

# Debret, Gilberto Freyre, Cecília Meireles: representações do comércio de rua no Brasil e suas influências orientais e africanas

*Debret, Gilberto Freyre, Cecília Meireles: representaciones del comercio callejero en Brasil y sus influencias orientales y africana*

*Debret, Gilberto Freyre, Cecília Meireles: representations of Street Trade in Brazil and its Oriental and African Influences*

## AUTOR

**Luís Antônio  
Contatori  
Romano\***

[luisr@unifesspa.edu.br](mailto:luisr@unifesspa.edu.br)

\* Professor associado III na Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (Unifesspa, Brasil). Doutor em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp, Brasil). Pós-doutorado em Literatura Brasileira pelo Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB, USP, Brasil).

## 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 aspectos desse 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 "Pelos ruas do Rio", publicada na revista *Travel in Brazil*, ilustrada com fotografias de Jean Manzon, que registra a inserção do imigrante europeu no comércio de rua do Rio de Janeiro. Pretende-se também mostrar a intersecção entre esse comércio e concepções de viajante e de turista.

## RESUMEN:

El comercio callejero ha existido en Brasil desde el período colonial, practicado por negros libres y esclavos. El objetivo de este estudio es mostrar aspectos de este comercio en ciudades como Rio de Janeiro y Recife, desde el período imperial hasta el *Estado Novo* del gobierno de Vargas, marcando influencias orientales, especialmente islámicas, introducidas por esclavos y colonizadores portugueses, hasta la llegada de nuevos inmigrantes europeos en las primeras décadas del siglo XX. Se parte del análisis de extractos e imágenes de obras de tres autores: Jean-Baptiste Debret, en *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil* (1835-1839); Gilberto Freyre, en *Casa-grande & Senzala* (1933), *Sobrados e Mucambos* (1936) y *Guia prático, histórico e sentimental do Recife* (1934); Cecília Meireles (1941), en la crônica "Pelos ruas do Rio", publicada en la revista *Travel in Brazil*, ilustrada con fotografías de Jean Manzon, que registra la inserción del inmigrante europeo en el comercio callejero de Rio de Janeiro. También se pretende mostrar la intersección entre este comercio y las concepciones de viajero y turista.

## ABSTRACT:

Street trade has existed in Brazil since the colonial period, practiced by free blacks and slaves. The objective of this study is to show aspects of this trade in cities such as Rio de Janeiro and Recife, from the imperial period to the *Estado Novo* de Vargas government, marking Eastern influences, especially Islamic, introduced by Portuguese slaves and colonizers, until the arrival of New European immigrants in the first decades of

---

the 20th century. It is based on the analysis of extracts and images of works by three authors: Jean-Baptiste Debret, in *Viagem Pitoresca e Histórico 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, which records the insertion of the European immigrant in the street trade of Rio de Janeiro. It is also intended to show the intersection between this trade and the conceptions of traveler and tourist.

## 1. Introdução

O comércio ambulante urbano é uma presença 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, em guias e crônicas de viagem.

O objetivo deste estudo é mostrar aspectos desse 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 novos fluxos migratórios, principalmente europeus, nas primeiras décadas do século XX, e os novos aspectos que esses imigrantes 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, com a Missão Artística Francesa, financiada pela Corte Portuguesa que havia transferido a capital do Reino para o Rio de Janeiro em 1808, no contexto das Guerras Napoleônicas. Debret contribuiu para a fundação de uma Academia de Artes e Ofícios, que depois se tornou a Academia Imperial de Belas Artes. Debret 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 contém gravuras sobre a vida cotidiana do Brasil Imperial, acompanhadas de detalhadas notas explicativas. Outro 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, é a poeta, cronista e jornalista Cecília Meireles, de cuja autoria se tomará como objeto de análise a crônica “Pelas ruas do Rio” (“*Through the Rio Streets*”), publicada, originariamente em inglês, na revista *Travel in Brazil*, em 1941. Essa crônica é ilustrada com fotografias de Jean Manzon, fotógrafo e cineasta francês que chegou ao Brasil em 1940 e contribuiu para a introdução de uma nova concepção de fotojornalismo no país. Crônica e fotos ilustrativas registram a inserção do imigrante europeu no comércio ambulante do Rio de Janeiro, então capital do Brasil.

