



REPRESENTAÇÃO DAS MULHERES NEGRAS EM DEBRET: CORPO E PODER

Teicianne Miranda de Freitas¹

Resumo

A releitura dos papéis femininos se faz importante para quebrar estereótipos que universalizam, idealizam, e solidificam as representações das mulheres e seus comportamentos dentro do contexto histórico no qual vivem ou viviam. Através da análise de obras de Jean Baptiste Debret, buscamos a reconstrução dos papéis da categoria feminina do gênero, focando na identidade das mulheres africanas ou afro-descendentes, no decorrer do século XIX, e as relações de poder condicionantes a estas. Observamos então os efeitos da cultura e das relações sociais sobre as identidades de gênero. Esta análise também abrange relatos de viajantes do século XIX, bem como a obra “Quotidiano e Poder em São Paulo no século XIX” da Professora Doutora Maria Odila Leite da Silva Dias. Em uma perspectiva interdisciplinar, considerando que algumas construções sociais se manifestam de forma material, como em diferenciações de objetos usados entre homens e mulheres, negras ou brancas, é apropriado o uso da teoria da arqueologia de gênero para esta pesquisa. Podemos entender que cada elemento, nas obras de Debret, desempenha um papel de nos transmitir uma mensagem, e que a cultura material nos serve como um indicador das diferenças e da performatividade do gênero feminino.

O presente artigo visa apresentar alguns resultados preliminares de Projeto de Pesquisa², que tem como objetivo relacionar a maneira como as mulheres negras, escravas ou libertas, eram representadas na obra do pintor Jean Baptiste Debret, com relatos de viajantes e outras fontes bibliográficas. Dessa forma, estudaremos de que modo as mesmas eram inseridas na sociedade brasileira, no século XIX, e qual lugar ocupavam.

Era grande o número de pessoas escravas que aportavam no Brasil, principalmente no Rio de Janeiro, no século XIX. Sobre isto, Rugendas nos informa que

[...] Desse ponto de vista, o Brasil ganha de todas as outras regiões da América e principalmente das colônias espanholas. A importação de negros aqui é muito mais considerável e as raças indígenas mais numerosas. (RUGENDAS,1976, p.48)

Devido ao elevado número de importações de negros escravizados, a cidade do Rio de Janeiro, à primeira vista, aparentava ser uma cidade africana. Principalmente, no início do

¹ Teicianne Miranda de Freitas, Centro Universitário da Fundação de Ensino Octávio Bastos (UNIFEOB), Graduanda. E-mail para contato: teiciane.freitas@unifeob.edu.br

² Projeto de Pesquisa, ainda em seu início, para o Trabalho de Conclusão de Curso.



século XIX, haja vista que foi neste período que o Rio de Janeiro teve o maior número de escravos importados. Este cenário foi importante para a construção das obras de Debret, já que este nos deixa claro sua intenção de leitura do Brasil.

Debret, sob influência do realismo neoclássico, se colocava como testemunha do fato representado, ou seja, queria nos mostrar o que era a realidade brasileira. Mas não devemos tomar estes relatos como a descrição fiel do real, mas sim como a leitura de um estrangeiro representando o que ele enxergava como o estranho.

Partindo desse pressuposto, devemos, primeiramente, saber quem foi Debret e qual o lugar que ele ocupava naquele momento. Francês, professor da Academia Imperial de Belas Artes, no século XIX Debret veio para o Brasil como pintor a serviço da Corte. Na adolescência, ele frequentou o ateliê de seu primo Jaques-Louis David, que é reconhecido como um dos mais importantes artistas franceses (LIMA, 2004,p.9). Debret, foi um premiado artista, e antes de viajar para o Brasil já era reconhecido pela representação histórica em suas pinturas, já que o mesmo dedicou obras à acontecimentos contemporâneos ligados a Napoleão Bonaparte. Com o exílio deste e o retorno dos Bourbon à monarquia francesa, os artistas que tinham ligação com Bonaparte não eram muito apreciados. E é neste contexto que Debret recebe o convite de Joachim Le Breton, para integrar um grupo de artistas franceses, que se instalariam no Brasil. Embarcou no dia 22 de janeiro de 1816, mesmo ano que é criada a Real Escola de Ciências, Artes e Ofícios, e que viria a ser a Academia Real de Belas Artes.

Permaneceu no Brasil entre 1816 a 1831, ou seja, presenciou o período no qual a Corte Portuguesa já estava instalada no país e o contexto da transição para a independência. Durante este período, Debret trabalhou para a Corte Portuguesa e atuou como pintor de História.

