

As mulheres de Debret

Élcia de Torres Bandeira¹

Resumo: Analisar as pinturas de Jean Baptiste Debret, francês que participou da Missão Francesa trazida por Dom João VI e que permaneceu no Brasil entre 1816 e 1831, possibilita avaliar as relações sociais que se estabeleciam no Rio de Janeiro em seus espaços públicos e privados. Desfrutar da companhia das “mulheres de Debret” escolhidas entre negras, índias, brancas e mestiças coloca o historiador diante de exuberantes fontes iconográficas para pesquisas que tenham como objeto a identificação das mulheres brasileiras nos oitocentos como sujeitos individuais e coletivos e suas relações de gênero. Os olhares inquietos dos leitores podem visualizar em suas obras representações simbólicas criadas pelo autor e captar fragmentos do universo feminino no Brasil do século XIX.

Palavras-chave: Pinturas; mulheres; imaginário

Abstract: To analyze paintings of Jean Baptiste Debret, Frenchman who participated of the French Mission brought by Dom João VI and that he remained in Brazil between 1816 and 1831, makes possible to evaluate the social relations that if established in Rio de Janeiro in its public and private spaces. To enjoy of the company of the “chosen women of Debret” between blacks, indians, whites and mestizos ahead places the historian of exuberant iconographic sources for research that has as object the identification of the Brazilian women in the eight hundred as individual and collective citizens and its relations of sort. The uneasy looks of the readers can visualize in its workmanships symbolic representations created by the author and to catch fragments of the feminine universe in Brazil of century XIX.

Key words: Painting; woman; imaginary

Um olhar sobre as matizes das aquarelas de Jean Baptiste Debret, pintor francês que veio ao Brasil a convite de Dom João VI como integrante da Missão Artística Francesa em 1816 e aqui permaneceu até os idos de 1831, permite compartilhar com o autor as representações simbólicas sobre as mulheres nos oitocentos e analisar as relações de gênero que se estabeleciam no Rio de Janeiro na transição da Colônia para o Império no Brasil. Em se tratando de um artista que legou ao Brasil um panorama constituído por fontes históricas escritas e iconográficas, as interfaces possíveis de seu trabalho permitem articular informações textuais e visuais nos discursos de um viajante europeu e levantar indícios sobre as relações sociais que se desenvolveram no ritmo da dominação lusitana e nas suas adaptações ao Estado imperial. As nuances múltiplas na composição de suas aquarelas expõem a articulação de cores vivas, essencialmente tropicais, com formas e técnicas

¹ UFRPE. Mestra em história. elciabandeira@terra.com.br

subjacentes aos padrões do neoclassicismo europeu integrado às paisagens brasileiras no que tange às esferas social e ambiental.

As mulheres de Debret são identificadas entre negras, brancas, índias e mestiças que desfilam ao longo de sua obra como elementos vitais para a sua compreensão. Desfrutar da companhia das “mulheres de Debret” coloca o historiador diante de exuberantes fontes iconográficas para pesquisas que tenham como objeto a identificação das mulheres brasileiras nos oitocentos como sujeitos individuais e coletivos e suas relações de gênero. Imagens e imaginário estabelecem elos dialógicos no cotidiano representado pelo autor em aquarelas que expõem as mulheres, mesmo as mais recatadas, no recôndito dos seus lares e nas vias públicas, aos olhares inquietos dos leitores que podem visualizar as representações simbólicas criadas pelo autor e a captação de fragmentos do universo feminino no Brasil do século XIX.