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

## 2. Debret, Freyre e Meireles: literatura de viagens e literatura de turismo

Ao retornar à França em 1831, Debret ocupa-se da organização e publicação, entre 1835 e 1839, do livro *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*, contendo gravuras e notas explicativas.

### PALAVRAS-CHAVE

Literatura;  
viagens; turismo;  
Debret; Gilberto  
Freyre; Cecília  
Meireles.

### PALABRAS CLAVE

Literatura; viajes;  
turismo; Debret;  
Gilberto Freyre;  
Cecilia Meireles.

### KEYWORDS

Literature; travel;  
tourism; Debret;  
Gilberto Freyre;  
Cecilia Meireles.

Recibido:  
31/08/2018

Acceptedo:  
30/06/2019

Esse livro contribui para satisfazer a curiosidade em relação à natureza, aos tipos humanos e aos costumes brasileiros para o olhar estrangeiro, pois 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 contém as três condições que, segundo Cristóvão (2002, p. 29), os fazem se integrar à literatura de viagens tradicional: “a longa distância, 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 se aceleram 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. 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, como considera Pedro Corrêa Lago, no artigo “A Viagem pitoresca de Debret”:

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, p. 56).

Assim como Debret registra costumes e paisagens do Rio de Janeiro de meados do século XIX, Freyre o faz do Recife de meados do século XX, tornando-se pioneiro, no Brasil, na escritura de um guia de viagens, publicado em 1934, no qual integra ilustrações de Luís Jardim. Na quarta edição, atualizada, do *Guia Prático, Histórico e Sentimental da Cidade do Recife*, de 1968, incluirá também fotografias, creditadas a Pepito. Esse guia é ainda hoje editado. No entanto, essa publicação não pode ser considerada propriamente um guia turístico, tal como o entendemos hoje: texto escrito, em geral, por um estrangeiro que viaja por diversos locais, neles colhe informações sobre paisagens, costumes, algo de história, gastronomia, hotéis, meios de transporte, entretenimentos etc., tudo isso de forma sintética e essencialmente referencial. Pois bem, o guia de Freyre contém esses elementos, mas não se restringe a eles. Trata-se de um morador do Recife quem escreve o guia, sentimentalmente ligado à cidade e conhecedor de seus pormenores, inclusive daquilo que, em geral, escapa ao mero olhar turístico: tipos humanos pitorescos, lendas, minúcias urbanísticas, gastronomia popular e comércio de rua destinados aos moradores locais, pregões de vendedores ambulantes, história de nomes curiosos de rua, alguns deles modificados. Pensando nas funções da linguagem, propostas por Jakobson, não é o referencial que predomina no guia de Freyre, mas o memorialismo pessoal e coletivo, mais próximos da função emotiva e mesmo das funções metalinguística e poética. O leitor se deixa guiar em seu itinerário pelo Recife a partir do olhar de um sociólogo e ensaísta reconhecido, ao sabor de nomes de comidas, ruas, bairros, igrejas, tipos humanos peculiares... Nesse sentido, pode-se dizer que, embora o *Guia Prático, Histórico e Sentimental da Cidade do Recife* possa ser inserido na tradição da literatura de turismo, é guia escrito sob um filtro sentimental, histórico e literário. Parece destinar-se a um “turista” peculiar: 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 virtual, a partir dos olhares de autor e ilustrador.

Nas crônicas de viagem e de turismo de Cecília Meireles percebe-se, por vezes, a inspiração em Debret e a proximidade com Gilberto Freyre (1933 e 1936). Essa poeta canônica da Literatura de Língua Portuguesa dedicou-se também ao jornalismo. Entre 1941 e 1942, edita a revista *Travel in Brazil*, financiada pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) do Estado Novo de Vargas. Essa publicação visava atrair turistas norte-americanos, por isso os textos eram escritos em inglês, alguns deles de autores estrangeiros. No artigo “Pelas ruas do Rio”, assim como o fazem Debret e Freyre, Meireles (1941) descreve 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 com a chegada de novos imigrantes europeus. 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 grande parte dos colaboradores da revista, manifestam-se também nas fotografias do artista francês Jean Manzon, que ilustram o texto de Cecília Meireles, “Pelos ruas do Rio”, assinado com o pseudônimo de Florência.