Nas obras de Debret, podemos observar imagens relacionadas ao cotidiano da época e a cultura material³ das diferentes categorias sociais brasileiras (COSTA, 2009, p.3). As pessoas são o principal objeto de suas obras. No Brasil, passou a maior parte do tempo na sede da corte, e à época o Rio de Janeiro já constituía um dos maiores locais com população negra escrava urbana das Américas.

Portanto, ao tratarmos das obras de Debret, devemos ter cuidado para não interpretarmos as mesmas como um retrato do real, embora o artista sugira a veracidade das

³ Entendemos aqui como cultura material, artefatos, ou seja um conjunto de objetos, como por exemplo roupas, utensílios domésticos, ferramentas e moradias, que tem seu significado social. Ou seja é um produto humano, material, que tem ou tinha o seu uso cotidiano, e diz algo sobre a sociedade que o usa ou usou. Aqui utilizaremos a cultura material para analisar estes artefatos.



cenar. Estamos tratando de uma fonte representativa dos fatos, filtrada pelo olhar de um estrangeiro. Não devemos analisar a pintura como um fato em si, e sim como resultado de uma pesquisa do autor. Contudo, trata-se de uma excelente fonte histórica, pois assim como Certeau nos mostrou que a história não está separada da realidade da qual trata, entendemos que as obras de Debret também não. É uma fonte com potencial documental, pois eram composições que partiam de um longo trabalho de observação, onde cada detalhe, é levado em consideração.

Na visão do artista, tudo no Brasil se baseava no escravo negro (LIMA, 2004). Percebemos isto ao notarmos o enorme espaço que Debret dá aos negros e negras em suas obras. A partir deste aspecto, focaremos na presença feminina.

A cultura material, neste caso as pinturas, é de grande importância ao estudarmos as mulheres negras, já que elas eram analfabetas. O que temos então é um discurso sobre a mulher negra, mas no qual ela não tem voz. Portanto, como não temos as vozes das mulheres negras do século XIX, temos o dever de não deixar a sua história esquecida ou relegada a um segundo plano, como Tania Navarro Swain escreveu “o que a História não diz, nunca existiu”:

A historiadora feminista tem portanto, como tarefa, não somente auscultar os silêncios da história, mas igualmente observar a proliferação dos discursos e seus sentidos plurais - o dito – que nos indicam suas condições de produção nas representações sociais e de gênero. O possível e o impossível se encontram assim redesenhados na talagarda da História que conhecemos e na qual cremos. Pois como se sabe, o que a História não diz, nunca existiu. Ao menos na ordem do discurso do verdadeiro, do possível. (SWAIN, T. N., *apud*: SANCHES, P.P. e SOUSA, J. A., 2002)

Ao falarmos de características envolvendo o poder, o primeiro aspecto que devemos considerar é a apropriação e “domesticação” dos corpos femininos (SANCHES; SOUSA, 2002). Esta apropriação, ao contrário do que preside em nosso imaginário social, não se dá apenas nos corpos de mulheres negras. As brancas, primeiro eram “domínio” dos pais e logo depois dos maridos, as negras eram “propriedades” do senhor, e “domesticadas” por este e por sua senhora. O masculino, então, domina o feminino, apropriando de seus corpos simbolicamente e materialmente, e também de seus trabalhos, determinando seu lugar. A arqueóloga Anne-Marie Pessi, faz uma afirmação que cabe muito bem aqui, já que a sociedade brasileira no século XIX se sustentava através do trabalho escravo: "A acumulação de possibilidades de sobrevivência se traduz em possibilidade de usufruir da energia dos

outros, do trabalho e da vida dos outros, sob ameaça de despossuir-os dela ou de exercer sobre eles a violência da dor e da tortura". (PESSIS, 2005, p.18)

Percebemos isto nas duas obras de Debret, a seguir. As duas figuras representam a apropriação do corpo negro e feminino, ao passo que ainda há diferenciações entre a negra da figura 1 e da figura 2. O uso de vestimentas e objetos únicos, são símbolos de diferença e identidade (PESSIS, 2005, p.19). Na figura 1 percebemos a escrava que é mais bem quista pela família do senhor, trabalhando em casa, bem vestida e adornada de colar e tiara. Enquanto que na figura 2, a que é controlada pela violência, usando o colar de ferro no pescoço, instrumento este que, como o próprio Debret já deixa claro na descrição, era usado como um castigo para pessoas escravizadas fugitivas.



