

Crianças negras em imagens de Debret para a *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*

Ione da Silva Jovino

171

O campo da história da infância tem indicado que as diferentes abordagens dos estudos se relacionam de forma muito direta com o tipo de fonte utilizada. Vão desde o estudo das mentalidades de determinadas épocas, passando pela investigação do modo como construções culturais sobre a infância têm impacto na vida das crianças, podendo também se interessar pela vida cotidiana das crianças e pela morte delas.

Na pesquisa *Crianças negras em imagens do século XIX* (Jovino, 2010), trabalhou-se com as modalidades e possibilidades de existência de uma infância negra, lida a partir da historiografia da escravidão, para procurar nela a infância escravizada que aparece nas obras do pintor Jean Baptiste Debret,¹ produzidas entre 1816 e 1834, período em que ele esteve no Brasil. Ao mesmo tempo, pretendeu-se visibilizar maneiras pelas quais as crianças negras eram dadas a ver por meio das imagens da primeira metade do século 19.

Os dados do tráfico negreiro mostram que a preferência sempre foi pela compra e venda de homens adultos. Nos espaços urbanos, as mulheres negras escravizadas exerciam as funções de mucamas, criadas pessoais de famílias abastadas ou morigeradas e amas de leite. Eram também costureiras, recrutadas para a fiação de algodão e a feitura de rendas, lavadeiras e engomadeiras, vendedoras, ganhadeiras.

¹ Jean Baptiste Debret integrou a missão artística francesa que chegou ao Brasil, no Rio de Janeiro, em 1816, para a oficialização da fundação da Academia Real de Ciências, Artes e Ofícios. Retornou à França em 1834 e em 1839 publicou *Voyage pittoresque et historique au Brésil*.

Essas mulheres circulavam com crianças pequenas presas às costas, como fartamente registrado pelos gravuristas e, posteriormente, por fotógrafos. Eram acompanhadas por moleques que serviam como carregadores de instrumentos e apetrechos, os quais também atuavam como pequenos vendedores.

Sobre o tema do brincar, no espaço das ruas, algumas crianças poderiam experimentar sensações, produzir e fruir na interação com os pares e mesmo com os adultos. Distanciadas por limitações, proibições ou obrigações, sozinhas ou como acompanhantes de diversas mulheres no trabalho urbano do dia a dia, ou ainda em datas especiais, as crianças negras, inclusive as escravizadas, poderiam ter algum espaço em suas vidas para os folguedos infantis.

A prancha *Cena de carnaval*² é uma das poucas que trazem um modo e momento de brincar de crianças negras. Nela vê-se um menino que pode gozar os prazeres da festa e um outro, pequeno vendedor, realizando um trabalho.



Figura 1 – Jean Baptiste Debret. *Cena de Carnaval*. Aquarela sobre papel (18 x 23 cm). Rio de Janeiro, 1823

Fonte: Debret (1989, p. 135).

Eis a descrição de Debret para a cena:

A negra sacrifica tudo ao equilíbrio de seu cesto, já repleto de provisões que traz para seus senhores, enquanto o moleque, de seringa de lata na mão, joga um jacto de água que a inunda e provoca um último acidente nessa catástrofe carnavalesca. Sentada a porta da venda, uma negra mais velha ainda, vendedora de limões e de polvilho [...] segura dinheiro dos limões pagos adiantado, que um negrinho, tatuado voluntariamente, com barro amarelo, escolhe como campeão

² Lima (2007, p. 133) aponta que as cenas pintadas por Debret "são, na realidade, imagens literárias que muito devem à sua formação artística, responsável por sua habilidade em observar, registrar e compor".

entusiasta das lutas em perspectiva. Perto deste e da porta pequena da venda, outro negro, orgulhoso da linha vermelha traçada na testa, adquire um pacote de polvilho a um pequeno vendedor de nove a dez anos. (Debret, 1989, p. 136).

A cena pintada e mesmo sua descrição incrédula do sentido da ludicidade ali presente nos dão a ver, sobretudo, um momento de resistência e elaboração de um prazer miúdo colhido entre os afazeres.