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, p. 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, p. 29). Esse turista sinestésico, atento à diversidade, para quem Freyre e Meireles escrevem, remeteria a traços do viajante tradicional. Baseando-se em Enzensberger ([1958] 1985), Silvana Moreli Vicente Dias (2017), organizadora do volume *Correspondência entre Gilberto Freyre e Manuel Bandeira*, aborda o guia do Recife sob a perspectiva das práticas turísticas:

Quando a viagem se torna indústria, nasce o turismo moderno e, com ele, uma ideologia essencialista que privilegia os signos da pureza, da aventura, do intocado, mas que se dá dentro de uma lógica da previsibilidade. Certas paisagens ganham uma aura desconhecida no seio da sociedade moderna e o passado, mitologizado, periga em direção ao folclórico, ao pitoresco, quando, fixado em imagens estanques, perde a complexidade da história, a distinção entre o viajante e o turista serve para destacar o quanto a sociedade moderna pode abrigar diferentes perspectivas: o viajante aponta para a abertura, para a imprevisibilidade; o turista, para o fechamento, para a previsibilidade. Os guias de Freyre e Bandeira são, nesse contexto, escritos para o viajante lançado ao sabor do imprevisível e da intimidade, não para o turista que coleciona paisagens em série (Dias, 2017, p. 343).

Os itinerários por cidades brasileiras, propostos por Freyre e Meireles, inserem-se na literatura de turismo, que, segundo Quinteiro e Baleiro (2017), inclui representações do espaço que adquirem valor de atração turística, motivam a construção de itinerários turísticos e levam leitores a se transformarem em turistas de fato. Além disso, também podem promover reflexões sobre a atividade turística e os tipos de turistas e viajantes que as praticam. Em literatura de turismo podem ser incluídos romances canônicos, como também textos que participam da Literatura de Viagens tradicional, da Nova e da Novíssima Literatura de Viagens (Cristóvão, 2009), guias de viagem e crônicas de viagem, que vão além da mera informação sobre lugares visitados. Para que tais textos sejam considerados literatura de turismo (tendo ou não sido escritos com essa intenção), devem motivar práticas turísticas, isto é, o deslocamento de leitores para encontrar lugares em que seus autores favoritos estiveram, cenários de romances, locais e itinerários de personagens.

A viagem, organizada ou não, motivada por obras literárias ou por relatos e guias de viagem escritos por escritores canônicos configura-se na prática do turismo literário, que tem se desenvolvido como um ramo do turismo cultural. Está centrado, do ponto de vista do capital, na oferta de serviços turísticos que facilitem o deslocamento de leitores em direção à aproximação de elementos relacionados aos seus autores, obras ou personagens favoritos (Baleiro, 2019). Essa aproximação se daria, por exemplo, por meio de itinerários turístico-literários guiados, como existe em Lisboa por lugares que foram familiares a Fernando Pessoa, por meio de visitas a cenários de romances, filmes, parques temáticos dedicados a obras literárias, ou a casas de escritores, como ao Casarão de Apipucos, residência de Gilberto Freyre no Recife, transformada em Fundação Cultural em 1987.

Em seu *Guia prático, histórico e sentimental da cidade do Recife*, Freyre enfatiza a atividade turística, essencialmente, como relações entre pessoas, seguindo um itinerário sentimental, 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, pp. 80-82).

Mas se Freyre lamenta por aspectos tradicionais perdidos da cidade, tece também 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, pp. 75-76).

Cecília Meireles, na crônica “Pelas 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 escravos de ganho e com os negros livres. Cecília Meireles apresenta a atividade turística como prática de lazer, que pode conduzir a uma visão pitoresca do lugar visitado e para além dos centros turísticos tradicionais, conforme se poderá perceber no parágrafo inicial dessa crônica:

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 (Meireles, 1941, p. 28).

A conjunção concessiva “embora”, com a qual Meireles 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, mas nem sempre objetos do olhar turístico: 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.

