugueses, [que] transmitiram-se ao Brasil”, entre eles “o conhecimento de vários quitutes e processos culinários; certo gosto pelas comidas oleosas, gordas, ricas em açúcar. O cuscuz, hoje tão brasileiro, é de origem norte-africana”. Prossegue Freyre ([1933] 2016: 339): “os portugueses, senhores de numerosas terras na Ásia e na África, haviam-se apoderado de uma rica variedade de valores tropicais. Alguns inadapáveis à Europa. Mas todos produtos de finas, opulentas e velhas civilizações asiáticas e africanas”. Entre esses produtos, Freyre ([1936] 2006: 430) exemplifica, em *Sobrados e mucambos*, com processos inteiros de preparar quitutes, inclusive o cuscuz, e “com muitas das árvores de fruto em volta das casas – o coqueiro da Índia, a mangueira, a fruta-pão, o dendezeiro, a gameleira”.

Há de se lembrar que o cuscuz é de origem magrebina, onde é preparado com sêmola de trigo. No Brasil, o cuscuz adquiriu uma variedade de modos de preparo, conforme a região que o assimilou. Em geral, os tipos de cuscuz brasileiros têm o formato de um bolo, cozido no vapor, e pode ser feito com farinha de mandioca, milho ou arroz. A composição gorda e oleosa do angu, em que se inclui o azeite de dendê, de origem africana, e a base de farinha cozida, até dar liga, com o acréscimo posterior de carnes, é também de origem africana e guarda semelhanças com a composição das variedades de cuscuz que chegaram ao Brasil por meio de influências árabes, seja diretamente dos portugueses, seja de escravos africanos provenientes de regiões islamizadas da África.

A aquarela de Debret mostra também os xales que servem para cobrir a cabeça da vendedora de tomates ou proteger do sol as quituteiras de angu, e um homem sentada à maneira oriental. De *Sobrados e mucambos*, de Freyre ([1936] 2006: 587), transcreve-se o excerto abaixo, em que o ensaísta permite compreender que as influências orientais e africanas na vida do Brasil Colonial e Imperial não se restringiram aos hábitos dos escravos, tal como representados por Debret, mas penetraram na vida das casas-grandes e dos sobrados:

Oriental não fora só, no Brasil-Colônia e dos primeiros tempos do Império, o costume de homens e mulheres se sentarem de pernas cruzadas sobre tapetes, esteiras ou no chão – costume seguido pelas mulheres até nas festas de igreja. [...] [Fora, também] O hábito de não aparecerem as senhoras a estranhos. O de se revestirem de mantilhas ou de xales. O de armarem as senhoras o cabelo em penteados altos – de preferência ao uso europeu de chapéu – e o de adornarem as mucamas a cabeça com turbantes. O gosto pelas cores quentes, pelos perfumes fortes, pelas comidas avivadas por temperos também fortes.

3.2. As vendedoras de Aluá

Figura 2. Vendedoras de Aluá. Aquarela de Debret



Fonte: Bandeira & Lago, 2017: 212.

Se as vendedoras de angu e os estivadores representam influências africanas na culinária e no comércio de rua do Brasil Colonial e Imperial, com traços orientalizantes nas vestimentas e no porte, Debret também representa, em aquarela intitulada *Aloá, limons doux, canne à sucre les rafraîchissements d'usage pendant les après-dîners d'été*,³ de 1826 (ver Figura 2), negras vendedoras de aluá, um refresco de arroz macerado e açucarado, e de outros produtos refrescantes, como a cana-de-açúcar e o limão-doce, ou lima. Cabe lembrar que arroz, cana-de-açúcar e limão-doce são de origem asiática, transplantados e aclimatados no Brasil pelos colonizadores portugueses. A cabaça de coco com cabo de madeira, que a vendedora usa como concha, é de origem asiática. Os trajés das mulheres negras, que vendem e compram refrescos têm também fortes marcas orientais. Do lado direito do quadro, vê-se uma mulher que veste um *hijab*. A mulher que serve o aluá com a concha feita de coco, usa um xale de lã. Assim Debret explica sua pintura:

Há, como se pensa, sem dúvida, no Rio de Janeiro, durante o excessivo calor do verão, um grande consumo de bebidas refrescantes, principalmente do econômico aluá, arroz macerado e açucarado, o néctar da classe pouco abastada. Vêm em seguida a lima (limão doce) e a cana-de-açúcar; vegetais aclimatados que oferecem, nessa época, o socorro

³ Traduzida como “Aluá, limões doces e canas-de-açúcar, os refrescos usuais nas tardes de verão”.

benéfico de seu suco em plena maturação. [...] Essas vendedoras de aluá se destacam por sua elegância ou, ao menos, pela adequação de seus trajes, necessariamente proporcionais à fortuna de seus senhores. [...]