Uma cena específica de diversão é mostrada na gravura *Meninos brincando de soldado*, também chamada de *O primeiro ímpeto da virtude guerreira*. Oliveira e Cury (2011, p. 162) destacam que essa prancha não consta na edição francesa do livro *Voyage pittoresque*, e isso chama a atenção das autoras que, inicialmente, a descrevem como uma

insólita cena de lazer infantil se destaca também por apresentar um momento lúdico ainda pouco analisado pela História Cultural no Brasil, mesmo em se tratando do século XIX: a interação entre crianças brancas e afrodescendentes numa "inocente" brincadeira de meninos, reproduzindo quase que automaticamente as hierarquias cotidianas vigentes na sociedade escravista.



**Figura 2 – Jean Baptiste Debret. *Meninos brincando de soldado*.
Aquarela sobre papel (15,2 x 21,5 cm). 1827**

Fonte: <https://arteeartistas.com.br/carnaval-jean-baptiste-debret-origem/>

À moda de uma tropa, em torno de dez meninos são conduzidos por um menino-general branco, mais bem vestido e o único calçado, com o cavalo de pau e chapéu mais enfeitado e com uma espada empunhada. É possível notar que existem mais dois meninos brancos, ambos descalços, todavia, mais bem vestidos que os meninos negros. Todos os que estão no fundo parecem mais maltrapilhos que os da frente, e, no canto à direita, pode-se perceber um menino bem pequeno (Jovino,

2015) que, segundo Oliveira e Cury (2011, p. 164), “mal aguenta o pedaço de bambu que segura sobre a cabeça com a mão direita, ao modo de uma espada”.

Ao fundo, um vale, uma casa grande e “por trás do grupo de meninos, no segundo plano da cena, um indistinto grupo de homens adultos, todos negros, agitam objetos que podem ser ferramentas de trabalho ou armas, sobre suas cabeças” (Oliveira; Cury, 2011, p. 165). Ampliando um pouco a imagem, observa-se que há também mulheres no referido grupo.

A cena lúdica dos meninos em sua brincadeira contém elementos que merecem ser observados com atenção:

Em primeiro lugar, o jovem “sinhozinho-general” tem sua posição de liderança e privilégio destacada não só por suas roupas, já que é o único realmente fantasiado no grupo, com galões nos ombros, casaquinha de corte militar e que, detalhe bem significativo, tem os pés calçados. Além disso, seu espadim de brinquedo é o único a ter uma empunhadura, o que pode nos deixar supor ser o único manufaturado, de fabrico semi-industrial, dentre todas as armas de brinquedo que os meninos trazem consigo. Até mesmo o graveto que ele usa como cavalinho imaginário tem detalhes que a montaria de seus dois subordinados imediatos não apresenta: nele foram deixadas folhagens ao modo de uma garbosa crina, orelhas e longa cauda do cavalinho (Oliveira; Cury, 2011, p. 164).

Para Oliveira e Cury (2011, p. 165), a cena pode ser ainda mais esmiuçada, possibilitando que vejamos não só aspectos da vida daqueles meninos de começos dos oitocentos, como também da sociedade em que viviam:

174

[...] a brincadeira em questão exclui completamente as meninas. A elas cabia a reprodução lúdica dos fazeres femininos, eminentemente domésticos e, portanto, de modo algum praticáveis ao ar livre. Fruir das descobertas inerentes ao contato com a natureza, desse modo, era prerrogativa eminentemente masculina, mesmo no universo infantil. Além disso, as hierarquias sociais e simbólicas do Brasil Imperial estão ali, claramente assinaladas, sob o véu e a bruma da inocência infantil: o branco, militar, oficial graduado, senhor de escravos, proprietário rural, lidera um séquito de subordinados, que reproduzem não só as etnias presentes em seu mundo de convivência imediata, ou seja, o branco pobre, o mestiço forro, a escravaria, como também a posição social que cada um deles devia ocupar, mesmo em se tratando de uma brincadeira de crianças.

O habitus e a estrutura da sociedade escravista estão tão arraigados em tais meninos que eles reproduzem em seu mundo lúdico as divisões e fronteiras sociais que veem cotidianamente nas relações sociais e de trabalho de seus pais, parentes e outros conhecidos adultos.

As crianças não aparecem com muita frequência nos documentos preservados em arquivos, então Peter Burke (2004) assevera que, para escrever a história delas, foi necessário encontrar outras fontes – testemunhos literários, diários, cartas, literatura de ficção, literatura de viagens, pinturas, fotografias e outras imagens. No caso do cotidiano das crianças, incluindo o brincar, poucos são os materiais em que veremos tais representações.