A seguir, dar-se-á início à análise das representações do comércio de rua em Debret, Freyre e Meireles, procurando-se demarcar influências africanas e orientais nessa atividade. Serão analisadas três aquarelas de Debret: a primeira representa cozinheiras que vendem angu; a segunda, vendedoras de aluá e cana-de-açúcar; por fim, um escravo que produz e vende cestos. Intentar-se-á mostrar também como tais aspectos do Brasil Imperial, representados por Debret, dialogam com Freyre e Meireles, quando esses autores tratam de influências árabes e africanas na culinária brasileira, na indumentária dos escravos e na atividade dos vendedores ambulantes.

### 3. Vendedoras de angu

Ao retornar à França, Debret publica o livro *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*, cujos três volumes são editados pela casa Firmin Didot, em Paris, entre 1835 e 1839, incluem gravuras e notas de viagem, que 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, p. 60).

A aquarela de Debret, reproduzida acima, intitulada *Négresses cuisinières marchandes d'angou* (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 do quadro) 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. 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, de que se transcreve o excerto abaixo:

É ainda na classe das negras 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 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 gosto de manteiga fresca, quiabo, (...) folhas de nabo, pimentão verde e amarelo, salsa, cebola, louro, sálvia 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, p. 196).

Gilberto Freyre ([1933] 2016, p. 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, p. 339): “os portugueses, senhores de numerosas terras na Ásia e na África, haviam-se apoderado de uma rica variedade de valores tropicais. Alguns inadaptáveis à Europa. Mas todos produtos de finas, opulentas e velhas civilizações asiáticas e africanas”. Entre esses produtos, Freyre 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” ([1936] 2006, p. 430).

Há de se lembrar que o cuscuz é de origem magrebina, onde é preparado com sêmola de trigo. No Brasil, o cuscuz adquiriu uma grande 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

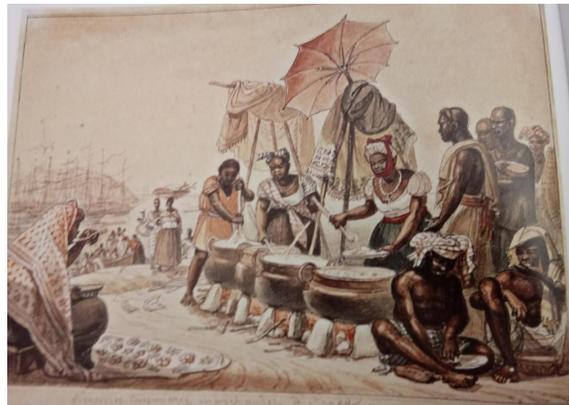


Imagem 1. *Négresses cuisinières marchandes d'angou* [Vendedoras de angu]. Aquarela de Debret (1826). Fonte: Bandeira & Lago, 2007, p. 196.

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, 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 (Freyre, [1936] 2006, p. 587).

Assim, evidencia-se no texto de Freyre que a assimilação de tradições islâmicas e africanas, como os modos de se sentar, hábitos sociais, vestimentas e condimentos não ficaram restritos aos espaços da senzala e dos mucambos, como se depreende da gravura de Debret, mas penetraram também nas casas-grandes e nos sobrados.

#### 4. As vendedoras de aluá

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*, de 1826, 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 salientar que arroz, cana-de-açúcar e limão-doce são vegetais de origem asiática, transplantados e aclimatados no Brasil pelos colonizadores portugueses. A cabaça de coco com cabo de madeira, que a vendedora de aluá usa como concha, é de origem asiática. Os trajes das mulheres negras, que vendem e compram refrescos, representadas na aquarela de Debret, 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 aquarela:

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 benéfico de seu suco em plena maturação. (...)



Imagem 2. *Aloá, limons doux, canne à sucre les rafraîchissements d'usage pendant les après-dîners d'été* [Vendedoras de aluá]. Aquarela de Debret (1826). Fonte: Bandeira & Lago, 2017, p. 212.

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, p. 212).

Assim Freyre, em *Casa-grande & Senzala*, interpreta os trajes, de origem oriental, das mulheres negras, vendedoras de aluá, que Debret registrou em aquarela, 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 quimbembiques. De joias e cordões de ouro. Figas da Guiné contra o mau-olhado. Objetos de culto fálico. Fieiras de miçangas. Colares de búzios. Argolões de ouro atravessados nas orelhas. Ainda hoje se encontram pelas ruas da Bahia negras de doce com os seus compridos xales de pano da costa. Por cima das muitas saias de baixo, de linho alvo, a saia nobre; adamacada, de cores vivas. Os peitos gordos, em pé, parecendo querer pular das rendas do cabeção. Teteias. Figas. Pulseiras. Rodilha ou turbante muçulmano. Chinelinha na ponta do pé. Estrelas marinhas de prata. Braceletes de ouro (Freyre, [1933] 2016, p. 396).

