

AMAS-DE-LEITE NO ESTÚDIO DO FOTÓGRAFO – BRASIL, SÉCULO XIX.

Sandra Sofia Machado Koutsoukos.¹

As fotos das amas-de-leite pertencem à categoria “fotos de escravos domésticos”, os quais haviam sido levados ou enviados aos estúdios de fotografia pelos seus senhores. Quando retratados, os escravos domésticos tinham o produto, que resultava da visita ao estúdio fotográfico, normalmente acondicionado nos álbuns das famílias a que pertenciam. A procura pela (auto-)representação tomara grande fôlego após a invenção da fotografia em 1839, tendo seu ápice após a criação, por Adolphe Eugène Disdéri, da carte-de-visite (em 1854, na França).² Naquele momento, os profissionais do novo meio ainda acreditavam que a organização da cena e o arranjo da pose deveriam continuar a seguir o padrão do que tinha sido feito até então na pintura de retratos de corpo inteiro. Daí a representação da mãe com o filho, assim como da ama com a criança, freqüentemente lembrar as Madonnas que foram retratadas em pintura durante séculos no Ocidente. Os fotógrafos, então, afastaram a câmera para longe da cena e passaram a retratar o cliente de corpo inteiro, com uma pose, vestes e ambientação que revelasse a sua “máscara” social; que registrasse o que aquele indivíduo representado acreditava que devia ser objeto de rememoração pela posteridade.

Já às amas-de-leite, algumas vezes retratadas com vestes que não lhes pertenciam, com jóias que também não lhes pertenciam e com uma pose que não teria nada a ver com o que poderia ser a *sua* idéia de auto-representação, não interessava em nada a composição da cena com a tal “máscara” social. A princípio, elas foram levadas aos estúdios pela vontade dos senhores que, ou queriam uma foto da ama que com tanto carinho estava criando o seu bebê (e por quem podiam até ter um afeto verdadeiro; se não, apenas sincera gratidão); ou queriam agradar à ama, lhe ofertando uma bonita foto sua com a criança por ela nutrida (talvez, quem sabe, primeira e única foto que a ama

teria); ou estavam mesmo querendo uma foto da criança, que não parava quieta em outro colo, a não ser no colo daquela que lhe era mais íntima – a *sua* ama-de-leite. Caso o motivo não fosse nenhum desses, qual seria?

Se num retrato a presença de determinados “objetos” induzia a uma associação de idéias, como o livro indicava a cultura e a possível erudição do retratado, o cachorro indicava a fidelidade, a jóia indicava a riqueza, as flores indicavam a delicadeza, etc., a presença da criança branca indicava que aquela mulher negra era uma ama-de-leite, ou uma ama-seca, e a presença daquela mulher negra, junto à criança branca pequena, indicava que aquela criança fora amamentada por ama. Em termos de retrato, o meio fotográfico podia registrar um momento da vida da pessoa, registrar um rito de passagem, registrar a morte. As fotos das amas certamente retratam um momento na vida dela e da criança branca; podiam ainda registrar um rito de passagem, no caso de uma criança que finalmente fora desmamada; não vi até agora nenhuma ama em foto retratando a morte de uma criança – estas, geralmente, eram fotografadas no colo da mãe, ou mesmo fotografadas sós, como “anjinhos”. Além do uso do retrato como mercadoria de lembrança, quando era colocado enquadrado sobre um móvel, pendurado nas paredes ou acondicionado em álbuns, caixas, ou gavetas, ele também funcionava como mercadoria de troca, quando era oferecido, muitas vezes com dedicatória, aos amigos, parentes e/ou conhecidos. Ficam aqui as perguntas, caso os retratos das amas lhes tenham sido ofertados pelos patrões: teriam eles sido enviados aos parentes e amigos distantes, numa tentativa de mostrar o “valor” de sua figura, de sua posição, no seio das famílias às quais elas serviam? Teriam seus amigos e parentes conseguido desvendar seus olhares, suas expressões, muitas vezes não condizentes com o luxo que as cercava?