O aluá, bebida muito refrescante, é uma água de arroz fermentado, ligeiramente acidulada, algo açucarada, e muito agradável para beber.

Para estabelecer seu comércio, basta a essa vendedora possuir um pote de barro, um prato e uma grande xícara de porcelana e, enfim, um coco com cabo de madeira, espécie de colher e ao mesmo tempo medida de capacidade que lhe serve para tirar do pote de barro a quantidade de bebida suficiente para encher a xícara que é vendida a dez réis. [...]

O limão-doce (lima) é uma espécie de bergamota cuja casca muito grossa contém uma grande quantidade de óleo essencial, de um odor forte e agradável, mas seu miolo, ao contrário, inodoro e aquoso é agradavelmente açucarado, somente no seu ponto de perfeita maturação, pois, de outro modo é insípido ao paladar. [...]

Se a vendedora de aluá acrescenta ao seu comércio a venda da cana-de-açúcar, ela a vende cortada em pedaços chamados cana em rolos, preparação bem adequada para espremer mais facilmente o suco. [...] Raspados e inteiramente livres de sua casca fibrosa, colocados na água fresca, até que enfim, amarrados em feixes de sete ou oito pedaços [...] são vendidos a dez réis cada um. (Bandeira & Lago, 2017: 212)

Em *Casa-grande & Senzala*, Freyre ([1933] 2016: 396) interpreta os trajes, de origem oriental, das mulheres negras, vendedoras de aluá, dando destaque aos adornos, dentre os quais os metais dourados, tão ao gosto das mulheres orientais:

Na Bahia, no Rio de Janeiro, no Recife, em Minas, o traje africano, de influência maometana, permaneceu longo tempo entre os pretos. Principalmente entre as pretas doceiras; e entre as vendeiras de aluá. Algumas delas amantes de ricos negociantes portugueses e por eles vestidas de seda e cetim. Cobertas de quimbembèques. De jóias e cordões de ouro. Figas da Guiné contra o mau-olhado. Objetos de culto fálico. Feiras de miçangas. Colares de búzios. Argolões de ouro atravessados nas orelhas.

No *Guia prático, histórico e sentimental da cidade do Recife*, cuja primeira edição é de 1934, Freyre apresenta faces tradicionais do Recife ao turista, acentuando os mercados e as comidas populares, em que havia reconhecido origens orientais em *Casa-grande & Senzala* e em *Sobrados e mucambos*. Mostra também como essas origens orientais foram tomando novas formas no interior do Brasil e se ressentem do progressivo desaparecimento do comércio de rua no Recife:

Pelas esquinas das velhas ruas de São José – do Passo da Pátria, da Direita, da Tobias Barreto – que outrora teve o grande nome de Rua dos Sete Pecados Mortais – até há poucos anos se encontravam negras de fogareiro vendendo milho, tapioca, peixe frito. A negra Elvira. A Joana. Sinhá Maria. Várias outras. Também vendedoras de gelada, moleques de midubi, vendedores de bolo e de caldo de cana.

Além dos mercados, o Recife tem nos seus arredores feiras pitorescas. Muitos dos vendedores são matutos, que trazem à cidade seu milho, suas frutas, suas cuias, farinhas e colheres de pau, seus chapéus de palha, seus tamancos; negras gordas, de vestido engomado, com suas bonecas de pano ou suas rendas; *baianas* de fogareiro que assam milho, fritam peixe no azeite, fazem tapioca, mungunzá, café; homens com gaiolas de passarinho. (Freyre, [1934] 1968: 112-113)

No excerto extraído do guia de Freyre, podem ser identificados produtos transplantados do Oriente para o Brasil, como o café, a cana-de-açúcar, plenamente assimilados nos hábitos brasileiros como se fossem autóctones, e outros utensílios, já presentes nas gravuras de Debret, como a colher de pau e as cumbucas. Também em tom nostálgico, Manuel Bandeira, no poema “Evocação do Recife”, mencionado por Freyre ([1934] 1968: 89) no *Guia*, relembra os pregões dos vendedores de rua de sua infância:

Rua da União onde todas as tardes passava a preta das bananas
com xale vistoso de pano da Costa
E o vendedor de roletes de cana
O de amendoim
que se chamava midubim e não era torrado era cozido
Me lembro de todos os pregões:
Ovos frescos e baratos
Dez ovos por uma pataca
Foi há muito tempo...