Figura 3 – Jean Baptiste Debret. *Queima de Judas*. Aquarela sobre papel (23,5 x 17 cm). 1823

Fonte: <https://artsandculture.google.com/asset/burning-of-judas-jean-baptiste-debret/IwH12eJnpZS3xA?hl=pt-br>

Na Figura 3, aparece o ritual que Debret descreve como “o enforcamento solene do Judas no Sábado de Aleluia”, o qual aparece no *Dicionário do folclore brasileiro* (Cascardo, 2012), a partir da cena de Debret, apontado como um costume do Rio de Janeiro no século 19. As crianças, mesmo que as consideremos inseridas em práticas do catolicismo, possivelmente desconhecem a história do traidor, do vilão transformado em alegoria, enforcado e queimado em praça pública, para deleite dos adultos, e os pedaços dele viram brinquedos para as crianças.

No lado direito da pintura, pode-se ver que

a roda formada pelas crianças confere um movimento extraordinário à imagem, todas descalças, seguram nas mãos pedaços de madeira; a posição dos braços levantados indica a ação sobre a bota do Judas (localizada ao centro da roda), é possível notar ainda as palhas que preenchem o calçado. (Tutui, 2014, p. 239).

Até aqui, o brincar aparece no espaço da rua e quase sempre as crianças se divertem entre as atividades que os adultos realizam. Roselene Gurski (2012, p. 72) declara que “o brincar seria um dispositivo de criação presente quando algumas condições da infância são mantidas”. É pertinente reiterar que estas imagens são vistas como importantes formas de evidência histórica. Burke (2004, p. 18) aponta que isso seria um princípio da área, como uma regra que certos artistas em algumas culturas têm seguido “para representar o que, e somente o que, uma testemunha ocular poderia ter visto de um ponto específico num dado momento”.



Figura 4 – Jean Baptiste Debret. *Enterro do filho de um rei negro*. Litografia aquarelada à mão. Prancha 16 do volume 2 da *Voyage...* (1834-1839)

Fonte: <https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47df-7b7b-a3d9-e040-e00a18064a99>

Na Figura 4, a cena é um rito fúnebre, mas Debret não faz menção à presença de crianças ao descrever essa prancha; todavia, há duas crianças pequenas nos cantos, em primeiro plano.

Na parte esquerda, uma criança é segurada pela mão por uma mulher negra, que pelas vestes e corpo encurvado aparenta ser mais velha. A criança faz movimento em direção ao manto que cobre a rede em que o morto é carregado ou em direção aos mastros e bandeiras. Percebemos esse interesse como um indicativo de que, ao ser solta, a criança poderia brincar com aquilo que lhe chama a atenção pela cor, pela agitação.

A descrição de Debret deixa transparecer certa indignação pelos sons produzidos por integrantes do cortejo, a que ele denomina “espetáculo turbulento”. Pressupomos que justamente os sons mobilizam as duas crianças que aparecem no primeiro plano. No canto direito, isso fica mais evidente com a criança que segue e quase baila comandada pelo “negro fogueteiro”, acompanhando a movimentação dos volteadores.

Outro traço, perverso, que só poderia existir num contexto em que pessoas são subjugadas e inferiorizadas pela cor e, nesse caso, pela idade, é o fato de que as crianças escravizadas, sobretudo as pequenas, serviam como brinquedos e objeto de diversão da elite escravocrata oitocentista. Para as crianças brancas também havia uma consequência: o aprendizado da crueldade que é ter alguém sob sua posse.

Na descrição da cena do jantar da família brasileira no Rio de Janeiro, Debret menciona o papel das crianças escravas nas famílias dos seus donos até serem destinadas ao trabalho.