Nelson Schapochnik ressaltou que o álbum de uma família é uma crônica com lacunas, já que não registra tudo o que acontece na vida daqueles personagens; mas só o

que se quer que seja registrado e acondicionado.³ Daí talvez a importância maior dada à imagem das amas, em detrimento do restante da criadagem doméstica.⁴ As amas, afinal, para o bom cumprimento de sua função, tinham que ser capazes de enorme abdicção e dedicação. Era o vulto da ama que o bebê melhor identificava, o cheiro do seu leite que lhe aguçava a fome, o seu colo que lhe aconchegava, as suas canções e histórias que lhe punham a dormir. A lembrança dela seria guardada com carinho pela criança que ela amamentara e criara.

Carinho, afeto, gratidão seriam os motivos dos senhores para encomendar as fotos das amas? **No estúdio do fotógrafo**, as amas foram colocadas a posar eretas, elegantemente vestidas, algumas mesmo ricamente vestidas, com tecidos finos, xales, às vezes portando jóias, com os cabelos e turbantes arrumados, sentadas em cadeiras de espaldares rebuscados, tendo, geralmente, a criança ao colo, ou em pé ao seu lado. Tais eram representações simples em termos de cenário, para que a atenção do observador da foto não se desviasse do que interessava, a criança e a ama retratadas de uma forma que se pretendia *positiva*.⁵ Naquele tipo de foto tentava-se passar uma idéia de harmonia e afeto que podia não condizer com a história da ama, muito menos num período no qual o uso de amas-de-leite era condenado por vários; num período no qual doutores em medicina e teóricos moralistas procuravam desvalorizar, em certa medida, o seu tipo de trabalho, levantando suspeitas acerca de “gérmenes” e doenças (físicas e morais) que poderiam ser transmitidos aos bebês brancos, pelas amas, através do leite. Ao mesmo tempo em que se incentivava a imagem da “boa mãe”, a “nova mãe” – a mãe branca que amamentaria os próprios filhos.⁶ Logo, apesar de toda a contradição da situação, as amas retratadas teriam sido as consideradas como “boas amas” – as amas que preencheriam os diversos pré-requisitos a serem observados no ato de escolha de uma ama – e, de uma certa forma, teriam elas conseguido “superar”, perante as famílias brancas, as suspeitas, conquistado alguma confiança e sido vistas com bem-querer, ou mesmo como

um bem. Para que possamos perceber melhor a situação das amas, vejamos duas fotos selecionadas.

A **foto I** retrata a ama Mônica junto ao menino por ela criado.⁷ Pela idade do menino, mesmo que ele tenha sido amamentado por Mônica, ela era naquele momento apenas a sua ama-seca; na sua lembrança, seria a sua “mãe-preta”. Os pais do menino provavelmente estiveram presentes no estúdio, participando na organização da cena, junto ao fotógrafo. Ricamente vestida e ataviada, Mônica foi representada como uma Madonna negra, pela sua figura centralizada na foto, que forma um triângulo com sua vestimenta e a figura do menino, pela posição de seus braços, pela colocação de suas mãos e pelo aconchego e postura do menino que se apóia em seu ombro direito. Os adornos escolhidos para a foto procuravam “distanciá-la” do lugar de simples criada. O luxo com que a ama era mostrada podia expor em público a riqueza da casa a que ela pertencia, assim como a sua posição algo privilegiada perante outros escravos da casa. Porém escondia, na maioria das vezes, a história triste da separação da ama do seu filho natural. Para que a ama pudesse se dedicar exclusivamente ao bebê branco, o seu filho natural poderia ter sido separado dela ao nascer, quando teria sido entregue num asilo de órfãos, ou vendido (nesse caso, antes da proibição, em 1871, pela Lei do ventre livre, da venda de um filho menor de 12 anos sem a mãe), ou mandado criar longe, ou, ainda, podia ter morrido ao nascer, ou logo depois (nessa última hipótese, muitas vezes o óbito se devia à supressão da alimentação apropriada; no caso, o leite da mãe dele). Aquela era uma história que não era contada, mas que era adivinhada. Raros foram os casos nos quais às amas foi permitido amamentar o seu filho natural, ao mesmo tempo em que amamentava a criança branca. Inocente nesse arranjo, o menino branco da foto (vestido de homenzinho) recostou a cabeça e as mãozinhas na sua mãe-preta. Ela era coisa sua, por afeto e, mais tarde, talvez continuasse a ser por herança. É possível que houvesse também, por parte da ama, um afeto genuíno pela criança que ela amamentara.