A iconografia se revela então como um acervo ainda a ser explorado, território ainda indomado que requer do leitor acuidade sensorial e análises verticais que mergulhem em profundidade no objeto da imagem e nas formas de abordagem de mundo que estabelecem elos entre o real e o imaginário em crescente ebulição criativa. Representações simbólicas são projetadas e decodificadas de acordo com a capacidade de apreensão do observador dos fragmentos da teia de signos e de seus significados. A arte é por si mesma um universo onde se coadunam reflexos de sombra e luz, de planos e perspectivas espaciais que resvalam para outra dimensão sensorial, estimulando o olhar a fazer novos recortes a cada visualização, a cada contato com as projeções individuais e coletivas de sujeitos históricos que relêem as obras de arte e intercambiam vivências, sentimentos e impressões com o autor, tentando apreender o máximo do que o campo visual possibilita.

Em suas pinturas, Debret expõe o Brasil em aquarelas que despem sem pudor o cenário e os atores que se movimentam em ações cotidianas ou se estabelecem estáticos em suas obras oficiais, destacando a imobilidade dos sujeitos históricos que se querem fazer perpetuar inatingíveis na sua posição de autoridades constituídas politicamente e simbolicamente pela própria expressão que suas imagens adquirem. Retratos individuais como o da imperatriz Leopoldina são exemplos típicos do último grupo dentre suas imagens. As posturas estáticas, tradicionais, basicamente reproduzidas por diversas escolas artísticas européias em distintos tempos históricos, parecem querer preservar a vitaliciedade dos retratados da família real e a necessidade de se manter a hereditariedade da autoridade transposta pelo simples impacto sensorial da visualização das imagens. Em contraponto, escravas e escravos, bem como a população livre se movimentam em um trânsito contínuo

nos espaços públicos e privados como a buscar um espaço ainda não conquistado na vida política e nas vias de ascensão social brasileiras no século XIX no cenário internacional.

As aquarelas de Debret que ilustraram e serviram para definir as trajetórias dos seus discursos textuais em sua *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil* eclodem em cores e formas múltiplas e apontam para a percepção de Brasil sob a ótica de um viajante europeu que descortinou o pitoresco e colocou cenas do cotidiano como elementos de uma paisagem ainda desconhecida na Europa com esta roupagem da complexidade dos componentes e da flexibilidade das ações ali representadas.

Trabalhar transversalmente com temáticas como as de gênero demanda do historiador um sentido aguçado para apontar nas figuras centrais ou coadjuvantes do cenário inter-relações de proporções e de posições de homens e mulheres que são captadas dentro do contexto histórico patriarcalista brasileiro no século XIX. Uma aquarela que reflete bem estas relações patriarcais no Brasil é *Um funcionário Brasileiro a passeio com sua família* (Figura 1). Nesta obra, Debret apresenta uma família de classe média em fila indiana liderada pelo funcionário público, seguido pelos filhos por ordem de idade do mais novo ao mais velho, secundados pela mãe grávida, pela criada de quarto – uma escrava mulata, que de acordo com Debret eram mais apreciadas que as negras na prestação deste tipo de serviço, seguindo ainda a ama negra, a escrava da ama, o criado negro do senhor, um jovem escravo em fase de aprendizado e o jovem negro recém comprado, que Debret aponta como escravo de todos os outros, “cuja inteligência natural mais ou menos viva vai desenvolver-se a chicotadas” (1989: tomo segundo, 50). O *status* de cada personagem é definido pela sua posição na fila. Ao chefe da família e dono dos escravos cabe a posição privilegiada na sociedade da época de guiar não apenas o passeio em via pública, mas de dirigir os destinos dos seus subordinados.