Figura 1: Le Diner. Debret, Jean Baptiste.

(Fonte: <http://www.iberoamericadigital.net>)



Figura 2: Vendeur d'herbe de ruda. Debret, Jean Baptiste.

(Fonte: <http://www.iberamericadigital.net>)

Ao fazermos uso da teoria da Arqueologia de Gênero, com foco na espacialidade, perceberemos que, geralmente, a mulher está ligada ao âmbito doméstico (MARTÍ, 2003, p.206). Porém, na obra de Debret notamos que as mesmas também tomam conta do espaço, que é público, como em locais abertos, vendendo suas quitandas, ou em igrejas, mas principalmente no primeiro, como demonstra a figura 2 e a figura 3, abaixo.



Figura 3: Negresses marchandes d'angou. Debret., Jean Baptiste.

(Fonte: <http://www.iberoamericadigital.net>)

Entre as quitandeiras, haviam brancas empobrecidas, libertas, e também negras de ganho (DIAS, 1995, p.77). A posição subordinada destas mulheres pode ser materializada pela posse de seu corpo por outros, falta de acesso aos recursos como, por exemplo, impossibilidade de pagar impostos, aquisição de materiais de difícil acesso, entre outros. Maria Odila Leite da Silva Dias nos mostra que, muitas padeiras tinham escravas que vendiam seus pães diariamente (DIAS, 1995, p.69). Estas eram constantemente perseguidas pelo fisco, e usavam de algumas artimanhas para confundi-lo, como a constante troca de escravas de ganho pelas senhoras, ou as negras quitandeiras que misturavam outros tipos de farelos à farinha do pão, ou o vendiam com um peso menor que o estabelecido. Estas ações podem ser caracterizadas como ações de resistência.

O viajante inglês Robert Walsh⁴, em 1828, já observava isto:

Nossa atenção foi atraída por homens e mulheres apresentando quantidades de artigos para vender; alguns em cestas, outros em tabuleiros ou caixas carregadas na cabeça [...]

⁴ Médico e capelão.



Alguns ainda estavam na condição de escravos, e levavam todas as noites, determinada soma a seus proprietários, como produto do trabalho diário. Mas fui informado de que grande proporção era livre, e exercia esse pequeno comércio para si mesmo. (WALSH, R. apud LEITE, 1984, p.98)

Então, é perceptível que a sexualidade nos deixa traços materiais, que é o espaço ocupado pelas mulheres e os objetos ligados à estas. Como, por exemplo, os tabuleiros e itens de subsistência, sempre presentes nas obras de Debret, e os caldeirões presentes na figura 3. O uso repetido destes objetos por um corpo sexualizado, com o tempo, ganham valor simbólico através da socialização, apontando para um gênero, no qual a cultura material tem papel ativo. Segundo Renfrew & Bahn (2008), estas ações são culturalmente específicas e se as considerarmos através do conceito de *habitus*⁵, de Pierre Bourdieu, e como algo que é reproduzido e comunicado através do processo de socialização, perceberemos que os traços materiais envolvendo as relações de gênero e identidade, e que estão presentes na performance da vida em sociedade, mostram que a memória social é passada também de forma não-textual, e deve então ser analisada como tal.

E quais traços são estes? Objetos, espaço e corpo. O trabalho manual destas mulheres, e o espaço social em que conviviam, geravam uma manutenção do mesmo (MARTÍ, 2003, p.217). As quitandeiras geravam, e faziam circular, gêneros de subsistência para a camada mais pobre da sociedade brasileira do século XIX, esta era uma atividade de manutenção social, conceito que foi introduzido pela arqueóloga americana, da área de gênero, Janet Spector (MARTÍ, 2003, p.216). Assim, este espaço ocupado, os materiais usados, a disposição dos corpos, as quitandeiras, constituíam uma intensa trama de relações e manutenção da sociedade, o que significa a conservação de sujeitos e objetos sociais.