O que chama a atenção nessa foto é que, apesar de Mônica ter sido “travestida” com toda aquela parafernália de riqueza “emprestada”, e de não ter ido até o estúdio do fotógrafo por livre vontade, ela não se intimidou perante a caixa preta e conseguiu dar a sua contribuição pessoal, através da sua expressão, do seu olhar, que encara fundo a máquina e parece nos contar a sua história. Ela parece querer falar da sua história. O luxo não conseguiu mascarar a condição da escrava e ela participou na construção da *sua própria imagem* naquele processo. O *rosto* de Mônica é o *seu retrato*, assim como o ombro que quase escapava do vestido e as mãos grossas encolhidas e de veias altas – mãos de quem já trabalhou muito; mãos às quais aquelas jóias possivelmente não pertenciam; mãos que não sabiam como bem se posicionar para a foto. Os cabelos brancos da ama revelaram uma gravidez algo tardia; seu último filho natural provavelmente tinha a idade do menino da foto. Não sendo uma escrava alugada para o serviço, mas pertencente à família, e posando tão bem vestida, estava Mônica calçada, ou descalça? Seus pés não aparecem. E conseguiu ela a sua alforria, fruto de reconhecimento, após tamanha dedicação? Bom, o fotógrafo não pediu que Mônica desviasse aquele olhar porque não quis, ou que se portasse de outra maneira porque também não quis (talvez não tenha nem mesmo reparado); e foi aí que ele conseguiu fazer uma das melhores fotos de ama que temos no Brasil. Uma foto que, sozinha, pode dizer tanto de uma parte de nossa história.

A **foto II** é o retrato de Maria Rita Meireles da Costa Pinto com a ama-de-leite Benvinda.⁸ Digna de nota é a forma de nomeação que era dada àquele tipo de foto, pois geralmente quando a localizamos descobrimos o nome inteiro da criança, por menor que ela fosse, e, no máximo, o primeiro nome da ama, ou apenas a referência “ama-de-leite”.⁹ A então pequena Maria Rita viveu de 1880 a 1947. Quase imperceptível na foto, perdida na profusão de panos, a figura da menina com o vestido branco – talvez o vestido de batizado – se “camufla” na saia branca da ama. Sem fundo decorado, cadeira de espaldar

rebuscado, ou qualquer aparato de cena, a composição da foto é bastante simples. Mais próximos da câmera do que as personagens da foto anterior, a ama e o bebê formaram um triângulo que ocupou boa parte da fotografia. Bastante enfeitada, Benvinda não encarou a máquina (talvez estivesse preocupada em ajeitar e aquietar o bebê), mas exibiu os seus adornos: o colar de contas, a pulseira de várias voltas (ou seriam várias pulseiras?), o pano-da-costa bastante decorado e o turbante, também decorado e bem arrumado.¹⁰ Assim como outras amas “bairanas”, o traje e os adornos (que certamente lhe pertenciam) que Benvinda usou para a foto lhe garantiram uma identidade africana; e eram detalhes de uma identidade que ela sabia o que significava, assim como também o sabiam as pessoas do seu meio.¹¹ A ama Mônica fora travestida com o luxo europeu “emprestado”; já Benvinda se produziu com sua própria indumentária. Caso tivesse tido oportunidade (ou tempo suficiente), teria Benvinda encarado a máquina e demonstrado orgulho de sua identidade exposta, ou talvez orgulho de sua posição como ama-de-leite?