As mulheres no Brasil oitocentista eram meros apêndices do homem e eram educadas para obedecer e servir ao seu marido e antes dele ao seu pai ou responsável. As mulheres brancas deveriam preservar sua imagem e as negras eram obrigadas pelas circunstâncias da época a expô-las como escravas ou mesmo como livres pobres que necessitavam trabalhar para sobreviver em ambiente público. As brancas ricas ou de classe média dificilmente se expunham em ambientes públicos sem a presença do marido ou de escravos de confiança para resguardar o recato, o decoro, que a ética cristã exigia. Já se tem comprovado em pesquisas históricas que, em circunstâncias especiais, certas mulheres viúvas assumiam os negócios dos falecidos cônjuges o que dadas as imposições de sobrevivência eram ações toleradas mas não muito aceitas no âmbito social. A aquarela *Família pobre em sua casa* (Figura 2) exemplifica o quadro social de famílias que viviam na miséria. Esta cena

doméstica é constituída por três mulheres: uma velha viúva que assumiu a chefia da casa com o falecimento de seu cônjuge e aparece sentada no estrado fiando algodão, atividade que a sua idade avançada ainda permite desempenhar, sua filha jovem que fabrica rendas com as quais ela mesma deverá se vestir, sentada na esteira, e uma velha escrava, única que lhes resta para prover o sustento da família com a venda de água que carrega no barril sobre a sua cabeça. A pobreza do ambiente nitidamente representada por Debret ressalta a dificuldade com que sobrevivem; a casa de apenas dois cômodos, uma rede comum às duas mulheres brancas na hora do repouso, um estrado onde está sentada a senhora idosa e que serve também à escrava durante a noite para colocar sua esteira para dormir, um fogareiro, galinhas e pequenos objetos de uso doméstico. O conforto não existe. Mesmo a senhora senta-se em um estrado duro para fiar. Sem a figura do homem provedor em uma sociedade patriarcal, a família de mulheres apenas subsiste com poucos recursos para o sustento das três.

No Brasil no período colonial, a educação das mulheres era, em geral, feita em domicílio. A falta de letramento ampliava a timidez das senhoras brancas ricas e resultava em restrito convívio social. As reuniões sociais demandavam habilidades nas artes como a música, a dança o uso de noções ao menos das línguas inglesa e francesa e, no lar, as prendas domésticas como bordado, costura, fiação, dentre diversos trabalhos manuais considerados apropriados à sua condição social, eram desenvolvidos para garantir uma boa formação às mulheres. Debret observa que:

Em 1815, [a educação das jovens brasileiras] se restringia, como antigamente, a recitar preces de cor e a calcular de memória, sem saber escrever nem fazer as operações. Somente o trabalho de agulha ocupava seus lazeres, pois cuidados relativos ao lar são entregues sempre às escravas. (1989: tomo segundo, 21)

Outro motivo que ainda alimentava esses costumes deve-se, segundo Debret, ao fato dos pais e maridos temerem que o letramento facilitasse a correspondência amorosa com pretendentes ou amantes indesejáveis. As linguagens simbólicas através de signos como flores e ervas ou ainda gestuais eram socialmente reproduzidas e decodificadas sem que se fizesse indispensável o uso da linguagem escrita em certas ocasiões. Debret afirma que a necessidade de leituras religiosas como o breviário estimularam o letramento após a vinda da corte portuguesa para o Brasil, uma vez que a urbe passou a ser espaço público destinado à convivência social mais próxima, gerando hábitos cotidianos que levavam à exposição nas vias públicas e nos recintos fechados (1989: tomo terceiro, 21). O livro de missa passou a ser símbolo de status intelectual e código de acesso à sociedade católica da época que erigia signos de identificação entre os pares nos rituais religiosos e no dia-a-dia. É possível

encontrar nas trilhas do Rio de Janeiro uma senhora em sua cadeirinha a caminho da missa com o seu breviário sendo levado por escravas que iam a pé acompanhando o trajeto até a igreja.

Debret demonstra sua sagacidade na observação da sociedade brasileira apresentando um apontamento dos costumes da época em que circulou pelo território nacional. Sobre a educação no Brasil, afirma que um notável impulso foi verificado a partir de 1820, quando já não era raro as jovens freqüentarem colégios públicos onde estudavam como alunas externas. Por outro lado, aos rapazes, outras oportunidades foram abertas nas Escolas Superiores de Medicina, na Academia da Marinha ou na Academia Militar, estas últimas unificadas em 1831 (1989: tomo terceiro, 21).