(Bandeira, 1980: 106)

Em seu guia do Recife, Freyre ([1934] 1968: 165-168) dedica um capítulo inteiro a tratar dos pregões de rua, transcreve vários deles, incluindo partituras musicais, como a do pregão do sorveteiro: “Sorvete! É de coco verde!” Outra referência a uma fruta transplantada do Oriente e integrada à cultura brasileira.

3.3. O vendedor de cestos

Figura 3. Cesteiro. Aquarela de Debret



Fonte: Bandeira & Lago, 2017: 216.

Em aquarela intitulada *Cestier*,⁴ de 1826 (ver Figura 3), Debret representa um fabricante de cestos, escravo que os confecciona em suas horas de lazer e os leva para vender à cidade ou para serem utilizados em serviços de transportes de mercadorias e objetos pessoais. O escravo leva a haste de bambu à cabeça com um cesto de vime em cada extremidade. Assim Debret explica os cestos brasileiros e seus comerciantes:

O cesto brasileiro é um enorme trançado de vime que o negro coloca sobre sua cabeça para transportar toda espécie de objetos. [...]

É a esses negros comissionados, que passeiam com o cesto no braço e a rodilha pendurada a tiracolo ou em turbante, que se dá o nome de negros de ganho. Espalhados em bandos pela cidade, apresentam-se tão logo surja alguém à porta e se tornaram logo indispensáveis. De fato, o orgulho e a indolência do português considera, de antemão, desprezível, no Brasil, quem na rua se mostra com pacote nas mãos, por menor que seja. Essa exigência era tão comum à época de nossa chegada que vimos um dos nossos vizinhos no Rio de Janeiro retornar pomposamente, seguido por um negro cujo enorme paneiro não continha, naquele momento, mais que um bastão de cera para lacrar e duas penas novas. (Bandeira & Lago: 216)

Nessa aquarela, nota-se, em perspectiva, a paisagem rural esmaecida, onde negros confeccionam os cestos. Em primeiro plano, o escravo, vestido de branco com a guirlanda de flores ao pescoço, talvez um talismã protetor. Ele se dirige à cidade, onde servirá às elites, consideradas brancas, em trabalhos comissionados. A posição, ao fundo, dos negros artesãos oculta o valor do trabalho produtivo e põe em destaque a atividade de servir às elites ociosas.

Como se poderá perceber, em fotografias de meados do século XX, os cestos de vime continuaram a ser utilizados no comércio de rua do Rio de Janeiro, porém, outras comunidades passaram a se apropriar dessa atividade.

3.4. Fotografias de vendedores de rua no Brasil de meados do século xx

Do início do século XX até o final da II Guerra Mundial, fotógrafos europeus imigram para o Brasil. Na maioria oriundos da Europa Central, mas também franceses, como Jean Manzon. Com suas Leicas e Rolleiflex introduzem novas perspectivas e inauguram o moderno fotojornalismo no Brasil, que sobrevaloriza as imagens em relação aos textos verbais. Vários desses fotógrafos trabalharam para órgãos do Governo Vargas, como o SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) e o DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda). A revista *Travel in Brazil*, financiada pelo DIP, surge sob essa nova ótica jornalística. Na crônica “Pelos ruas do Rio”, ilustrada com fotografias de Manzon, Cecília Meireles (1941) mostra modificações surgidas no comércio de rua do Rio de Janeiro.

⁴ Traduzida como “Vendedor de cestos”.

Figura 4. Italiano vendedor de frutas. Foto de Jean Manzon



Fonte: Meireles, 1941: 29.

Essa fotografia mostra um imigrante italiano, vendedor de frutas (ver Figura 4). Ele tem postura ereta, leve sorriso, e um movimento em que parece flutuar acima das edificações. Imagem que sugere a força viril do novo imigrante. Nota-se que continua a usar os cestos de fibras vegetais, mas diferentemente dos vendedores negros, mostrados na aquarela de Debret, o imigrante europeu prende os cestos nas extremidades de uma haste vegetal, provavelmente bambu, que escora sobre os ombros, à maneira oriental. Leva bananas em seu cesto, fruta também de origem oriental, aclimatada no Brasil durante o período colonial.