No *Guia prático, histórico e sentimental da cidade do Recife*, cuja primeira edição é de 1934, ano seguinte em que é publicado *Casa-grande & Senzala*, 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 ressentiu do progressivo desaparecimento do comércio de rua na cidade do 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, farinheiras 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. Produtos, de uma simplicidade primitiva, indígenas e africanos: panacuns, balaios feitos de palma de palmeira e de timbó, arapucas de pegar passarinho, redes e cordas de tucum, esteiras de pipiri, panelas, potes, cumbucas, coités, cabaços, bilhas, quartinhas, urupemas, abanos. Quase sempre há nas feiras dois cegos, tocadores de violão, se desafiando (Freyre, [1934] 1968, pp. 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, as cumbucas e os cestos e balaios para transportar mercadorias. Também em tom nostálgico, Manuel Bandeira, no poema “Evocação do Recife”, mencionado por Freyre ([1934] 1968, p. 89) no guia, relembra os pregões dos vendedores de rua em sua infância no Recife:

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, p. 106).

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

## 5. O vendedor de cestos

Em aquarela também de 1826, intitulada *Cestier*, Debret representa um fabricante de cestos, escravo que os confecciona em suas horas de lazer e os leva para vender à cidade. O escravo, de origem africana, leva a haste de bambu à cabeça, 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 consideram, 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 panelo não continha, naquele momento, mais que um bastão de cera para lacrar e duas penas novas. As mulheres não recorrem jamais aos serviços desses comissionados, porque nunca saem sem ser acompanhadas de uma ou duas negras encarregadas de portar seus pequenos pacotes ou mesmo somente seu lenço. O desenho representa um fabricante de cestos: ele vem trazer à cidade o fruto de suas horas de lazer na casa onde é escravo (Bandeira & Lago, 2017, p. 216).



Imagem 3. *Cestier* [Cesteiro]. Aquarela de Debret (1826). Fonte: Bandeira & Lago, 2017, p. 216.

Na crônica de Cecília Meireles, intitulada “Pelas ruas do Rio”, de 1941, são mostradas as modificações surgidas no comércio ambulante do Rio de Janeiro durante o século XX, com novos produtos à venda, e vendedores ambulantes europeus que se inserem nesse comércio. A foto de Manzon, reproduzida abaixo,

mostra um imigrante italiano que vende frutas nas ruas do Rio de Janeiro. Embora se tenha mudado o perfil dos vendedores, com a inserção dos imigrantes europeus no comércio ambulante, mantém-se o cesto de fibras vegetais para carregar os produtos, mas, diferentemente do que mostra a 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, também está um destaque as bananas em seu cesto, fruta também de origem oriental, aclimatada no Brasil pelos portugueses durante o período colonial.

A inserção do imigrante europeu torna-se um elemento novo no comércio de rua no Brasil, rompendo com uma tradição da sociedade patriarcal e colonial que tornava “inadequado” para uma pessoa branca, ou considerada como tal, carregar ou vender objetos nas ruas. Afinal, trabalho era considerado como algo destinado 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 Gilberto Freyre.

Cecília Meireles, na crônica “Um Dia em Calcutá”, relata um passeio que fez em um mercado da 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 alguns 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” ([1953] 1999, p. 264).

Se a prática oriental dos carregadores de pequenos objetos sobreviveu em meados do século XX, na crônica “Pelas ruas do Rio”, Cecília Meireles caracteriza os aspectos novos que se inseriram no comércio de rua no Rio de Janeiro nessas primeiras décadas do século, 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 e indiferentes ao comprimento assustador da cidade, suas inúmeras colinas e as pedras ou a lama dos caminhos mais distantes. 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, 1941, p. 29).