Após a Independência política, o nacionalismo crescente demandou do gênero masculino ações públicas mais eficazes em defesa da pátria ou na composição dos quadros profissionais da época. Era sintomática a ansiedade de construir a soberania nacional através também da cultura e não apenas das atividades materiais de natureza econômica. “Os rapazes, anteriormente, só podiam se distinguir nos cursos instituídos nas escolas militares (...). Só lhes restava então cultivar suas disposições naturais, das mais felizes em verdade, para a poesia, a música e os exercícios do corpo, como a dança ou a equitação” (1989: tomo terceiro, 23). Esta diferenciação de ocupações demarcava claramente os limites para cada gênero, cabendo às mulheres atividades no lar, quando oriundas de segmentos sociais abastados ou intermediários. Na imagem *Uma senhora brasileira em seu lar* (Figura 3), Debret apresenta a solidão doméstica de uma senhora de uma família de pequenas posses cercada apenas pela filha que inicia o processo de letramento, apesar de já crescida, e por seus escravos. O chicote a seu lado lembra a dominação branca sobre a população negra escrava e sobre os animais domésticos, como o macaco que serve de distração aos habitantes da casa. O letramento e o conhecimento de línguas estrangeiras possibilitavam casamentos mais vantajosos e a manutenção do *status* na sociedade da época.

Tais costumes exigiam que a arquitetura se adequasse às necessidades da clausura. As mulheres ricas dentro do lar também eram preservadas pelas paredes dos diversos cômodos que antecediam os aposentos do casal e a área íntima onde a família poderia gozar de maior liberdade. A sala e demais ambientes públicos ficavam localizados na parte anterior, próximos à porta de entrada. Estas casas urbanas mais pareciam imensos corredores dos quais derivavam as demais dependências. No final deste labirinto retilíneo doméstico, a mulher poderia ser encontrada na companhia de escravos e crianças. Ao homem, como chefe da família, caberia convidar esposa e filhos quando julgasse conveniente para participar do

convívio com visitantes. Era o homem também que quase sempre provia a família com os recursos necessários a partir de trabalhos externos.

Debret comenta surpreso:

Após dois meses de travessia, percorrendo pela primeira vez as ruas do Rio de Janeiro, obstruídas por uma turba agitada de negros carregadores e de negras vendedoras de frutas, sentimo-nos, nós franceses, estranhamente impressionados com o fato de não ver nenhuma senhora, nem nos balcões nem nos passeios. Tivemos, entretanto, que nos resignar e esperar até o dia seguinte, dia de festa, para observar inúmeras nas igrejas. Ai as encontramos, com efeito, vestidas de um modo estranhamente rebuscado, com as cores mais alegres e brilhantes, porém obedecendo a uma moda anglo-potuguesa, muito pouco graciosa, importada pela corte de Lisboa e na qual há oito anos nada se mudava, como por apego demasiado respeitoso à mãe pátria. (1989: tomo segundo, 50)

Os balcões das casas brasileiras situadas em cidades grandes como o Rio de Janeiro nos oitocentos tornaram-se espaços de encontros à distância e colóquios entre famílias vizinhas. Se as rótulas serviam também para resguardar a mulher de olhares lascivos e contatos inconvenientes, o balcão as expunha sem ferir-lhes o recato exigido. Em *Cena de carnaval* (Figura 4), Debret encontra suas mulheres nas mais diversas situações: as brancas de famílias abastadas ou medianas brasileiras divertem-se com moderação da sacada dos balcões e arremessam seus limões de cheiro para os oponentes do balcão em frente, situado em outra residência, provocando um bombardeio aéreo sobre as ruas do Rio de Janeiro, enquanto as brancas estrangeiras brincam irreverentemente nas vias públicas, junto às negras e mestiças. O carnaval de rua arregimentando séqüitos de foliões só se espraia no Brasil no final do século XIX, fugindo, no seu início, aos padrões europeus. A pé ou de carro, os brincantes na Europa já utilizavam o espaço público para extravasarem a alegria reprimida ao longo do ano. Contribuíra para isso a inserção ampliada da mulher no espaço público com o advento da Revolução Industrial e a demanda originada de inclusão no mundo do trabalho de uma forma mais efetiva e sistemática