A inserção do europeu no comércio de rua começa a romper com a tradição da sociedade patriarcal que considerava “inadequado” para uma pessoa branca, ou reconhecida como tal, como revela Debret, carregar ou vender objetos nas ruas. Afinal, trabalho era atividade destinada aos escravos ou às classes subalternas de homens livres. Percebe-se nessa tradição também laivos de influências orientais, como se pode reconhecer nos palanquins com que os escravos levavam senhoras em passeios públicos ou para o interior de igrejas. Homens eram transportados em suas redes. Escravos carregavam objetos e crianças de colo. Tradições essas que podem ser constatadas na iconografia de Debret, em relatos de viajantes estrangeiros que estiveram no Brasil no século XIX e nas obras de Freyre.

Cecília Meireles ([1953] 1999: 264), na crônica “Um dia em Calcutá”, relata um passeio que fez em um mercado dessa cidade indiana em 1953, onde se encanta com a diversidade de produtos populares e com o assédio dos vendedores. Comprou um manual para aprender algo da língua Bengali e cabides coloridos, logo surgiram meninos carregadores oferecendo seus serviços, mesmo que fossem para pequenos objetos: “Vieram também os meninos, como no Rio de Janeiro, com cestos debaixo do braço oferecer seus serviços de carregador”.

Se a prática oriental dos carregadores de pequenos objetos sobreviveu em meados do século XX, na crônica “Pelas ruas do Rio”, Cecília Meireles (1941: 29) caracteriza os aspectos novos que se inseriram no comércio de rua no Rio de Janeiro nesse período, tanto em relação aos tipos humanos, europeus e sírio-libaneses, quanto em relação às novas mercadorias, tais como frutas importadas e pastelaria ibérica:

Brasileiros brancos raramente são notados entre os vendedores, este comércio é dividido principalmente entre portugueses e italianos, que confirmam dessa forma as suas qualidades como trabalhadores duros, resistentes aos verões mais quentes [...].

Vegetais, frutas (especialmente laranjas, abacaxis e melancias), vassouras, espanadores e venda de aves são preferidos pelos portugueses. Os italianos preferem vender peixes e frutas, especialmente maçãs, peras, uvas e ameixas, que são importadas.

‘Barquillos’, uma pastelaria doce muito leve é vendida por espanhóis - sendo este realmente um biscoito espanhol que se manteve entre as nossas antigas tradições.

Finalmente, o comércio de adornos baratos, de higiene e artigos de costura pertence aos sírios, que de vez em quando também aparecem com algumas cestas de pêssegos ou outra fruta oriental.

Meireles descreve, pictoricamente, esses novos ambulantes, lamentando-se de que não usem coloridos trajes típicos, talvez como fizessem as negras e negros vendedores que Debret representa, e, assim, pudessem exercer maior atração ao olhar turístico. Meireles (1941: 30) explicita “o estilo chinês” de certos imigrantes europeus carregarem os cestos com os produtos que vendem nas ruas do Rio de Janeiro:

Infelizmente, esses comerciantes não vestem trajes excitantes que possam produzir um efeito brilhante sobre as ruas ensolaradas da Cidade Maravilhosa. Esse efeito é, no entanto, produzido pelos acessórios de todos - as cestas de legumes e peixes pendurados ao estilo chinês, as cestas de frutas cujas formas lembram-nos do outono em certas regiões de países europeus, ou pela mercadoria em si, como, por exemplo, os amendoins torrados quentes e odorantes envolvidos em rolos cônicos de papel branco e rosa; perus e frangos cobrindo com as suas penas os braços dos vendedores; vassouras e, por vezes, pequenas cadeiras de vime amontoadas no pescoço, ombros, peito e costas de seus vendedores, como artistas ingênuos de circo.

No mesmo artigo, Meireles insere outra fotografia de Jean Manzon, que mostra um vendedor de peixes nas ruas do Rio, também europeu, como se pode notar por seus trajes.