Conforme a tradição patriarcal, “brasileiros brancos” são raros no comércio de rua, o elemento branco que nele se insere são imigrantes recém-chegados ao país. Meireles descreve, pictoricamente, esses novos ambulantes nas ruas do Rio de Janeiro, lamentando-se de que não usem coloridos trajes típicos, talvez como usavam as negras e negros vendedores que Debret representa, e, nesse sentido, pudessem exercer maior atração ao olhar turístico. Meireles explicita “o estilo chinês” de certos imigrantes europeus carregarem os cestos com os produtos que vendem nas ruas do Rio de Janeiro:



Imagem 4. *Italiano vendedor de frutas*. Foto de Jean Manzon. Fonte: Meireles, 1941, p. 29.

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 (Meireles, 1941, p. 30).

Abaixo, reproduz-se a imagem de um vendedor de peixes, vestido à moda europeia, carregando os dois cestos presos à haste de bambu, apoiada sobre os ombros, à maneira oriental.

## 6. Ilustrações, textos verbais, viagem e turismo

Cabe, por último, tratar dos modos em que se estabelecem as relações entre texto verbal e imagem em Debret, Freyre e Meireles e como esses modos se relacionam à literatura de viagens e à literatura de turismo. Como já mencionado, em *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*, publicado entre 1835 e 1839, os textos verbais funcionam como explicações sobre cultura, paisagem e tipos humanos brasileiros com os quais Debret esclarece suas representações pictóricas. Do ponto de vista da recepção, o livro atende à curiosidade que havia entre o público ilustrado europeu sobre o Brasil na primeira metade do século XIX.

Silvana Moreli Vicente Dias, no livro *Cartas provincianas*, edição crítica da correspondência entre Freyre e Bandeira, informa sobre a primeira edição do Guia prático, histórico e sentimental da cidade 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 acentuadamente comerciais, destinando-se, em princípio, não a turistas ou a viajantes, mas a colecionadores ou simples amantes de livros raros e sofisticados (Dias, 2017, p. 337).

Cerca de um século após a edição do livro de Debret, que registra a experiência de um artista e professor viajante pelo Brasil, destinado a um público europeu culto, Freyre torna-se pioneiro em escritos de turismo no Brasil. Porém, o “turista” que ele almeja como público é restrito, apenas 105 exemplares da obra são confeccionados, em edição artesanal e cara. Além disso, 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 um contemplador, mais próximo do “viajante” tradicional, 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 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, apresenta ilustrações de Luís Jardim e Rosa Maria, além de fotografias” (2017, p. 337). Essa quarta edição conta com informações “práticas” para o viajante, tais como: horários de missas, horários de ônibus e aviões, possíveis excursões, endereços de museus, clubes, agências de viagem, etc..



Imagem 5. *Vendedor de peixes*. Foto de Jean Manzon. Fonte: Meireles, 1941, p. 30.

Se até a terceira edição, Freyre mantém apenas ilustrações desenhadas por Luís Jardim, que imaginamos ser apenas reproduções a partir da segunda edição, na quarta edição é acrescentado um mapa da cidade, criado pela artista plástica Rosa Maria, e fotografias, creditadas a Pepito. Uma das fotografias incluídas por Freyre mostra a rua do Livramento, de comércio popular, com a seguinte legenda: “A velha Rua do Livramento é uma das ruas do Recife que às vezes parecem do Oriente” ([1934] 1968, p. 91). Outra foto incluída por Freyre ([1934] 1968, p. 121) acentua a convivência de aspectos modernos com o comércio de origem colonial nas ruas da cidade: mostra um vendedor de coco na praia, diante de um enorme edifício em construção, que ocupa quase toda a imagem.

Se a inclusão de fotografias no *Guia prático, histórico e sentimental da cidade do Recife*, é feita apenas a partir da 4ª edição, como uma espécie de incrustação ao texto original, a revista *Travel in Brazil*, cujos oito volumes foram publicados entre 1941 e 1942, surge já sob a ótica do novo fotojornalismo, desenvolvido no Brasil a partir da chegada de fotógrafos europeus, que atravessaram o oceano com suas Leicas e outros modelos de câmaras compactas. Essa nova geração de fotógrafos, muitos deles amadores, chega ao Brasil entre a segunda década do século XX e o fim da II Guerra Mundial, em sua maioria oriundos da Europa Central, “na condição de refugiados ou imigrantes que procuram escapar da crise econômica e da perseguição política ou racial” (Lissofsky, 2013, p. 31). Esses estrangeiros, entre os quais o francês Jean Manzon, introduziram novos modos de fotografar, além dos tradicionais ângulos frontais.