No tomo primeiro de sua *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*, Debret dedica exclusiva atenção aos povos indígenas brasileiros e atribui o nome genérico de camacãs às tribos brasileiras que ele considerava “selvagens” que viviam no interior das florestas em áreas contíguas a Minas Gerais. Estas comunidades indígenas ainda temerosas do contato com o europeu suscitam a seguinte observação de Debret: “Por isso, ao ver aproximar-se um viajante estrangeiro, seu primeiro cuidado é, ainda hoje, o de esconder as crianças, principalmente os machos, hereditariamente temerosos das crueldades do século XV” (1989: tomo primeiro, 43). Na aquarela *Família camacã preparando-se para uma festa* (Figura 5), a posição central do índio e as proporções ampliadas de sua figura como chefe de família,

cercado pelos filhos e mulheres, destaca o papel privilegiado do homem entre os camacãs. Uma mulher amamenta o filho e a outra pinta o seu pé, o que indica o papel subordinado que elas exercem na sociedade. No pano de fundo da imagem, um grupo de mulheres prepara a mandioca, desempenhando atividades que extrapolam as domésticas e se integram ao meio social produtivo da comunidade. Esta divisão de trabalho por sexo e por idade ainda se reproduz no século XIX, resguardadas as devidas transmutações vinculadas às peculiaridades das normas grupais que são repassadas de geração em geração. As mulheres continuam, entre os camacãs, a serem educadas para serem mães, esposas e a servirem aos homens da comunidade a partir do trabalho que desenvolvem em ambientes doméstico ou público.

Em 1834, a francesa Maria Josefina Matilde Durocher atuava no Rio de Janeiro como parteira usando roupas masculinas como casaco e cartola após ter concluído o Curso de Partos na Faculdade de Medicina. Abrindo espaço em um mundo dominado pela figura masculina, os signos da competência passaram também a ser associados à figura masculina, visto que as mulheres, em geral, exerciam o ofício sem qualquer formação de natureza científica. Como as faculdades estavam sempre repletas de homens, certas mulheres precisaram conquistar seu próprio espaço criando estratégias curiosas como esta. Na Europa, outros campos do saber também contaram com figuras inusitadas como ela; George Sand escrevia e recebia maior respeito entre os seus pares por adotar nome artístico, trajés, gestuais e comportamentos que não se coadunavam com a regra geral adotada pelo gênero feminino na sua época.

Referências bibliográficas

DEBRET, Jean Baptiste. **Viagem pitoresca e histórica ao Brasil**. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia Limitada; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1989, (.Coleção reconquista do Brasil. 3. série especial; vols 10, 11 e 12)

Lista de figuras



Figura 1. DEBRET, Jean Baptiste.
Um funcionário a passeio com sua família.
Viagem pitoresca e histórica
ao Brasil, tomo segundo.



Figura 2. DEBRET, Jean Baptiste
Família pobre em sua casa.
Viagem pitoresca e histórica
ao Brasil, tomo segundo.



Figura 3. DEBRET, Jean Baptiste
Uma senhora brasileira
Em seu lar.
Viagem pitoresca e histórica
ao Brasil, tomo segundo.



Figura 4. DEBRET, Jean Baptiste
Cena de carnaval.
Viagem pitoresca e histórica
ao Brasil, tomo terceiro.



Figura 5. Família camacã
Preparando-se para uma
festa.
Viagem pitoresca e histórica
ao Brasil, tomo primeiro.