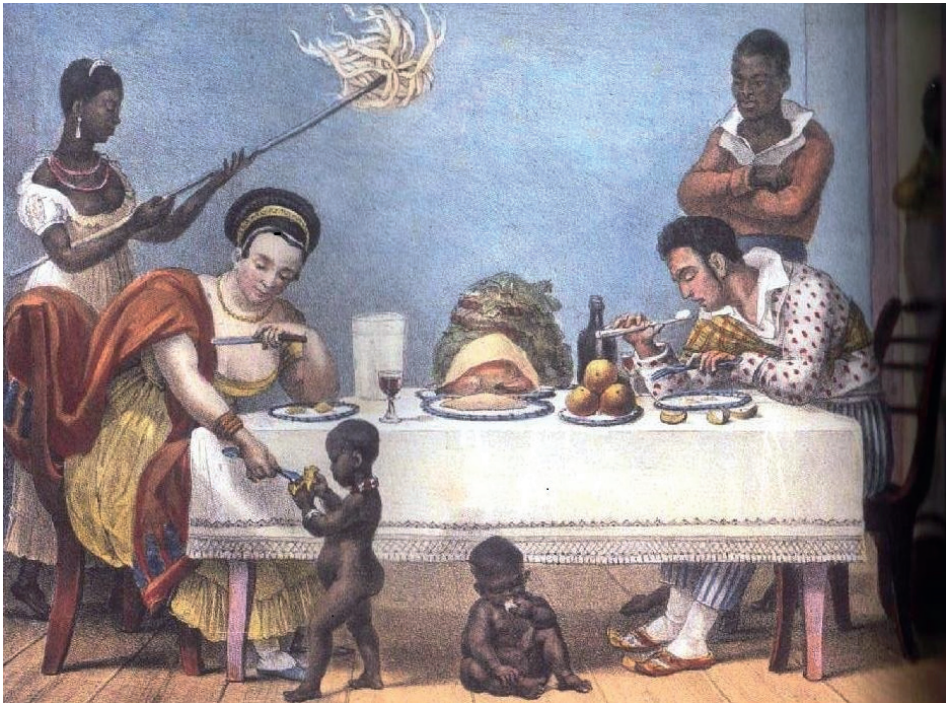


Figura 5 – Jean Baptiste Debret. *Um jantar no Brasil*. Aquarela sobre papel (16 x 22 cm). Rio de Janeiro, 1827

Fonte: Debret (1989, p. 59).

No Rio, como em todas as outras cidades do Brasil, é costume, durante o tête-à-tête de um jantar conjugal, que o marido se ocupe silenciosamente com seus negócios e a mulher se distraia com os negrinhos, que substituem os doguezinhos, hoje quase completamente desaparecidos na Europa. Esses mulecotes, mimados até a idade de cinco ou seis anos, são em seguida entregues à tirania dos outros escravos, que os domam a chicotadas e os habituam, assim, a compartilhar com eles das fadigas e dissabores do trabalho. Essas pobres crianças, revoltadas por não mais receberem das mãos carinhosas de suas donas manjares suculentos e doces, procuram compensar a falta roubando as frutas do jardim ou disputando aos animais domésticos os restos de comida que sua gulodice, repentinamente contrariada, leva a saborear com verdadeira sofreguidão. (Debret, 1989, p. 60).

Entretanto, o mimo e a má-educação não seriam representados da mesma maneira para sinhozinhos e pequenos escravos. O carinho aqui pode ser visto como parte da diversão dos adultos com as crias pequenas, à moda do que faziam com animais de estimação.

A leitura da cena intitulada *Uma senhora brasileira em seu lar* não seria a mesma sem a descrição de Debret. Os comentários possivelmente girariam em torno da presença do moleque realizando serviço doméstico de servir, ou da repetida cena das crianças pequenas sendo parte da situação de trabalho das mulheres adultas, isso se olhássemos apenas as pessoas negras na imagem.



Figura 6 – Jean Baptiste Debret. *Uma senhora brasileira em seu lar*. Litografia aquarelada à mão (16 x 22 cm). 1823

Fonte: Debret (1989, p. 52).

178

Avança do mesmo lado um moleque, com um enorme copo de água. [...]. Os dois negrinhos, apenas em idade de engatinhar e que gozam, no quarto da dona da casa, dos privilégios do pequeno macaco, experimentam suas forças na esteira da criada. Esta pequena população nascente, fruto da escravidão, torna-se ao nascer, um objeto de especulação lucrativa para o proprietário e é considerado no inventário um imóvel.³ (Debret, 1989, p. 53).