Da crônica de Cecília Meireles, “Pelos ruas do Rio”, foram reproduzidas duas fotografias de Jean Manzon. A primeira mostra o vendedor italiano de frutas, de postura ereta, leve sorriso, e um movimento em que parece flutuar acima das edificações. A imagem sugere a força viril do novo imigrante que chega ao Brasil. A segunda foto mostra um vendedor de peixes, também europeu, como se pode perceber por seus trajes e por sua boina; é um homem velho, está levemente encurvado para a frente, seus passos são mais lentos e pesados. Imagem que sugere a persistência e a disposição para o trabalho do imigrante. Essas fotos mostram que na atividade do comércio de rua, que continua a ser exercida ainda em moldes tradicionais, insere-se um elemento europeu novo, que acrescenta novas mercadorias e aponta em direção à modernidade e a certo “embranquecimento” da raça, conforme a ideologia do Estado Novo de Vargas. A reforçar esse caminho do progresso temos a fotografia acrescentada ao guia do Recife, na edição de 1968, no contexto da ditadura militar no Brasil, que mostra o vendedor de coco, sobrevivente das tradições coloniais e imperiais, diante da grandiosidade do edifício em construção na praia de Boa Viagem, ideia que está explicitada na legenda da fotografia: “Novo edifício se levanta no Recife, enquanto sobre a relva um vendedor de coco continua na época colonial” (Freyre, [1934] 1968, p. 121).

Assim, se o livro de Debret tinha como público o europeu ilustrado que buscava imagens exóticas do Brasil, em relatos de viajantes, a fim de confirmar seus estereótipos, o *Guia do Recife*, de Freyre, em sua primeira edição, destina-se também a um viajante culto, mesmo que seja ainda um viajante-imaginário, colecionador de obras raras que revelam aspectos desaparecidos da cidade. A partir de edições posteriores, Freyre vai adequando seu guia ao olhar turístico, inserindo, cada vez mais, informações práticas a esse viajante potencial *de fato*; junto a obras do artista plástico Luís Jardim, acrescenta fotografias, forma de fixar o que vê e de torná-lo uma miniatura portátil, próprio do turista. 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.

---

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Baleiro, R. (2019). Introdução. *Literatura e turismo literário – Memória e diáspora*. Aix-en-Provence, France: Éditions Le Poisson Volent.

Bandeira, J. & Lago, P. C. do. (2017). *Debret e o Brasil*. Rio de Janeiro: Capivara.

Bandeira, M. (1980). *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: José Olympio.

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*. Coimbra: Almedina.

Dias, S. M. V. (2017). *Cartas provincianas – correspondência entre Gilberto Freyre e Manuel Bandeira*. São Paulo: Global.

Enzensberger, H. M. ([1958] 1985). *Com raiva e paciência* (Trad. L. Luft). Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Freyre, G. ([1933] 2016). *Casa-grande & Senzala*. São Paulo: Global.

Freyre, G. ([1934] 1968). *Guia prático, histórico e sentimental da cidade do Recife* (4º ed). Rio de Janeiro: José Olympio.

Freyre, G. ([1936] 2006). *Sobrados e Mucambos*. São Paulo: Global.

Junqueira, I (2014). Lévi-Strauss e o Xale. *Revista Piauí*. Rio de Janeiro: Editora Abril, nº 97.

Lisovsky, 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). Teresina: Universidade Federal do Piauí.

Meireles, C. ([1953] 1999). *Um dia em Calcutá. Crônicas de viagem 2*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Meireles, C. (1941). Pelas ruas do Rio. *Travel in Brazil*, 1(3). Rio de Janeiro: The Press and Propagand Dept..

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.

Romano, L. A. C. (2014). *A poeta-viajante. Uma teoria poética da viagem contemporânea nas crônicas de Cecília Meireles*. São Paulo: Intermeios-Fapesp.

Romano, L. A. C. (2019). *Cecília Meireles e a Travel in Brazil (1941-1942)*. São Paulo: Intermeios.