Se, por um lado, devia mesmo haver uma certa gratidão e até uma boa dose de afeto, por parte dos senhores, às amas que foram consideradas como “boas amas”, gratidão e afeto talvez não fossem as únicas justificativas para a encomenda daquele tipo de foto. Como a condenação, por parte dos doutores em medicina e de alguns teóricos moralistas, ao uso de amas-de-leite crescia (já desde fins do século XVIII), como as idéias e ideais abolicionistas iam se impondo, culminando com o fim da escravatura em 1888, poderia ter sido a intenção daqueles senhores, ao encomendarem tais composições, o de mostrar que, afinal, a servidão daquelas mulheres, e o seu uso naquela situação, não era de fato tão ruim quanto se tentava apregoar.¹² Daí talvez a construção formal das fotos de amas remetendo às fotos de mães com seus filhos, algumas às fotos de Madonnas, como as duas aqui vistas, numa tentativa de passar a idéia de harmonia e afeto. Daí talvez a suposta valorização da figura das amas apresentadas tão bem vestidas e, aparentemente, tão bem tratadas e bem-queridas, aproximadas da câmera e retratadas,

junto às crianças, como os sujeitos e o assunto daqueles retratos. Teria sido aquela uma estratégia de mostrar que havia um lado “positivo” na amamentação por amas e, conseqüentemente, aquela seria uma tentativa de diminuir a própria culpa por estar colaborando na manutenção daquela situação? Culpa essa, que seria justificada caso tivéssemos certeza de que os trabalhos dos doutores em medicina e os ataques dos teóricos moralistas tivessem chegado ao conhecimento das famílias brancas. Ou mesmo, alguns daqueles senhores poderiam ter encomendado tais retratos para mais tarde mostrar à criança que ela, ainda que tivesse sido amamentada por uma ama e não pela própria mãe, tivera uma boa ama; não uma ama qualquer, como poderia atestar a fotografia. Não podemos também deixar de lado o fato de que, para outros, a encomenda daquele tipo de foto podia significar simplesmente mais uma moda a ser copiada, mais um tipo de encenação que estava em voga no período: a foto de criança com a sua ama-de-leite negra – retrato que tão bem viria compor o leque de “assuntos” do álbum da família.

No entanto, o que interessa é que apesar da “manobra” dos senhores e dos fotógrafos, as amas, que também não teriam sido levadas aos estúdios desavisadas (algum tipo de negociação certamente acontecera entre a ama e os patrões), conseguiram trair a pretensa harmonia daquelas fotos e deram um jeito de se retratar. Nos duas fotos aqui analisadas, pudemos ver que o retrato de Mônica é o seu rosto, e o de Benvinda, a sua indumentária. No rosto de Mônica temos um “mudo” testemunho de *sua* história, no aparato de Benvinda, a afirmação de sua identidade africana. Todos os envolvidos usaram as estratégias de que dispunham, e cabe a nós hoje tentar desvendar o mistério daqueles retratos, decodificando seus numerosos indícios, fazendo uso dos meios de pesquisa e interpretação de que dispomos, para escrever a sua história.

¹ Sandra S. M. Koutsoukos é doutoranda em Multimeios, no Instituto de Artes da Unicamp, e desenvolve trabalho com o título *NO ESTÚDIO DO FOTÓGRAFO. Um estudo da (auto-)representação de pessoas negras*

livres, forras e escravas no Brasil do século XIX, sob a orientação da profa. Dra. Iara Lis Schiavinatto e com auxílio de bolsa de pesquisa da FAPESP.