Figura 5. Fotografia de Jean Manzon: Imigrante Vendedor de Peixes

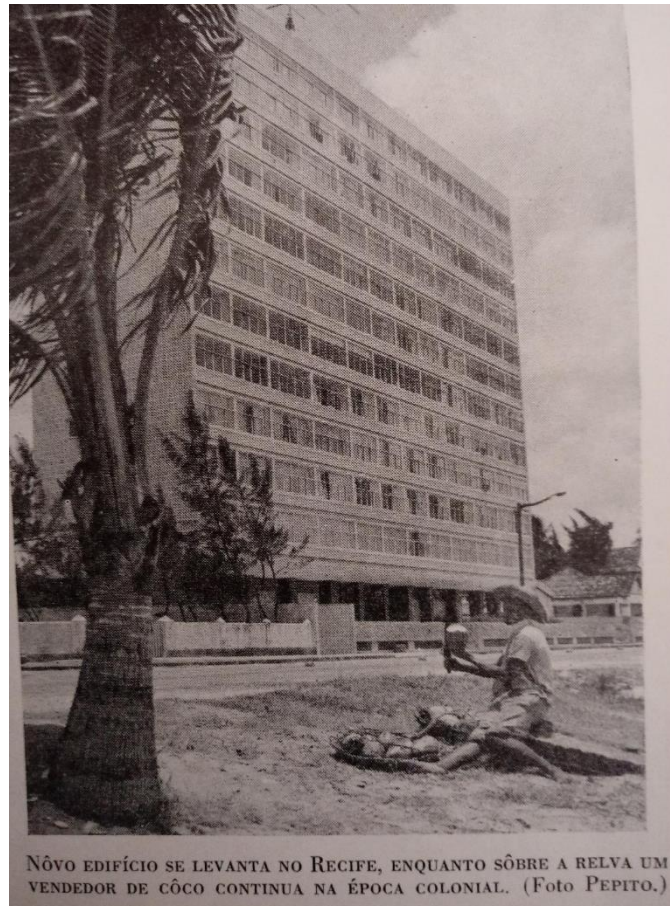


Fonte: Meireles, 1941: 30.

O vendedor ambulante carrega os dois cestos presos à haste de bambu, apoiada sobre os ombros, à maneira oriental (Figura 5). É um homem velho, está levemente encurvado para a frente, seus passos são lentos e pesados. Imagem que sugere a persistência e a disposição do imigrante para o trabalho. Ambas as fotos mostram que no comércio de rua, embora continuasse a ser exercido em moldes tradicionais, inserem-se novas mercadorias e tipos humanos, que sugerem modernidade e certo “embranquecimento” da raça, temas caros ao Estado Novo de Vargas.

No *Guia prático, histórico e sentimental da cidade do Recife*, de Freyre, a inclusão de fotografias é feita apenas a partir da 4.^a edição, de 1968, no contexto da ditadura militar no Brasil. Uma das fotos (Figura 6) mostra o contraste de um vendedor de coco, sobrevivente das tradições coloniais e imperiais, diante da grandiosidade de um edifício em construção na praia de Boa Viagem, no Recife, o que se explicita na legenda da foto: “Novo edifício se levanta no Recife, enquanto sobre a relva um vendedor de coco continua na época colonial” (Freyre, 1968: 121).

Figura 6. Fotografia de Pepito: Vendedor de coco no Recife



Fonte: Freyre, 1968: 121.

4. Viajantes e turistas

Em *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*, os textos funcionam como explicações sobre pinturas de paisagens e tipos humanos brasileiros. Do ponto de vista da recepção, o livro atendia às demandas de um público europeu ilustrado, em meados do século XIX, que buscava imagens exóticas do Brasil, em relatos de viajantes, a fim de confirmar seus estereótipos. Debret pode ser considerado um viajante, no sentido da Literatura de Viagens tradicional, tal como a conceitua Cristóvão (2002: 48-49), inserindo-se no tipo do “viajante erudito, de formação e de serviço”, para quem “a aquisição de conhecimentos é a preocupação maior”. Trata-se de viajantes que, em geral, não têm “o espírito de aventura, nem realizam actos de coragem dignos de serem recordados”. Entre eles, Cristóvão situa artistas e intelectuais críticos, “desejosos de encontrar fora de fronteiras o que lhes falta dentro”. A obra iconográfica e descritiva de Debret destinava-se a um público curioso, um “viajante” imaginário, dadas inclusive as restritas condições de deslocamento que ainda vigoravam em meados do século XIX.

Dias (2017: 337), no livro *Cartas Provincianas*, edição crítica da correspondência entre Freyre e Bandeira, informa sobre a primeira edição do *Guia do Recife*:

A primeira edição teve apenas 105 exemplares com papel especial e coloridos a mão pelo artista plástico e escritor Luís Jardim, sem numeração de página e com uma diagramação de extremo bom gosto para a época. Sua forma artesanal e seu estilo fogem dos guias acentadamente comerciais, destinando-se, em princípio, não a turistas ou a viajantes, mas a colecionadores ou simples amantes de livros raros e sofisticados.