Todavia, Debret repete aqui a fórmula de comparação direta das crianças pequenas com animais domésticos ou de estimação, como o pequeno macaco preso ao móvel no qual a senhora está sentada. Trata-se de “um pequeno mico-leão, preso por sua corrente” e “serve de inocente distração a sua dona” (Debret, 1989, p. 53). Ao seu lado, encontra-se o que Debret chamou de gongá, o cesto “destinado a conter os trabalhos de costura, entreaberto, deixa à mostra a extremidade do chicote enorme feito inteiramente de couro, instrumento de castigo com o qual os senhores ameaçam seus escravos a toda hora” (Debret, 1989, p. 53).

Mesmo dentro da dureza da escravidão, há indícios de uma possível singularidade da infância negra, marcada pela reverberação dos modos negro-africanos de conceber a infância e sua educação. Uma forma de cuidar que não aparta a criança da rotina dos adultos, pelo contrário, ao incorporá-la ao cotidiano cria a possibilidade, muitas vezes única, de interagir com ela e resguardá-la. Engendra uma comunidade em torno dela para que não se perca, não se machuque, ao mesmo tempo que é educada. Perto da mãe ou de outros adultos (ou de crianças maiores),

³ Na verdade, era um bem semovente, referido na lei como “coisa animada”.

ela aprende formas de resistir, de falar, de cantar, de calar, de brincar, de trabalhar, de sobreviver (Jovino, 2010).

Ainda que tenhamos visto poucas cenas sobre o brincar e que nos registros escritos este esteja circunscrito praticamente às crianças pequenas que podiam contar com “certa boa vontade” e “bondade” de senhora e senhores, a bibliografia não deixa dúvidas quanto à quantidade de trabalhos que as crianças realizavam, em especial no caso dos meninos, para fora das residências: como o de mensageiros, acompanhantes, auxiliares no transporte dos tabuleiros, tripés, trouxas de roupas, utensílios e tantos outros, “torna possível entrever uma infância-moleque, que é mediadora, brincante, desafiadora, mesmo que seja encolhida”, que acabe cedo a meninice (Jovino, 2010, p. 121).

É importante ponderar que esse espaço-tempo entre realizar pequenos ou leves trabalhos e o do ser aprendiz acontece entre 6 e 12 anos, quando a força de trabalho das crianças será explorada ao máximo (Jovino, 2010).

Referências bibliográficas

BURKE, P. *Testemunha ocular: história e imagem*. Tradução de Vera Maria Xavier dos Santos. Bauru: Edusc, 2004.

CASCUDO, L. C. *Dicionário do folclore brasileiro*. 12. ed. São Paulo: Global, 2012.

DEBRET, J. B. *Viagem pictoresca e histórica ao Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1989. Tomo II.

JOVINO, I. S. *Crianças negras em imagens do século XIX*. 133f. 2010. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2010. Disponível em: <<https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/14095>>. Acesso em: 8 abr. 2021.

JOVINO, I. S. Crianças negras na história: fontes e discursos sobre a breve infância permitida pelo escravismo oitocentista brasileiro. *Revista Eletrônica de Educação*, São Carlos, v. 9, n. 2, p. 189-225, ago. 2015.

LIMA, V. A. E. Voyage pittoresque et historique au Brèsil: considerações sobre uma obra. In: LIMA, V. A. E. J. B. *Debret, historiador e pintor: a viagem pitoresca e histórica ao Brasil (1816-1839)*. Campinas: Ed. Unicamp, 2007.

OLIVEIRA, C. M. S.; CURY, C. E. Lazer e leitura nas imagens de Debret: o cotidiano do Brasil oitocentista pelo olhar de um neoclássico. *Portuguese Studies Review*, Peterborough, v. 18, n. 1, p. 151-177, 2011 Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/221675152_Lazer_e_leitura_nas_imagens_de_Debret_o_cotidiano_do_Brasil_oitocentista_pelo_olhar_de_um_neoclassico/download>. Acesso em: 15 abr. 2021.

TUTUI, M. P. *As representações da festa em Debret: um destaque ao Dia d'Entrudo e à Marimba*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual de Maringá, Maringá 2014.

Ione da Silva Jovino, doutora em Educação pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), é professora adjunta do Departamento de Métodos e Técnicas de Ensino da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG).

ionejovino@gmail.com

Recebido em 22 de agosto de 2020

Aprovado em 19 de janeiro de 2021