² A carte-de-visite, ou cartão-de-visitas, era uma pequena fotografia em papel (aprox. 6,5 cm x 10 cm), colada sobre um cartão rígido e que podia ser adquirida a partir de quatro unidades. Mais barata do que os processos fotográficos anteriores, a carte-de-visite ajudou a “popularizar” o retrato, tornando-o mais acessível às camadas sociais menos favorecidas. Sobre o assunto: GERNSHEIM, Helmut, *The rise of photography: 1850-1880. The age of collodion*. Nova York, Thames and Hudson, 1988.

³ SCHAPOCHNIK, Nelson, “Cartões-postais, álbuns de família e ícones da intimidade”, em SEVCENKO, Nicolau (organização), *História da vida privada no Brasil 3. República: da Belle Époque à Era do Rádio*. São Paulo, Cia. das Letras, 1998, 2ª. reimpressão.

⁴ A maior parte das fotos de escravos domésticos que encontrei é de amas-de-leite com a criança branca.

⁵ Sobre o assunto: LEITE, Miriam Moreira, *Retratos de família*. São Paulo, Edusp, 2000.

⁶ Foram numerosas as teses escritas sobre amas e amamentação no Brasil, por doutores em medicina do período, nas quais tanto se orientava na escolha de uma “boa ama”, quanto se condenava o seu uso e se estimulava e ensinava às “boas mães” a cuidarem elas mesmas de seus filhos. Várias dessas teses podem ser encontradas (mal-)conservadas na biblioteca da Academia Nacional de Medicina, no Rio de Janeiro.

⁷ “Ama Mônica e menino Augusto Gomes Leal”. Cartão-de-visita (6,5 cm x 10 cm) de João Ferreira Villela, Recife, c. 1860. Na Fundação Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, em Recife. FR 1795.

⁸ “Maria Rita Meireles da Costa Pinto com a ama-de-leite Benvinda”. Foto de Antonio da Silva Lopes Cardoso”, Bahia, [1881]. Dimensões: 11 x 16,5 cm. Pertence à *Coleção de fotos avulsas* do Arquivo Nacional no Rio de Janeiro. 02/fot/76.

⁹ A forma de nomeação, indicando o nome inteiro da criança e, quando muito, o primeiro nome da ama, mostrava tratar-se ali do retrato da criança? E quem fez essa mudança, isto é, passou a classificar esse tipo de foto na categoria “amas-de-leite”? Possivelmente, os próprios colecionadores e/ou os pesquisadores de fotos antigas.

¹⁰ Pano-da costa: “tecido de algodão, liso ou listrado em cores vivas, originalmente fito à mão e importado da África”. Podia ser usado como xale e “fazia parte da indumentária tradicional das negras e mestiças da Bahia (...)”. Em HOUAISS, Antônio e VILLAR, Mauro de Salles, *Diccionario Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro, Objetiva, 2001, p. 2118.

¹¹ Num estudo das gravuras que Carlos Julião fez no século XVIII, Sílvia Hunold Lara escreveu sobre a indumentária das escravas: “(...) o uso de adornos e trajes de seda pelas escravas certamente continha outros significados, bem distantes daqueles vislumbrados pelos olhares de senhores e autoridades coloniais. Várias pulseiras, muitas voltas num colar, vestes de seda com enfeites de ouro ou sapatos podiam significar, aos olhos de africanos e de seus descendentes, um sinal de distinção decodificado a partir de critérios não europeus”. LARA, Sílvia H., *Fragmentos setecentistas: escravidão, cultura e poder na América portuguesa*. Tese de Livre-Docência, IFCH / Unicamp, Campinas, 2004, p.132.

¹² Já desde meados do século XIX havia, nos jornais das cidades maiores, a oferta de mulheres livres (brancas e negras) que se dispunham a trabalhar como amas; mas acredito que as amas retratadas em estúdios, naquele período, fossem ainda escravas, já que as amas livres ficavam menos tempo com as famílias e, pelo que pude notar nos textos da época (sobretudo nas teses dos doutores em medicina), costumavam levantar “suspeitas”, pois vendiam algo do “próprio corpo”.