Cerca de um século após a edição do livro de Debret, Freyre torna-se pioneiro em escritos de turismo no Brasil. Porém, o “turista” a que ele se dirige é restrito, apenas 105 exemplares da obra são confeccionados, em edição artesanal e cara. Pelo teor das informações históricas, culturais e pitorescas que Freyre introduz em seu guia, pelo tom nostálgico com que fala de sua cidade e se dirige ao leitor e pela própria qualidade da edição, infere-se que esse “turista” almeja mais que informações referenciais, é curioso e contemplador. Entre os tipos apresentados por Graça Joaquim (2015), pode-se situá-lo como um “viajante”, aquele que procura interpretar o que vê através das leituras que fez. Mesmo que seja apenas um “viajante imaginário”, que suprirá sua curiosidade pelo Recife por meio das palavras de Freyre e da qualidade artística das ilustrações de Luís Jardim.

Dias (2017: 337) acrescenta, em nota de rodapé, que a quarta edição do *guia prático, histórico e sentimental da cidade do Recife*, de 1968, foi atualizada e aumentada. Essa edição passa a conter mais informações para o viajante, tais como: horários de missas, horários de ônibus e aviões, possíveis excursões, endereços de museus, clubes, agências de viagem etc. É também acrescida de um mapa da cidade, criado pela artista plástica Rosa Maria, e fotografias. Introduz, assim, adaptações ao gosto do turista padrão ao inserir informações “práticas” e fotografias, que é forma de fixar os objetos do olhar e torná-los miniaturas portáteis, ao gosto do turista real. Nesse sentido, a edição de 1968, passa a ser destinada a um viajante que vai se deslocando em direção à figura do turista, que procura “o que foi descoberto pela indústria e preparado para ele pelas artes da publicidade massificada” (Joaquim, 2015: 231).

Se a inclusão de fotografias no *Guia do Recife* é feita como uma espécie de incrustação ao texto original, a revista *Travel in Brazil*, publicada entre 1941 e 1942, surge já sob a ótica do novo fotojornalismo, desenvolvido no Brasil a partir da chegada de fotógrafos europeus, entre a segunda década do século XX e o fim da II Guerra Mundial, “na condição de refugiados ou imigrantes que procuram escapar da crise econômica e da perseguição política ou racial” (Lissofsky, 2013: 31). Sob essa nova perspectiva jornalística, a imagem fotográfica é supervalorizada e o objeto é exposto sob novos ângulos, revelando uma espécie de inconsciente ótico: o vendedor italiano que parece flutuar sobre a paisagem urbana a despeito do peso dos cestos que carrega ou o velho imigrante que, em passos lentos, sob o peso dos cestos, persiste em seu trabalho.

Nesse sentido, a crônica “Pelas ruas do Rio”, de Cecília Meireles, que é uma viajante, no sentido em que Graça Joaquim (2015) apresenta o conceito, é escrita para um público de potenciais turistas, que guardam traços da curiosidade intelectual e da visão contemplativa que caracterizam o viajante contemporâneo.

5. Considerações finais

O livro de Debret visava ao público europeu ilustrado, que buscava imagens exóticas do Brasil, em relatos de viajantes, a fim de confirmar seus estereótipos, em meio aos quais sobressaíam traços de influências orientais e africanas na paisagem, nos costumes e nos tipos humanos brasileiros. Já no contexto do turismo, o *Guia do Recife*, de Freyre, em sua primeira edição, destinava-se a um “viajante” culto, mesmo que fosse um viajante-imaginário, colecionador de obras raras que revelam aspectos desaparecidos da cidade. Posteriormente, Freyre adapta o *Guia do Recife* ao olhar turístico, inserindo informações práticas. Também na obra de Freyre, traços orientais são ressaltados como parte da formação das cidades brasileiras. Já a crônica de Meireles é escrita para uma revista de turismo, embora contenha aspectos da memória da cidade do Rio de Janeiro, o objetivo é mostrá-la atrativa e confortável ao turista estrangeiro, para isso é estratégico manter o exotismo dos vendedores ambulantes ao “estilo chinês”, mas também criar elementos de familiarização com o turista. Exotismo e familiarização se condensam nas fotografias de Jean Manzon ao mostrarem os tipos europeus que passam a fazer, cada vez mais, parte da paisagem urbana do Rio de Janeiro no decorrer da primeira metade do século XX.

Pode-se pensar que esses três autores produziram representações do comércio de rua no Brasil possíveis de serem apropriadas por itinerários turísticos. As obras de Debret, por ele levadas à França, em 1831, retornaram ao Brasil cerca de um século depois, por meio de Raymundo Ottoni de Castro Maya (1894-1968), industrial e colecionador de arte, que adquiriu em Paris, no final da década de 1930, um acervo de mais de quinhentas aquarelas acabadas e esboços de Debret, de Madame Morize, sobrinha-neta do artista. Esse acervo está conservado nos Museus Castro Maya, criados por esse mecenas em duas de suas residências, que abrigam o Museu do Açude, situado no Alto da Boa Vista, próximo à Floresta da Tijuca, e o Museu da Chácara do Céu, no bairro de Santa Teresa, ambos na cidade do Rio de Janeiro. As residências foram doadas por ele à Fundação Castro Maya, criada em 1963 e extinta em 1983, quando ambos os museus foram incorporados ao Instituto Brasileiro de Museus, órgão do Governo Brasileiro. As estruturas de ambos os museus foram tombadas pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) em 1974. Somente a Coleção Brasileira, composta por obras que representam aspectos da vida e cultura brasileiras por artistas e viajantes estrangeiros que estiveram no Brasil, contém cerca de 1.700 peças, das quais mais de 500 são de autoria de Debret, estas estão no acervo do Museu da Chácara do Céu. Além da Coleção Brasileira, os museus contam com uma biblioteca de obras raras e um significativo acervo de arte brasileira e europeia. No entanto, a despeito da riqueza do acervo e de os museus se situarem em dois bairros tradicionais do Rio de Janeiro: Santa Teresa, que preserva arquitetura dos períodos colonial e imperial, e o Alto da Boa Vista, próximo à Floresta da Tijuca, pedaço da Mata Atlântica mantida dentro de uma cidade grande como o Rio de Janeiro, os Museus Castro Maya não foram devidamente integrados aos circuitos turísticos do Rio de Janeiro, permanecendo em relativa obscuridade mesmo para o público brasileiro.

O Casarão do bairro de Apipucos, em Recife, edifício que preserva a arquitetura das residências senhoriais no Brasil do século XIX, foi a última morada de Gilberto Freyre e desde 1987 foi transformada em Fundação Cultural, casa-museu, que é objeto também de turismo literário. A casa onde viveu Cecília Meireles, no bairro do Cosme Velho, também tradicional no Rio de Janeiro, não foi, até o presente, transformada em casa-museu.

Quanto ao comércio ambulante de que tratam Gilberto Freyre e Cecília Meireles, continua a ser praticado em cidades brasileiras. Se nos períodos colonial e imperial havia uma predominância de negros livres e negros de ganho no comércio ambulante, que depois foi apropriado por imigrantes europeus e sírio-libaneses em meados do século XX, encontramos, nos dias de hoje, por exemplo, vendedores de cangas, trajes de banho e utensílios de praia, que percorrem as praias da Zona Sul do Rio de Janeiro com cargas dessas peças coloridas sobre o corpo. Também nas praias do Rio de Janeiro há os já tradicionais vendedores de biscoito de polvilho Globo, que carregam enormes fardos desse alimento. Em geral, são vendedores advindos de comunidades periféricas ou das favelas cariocas, que inseriram novos produtos no comércio ambulante, voltados para os banhistas. A despeito do colorido e variedade das mercadorias, não foram ainda incorporados como objetos do olhar turístico.

Em muitas cidades brasileiras, especialmente em São Paulo, há uma imensa variedade de oferta de *street food*, atualização do comércio das negras vendedoras de angu e de aloá, pintadas por Debret. A comida de rua atual é, em alguns casos, comercializada por vendedores isolados; em outros, de forma organizada pela própria municipalidade, como os conjuntos de barracas que oferecem comidas variadas e cervejas artesanais na Avenida Paulista ou no bairro do Butantã. Esse tipo de comércio foi também apropriado, como forma de ganhar a vida, por imigrantes recentes, tais como sírios, palestinos, africanos e bolivianos. Esses organizaram-se na Feira da Kantuta, em que oferecem uma variedade de comidas e coloridos artesanatos andinos. Já há certa exposição dos conjuntos de barracas e feiras de *street food* de São Paulo ao olhar turístico, inclusive com divulgação em inglês em sites da internet. Mas ainda incipiente, pensando-se na diversidade de produtos e de novos atores que se inseriram nessa atividade, com potencial para dar origem a itinerários de turismo gastronômico, em diálogo com a tradição do comércio de rua dos períodos colonial e imperial.

Embora o *Guia do Recife*, de Freyre, e a crônica “Pelos ruas do Rio”, de Meireles, revelem que o comércio de rua no Brasil é oferecido ao olhar turístico desde a década de 1930, essa atividade ainda não se desenvolveu na forma de itinerários turísticos. A diversidade culinária da *street food* de cidades brasileiras aguarda possibilidades, ainda por serem exploradas, na forma de itinerários gastronômicos, como o fazem, por exemplo, muitas cidades espanholas ao oferecerem circuitos de *tapas* como serviços turísticos.

Referências

- Baleiro, R. (2019). Introdução. In R. Baleiro (Org.) *Literatura e turismo literário – Memória e diáspora* (pp. 2-12). Aix-em-Provence, França: Éditions Le Poisson Volent.
- Bandeira, M. (1980). *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- Bandeira, J. & Lago, P. C. do. (2017). *Debret e o Brasil*. Rio de Janeiro: Capivara.
- Cristóvão, F. ([1999] 2002). *Condicionantes culturais da literatura de viagens: Estudos e bibliografias*. Coimbra: Almedina.
- Cristóvão, F. (2009). *Literatura de viagens. Da tradicional à nova e à novíssima. Marcas e temas*. Coimbra: Almedina.
- Debret, J.-B. (2016). *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.

- Dias, S. M. V. (2017). *Cartas provincianas: Correspondência entre Gilberto Freyre e Manuel Bandeira*. São Paulo: Global.
- Freyre, G. ([1933] 2016). *Casa-grande & Senzala*. São Paulo: Global.
- Freyre, G. ([1934] 1968). *Guia prático, histórico e sentimental da cidade do Recife*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- Freyre, G. ([1936] 2006). *Sobrados e mucambos*. São Paulo: Global.
- Fussell, P. (1980). *Abroad: British literary travelling between the wars*. Oxford: Oxford University Press.
- Hendrix, H. (2014). Literature and tourism: Explorations, reflections, and challenges. In R. Baleiro & S. Quinteiro (Orgs.). *Lit & Tour ensaios sobre literatura e turismo* (pp. 19-30). V.N. Famalicão: Húmus.
- Joaquim, G. (2015). *Viajantes, viagens e turismo. Narrativas e autenticidades*. Lisboa: Mundos Sociais.
- Junqueira, I. (2014). Lévi-Strauss e o xale. *Revista Piauí*, 97. Disponível em <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/levi-strauss-e-o-xale/>
- Lissofsky, M. (2013). Brasil, refúgio do olhar: Trajetória de um fotógrafo exilado no Rio de Janeiro nos anos 1940. *Revista Brasileira de História da Mídia*, 2(2), 31-44. doi: 10.26664/issn.2238-5126.2220134080
- Meireles, C. (1941). *Pelas ruas do Rio*. *Travel in Brazil*, 1(3). Rio de Janeiro: The Press and Propaganda Dept.
- Meireles, C. ([1953] 1999). Um dia em Calcutá. *Crônicas de Viagem* 2 (p. 266). Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Quinteiro, S. & Baleiro, R (2017). *Estudos em literatura e turismo: Conceitos fundamentais*. Lisboa: Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

LUÍS ANTÔNIO CONTATORI ROMANO é doutor em Teoria e História Literária pela Unicamp, tendo realizado Pós-Doutorado em Literatura Brasileira no Instituto de Estudos Brasileiros da USP. É professor de Estudos Literários na Unifesspa e Pesquisador Produtividade do CNPq, desenvolve atualmente projeto de pesquisa sobre a revista *Travel in Brazil*, editada em 1941-1942 por Cecília Meireles. É autor dos livros *A Passagem de Sartre e Simone de Beauvoir pelo Brasil em 1960* (2002), *A Poeta-Viajante: Uma Teoria Poética da Viagem Contemporânea nas Crônicas de Cecília Meireles* (2014), *Cecília Meireles e a Travel in Brazil (1941-1942)* (2019). Endereço institucional: Instituto de Linguística, Letras e Artes (ILLA) da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (Unifesspa), Campus Universitário III de Marabá (PA), Cep. 68.507-590, Brasil.

Submetido em 2 de janeiro de 2020
Aceite em 21 de março de 2020