A exemplo disto, encontramos na obra de Maria Odila Dias, o seguinte:

[...] como alternativa para os preços exorbitantes de gêneros de primeira necessidade, sobrecarregados de especulação e impostos excessivos, esse pequeno comércio de contrabando cumpria função social importante na cidade, pois redistribuía os

⁵ As ações envolvendo a cultura material, entendidas dentro do conceito de *habitus* como disposições sociais transponíveis e duráveis, podem ser condicionantes a outras ações, e isso fica guardado na memória social, como, por exemplo, na performance de gênero “(...) sistema de disposições duráveis e transponíveis que, integrando todas as experiências passadas, funciona a cada momento como uma matriz de percepções, apreciações e ações, e torna possível a realização de tarefas infinitamente diferenciadas, graças às transferências analógicas de esquemas que permitem resolver os problemas da mesma forma e graças às correções incessantes dos resultados obtidos, dialeticamente produzidas por estes resultados” (BOURDIEU, Pierre. In: ORTIZ, Renato Org. *Pierre Bourdieu Sociologia*. São Paulo: Ática. 1983. pg. 65)



gêneros alimentícios, a preços mais baratos do que o permitiam os armazéns e vendas estabelecidos. (DIAS,1995, p.76)

Na obra de Debret, “**Negresses marchandes d'angou**”, estas relações sociais materializadas ficam em evidência. Assim, as praças, mercados e outros locais públicos, usados pelas negras quitandeiras, constituem um espaço físico, importante para as atividades de manutenção da sociedade (MARTÍ, 2003, p.227). Esta disposição dos corpos, a ocupação, a função, os caldeirões e tabuleiros, são evidências materiais do lugar que as negras ocupavam, que era de subordinação dos corpos, mas ao mesmo tempo, de resistência e construção de redes de relações. Baseando-se nisto, podemos dizer então que o caldeirão e o tabuleiro, tão presentes nas pinturas de Debret, são "sexualizados"; a função é "sexualizada".

Outra atividade de manutenção, através da materialidade dos corpos das mulheres negras, pode ser observada no relato abaixo, de Louis de Freycinet⁶:

Em geral, as mulheres, segundo observação do Sr. Gaimard, empregam amas-de-leite negras, algumas senhoras portuguesas, de condição, não quiseram adotar o hábito que lhes interditava as verdadeiras funções maternas; mas garantem que a saúde fraca não lhes permitiu terminar o que tinham iniciado tão gloriosamente. Somente as estrangeiras amamentam seus filhos.” (FREYCINET apud LEITE, 1984, p.49)

Neste relato, vemos novamente a apropriação do corpo feminino, e também a atividade de manutenção social através desta apropriação. Desta maneira, as práticas condicionam os corpos e as formas do pensamento, esculpindo os corpos, seu lugares na sociedade e suas expressões sócio-sexuais (SWAIN, 2004).

Os corpos foram assim criados em valores sociais, em imagens forjadas que se articulam em práticas, cujo enraizamento é sua própria repetição. Como sublinha Donna Haraway (HARAWAY, 1991, p.345), os corpos são apenas 'projetos de fronteira' que se materializam de acordo com as práticas e as normas que nos são impostas ou às quais nos sujeitamos. (SWAIN, 2004)

Os conceitos sociais, como as categorias de gênero, são construções da sociedade e depois nossas, individualmente. Podemos notar isto ao relacionar uma sociedade com a outra

⁶ Geólogo e geógrafo francês.



e perceber as diferenças de uma mesma categoria, como, por exemplo, nas posturas corporais e lugares condicionados por gênero _ que podem ser representados através da cultura material, como nas pinturas.

Dessa forma, os gestos habituais, posturas e performances dos corpos, assim como as formas de opressão que os envolve, são provas de que a memória social pode ser passada através de formas não textuais. Ou seja, a cultura material, quando devidamente inserida no seu contexto histórico demonstra como os hábitos vão sendo repassados e perduram ao longo do tempo. Por conseguinte, ao analisarmos a cultura material⁷ a partir das obras de Debret e como os corpos estão dispostos em suas pinturas, isto é, as performances, hábitos, lugares, que com sua repetição e uso, estão intrinsecamente ligados as relações de poder, tudo isto através de um olhar interdisciplinar⁸, podemos estudar a natureza materializada das práticas sociais e como estas condicionavam a vida destas mulheres, que apesar de subordinadas, encontravam meios de resistência, e faziam a manutenção social das camadas mais pobres.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BANDEIRA, Julio; LAGO, Pedro Corrêa do. **Debret e o Brasil: Obra Completa**. Capivara, 2013.

DIAS, Maria Odila Leite da Silva Dias. **Quotidiano e poder em São Paulo no século XIX**. São Paulo: Brasiliense, 1995.

LEITE, Miriam Moreira. **A condição feminina no Rio de Janeiro, século XIX: antologia de textos de viajantes estrangeiros**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1984

Imagens em: <<http://www.iberamericadigital.net>> Acesso em 10 de setembro de 2014.

COSTA, Tiago. **Representações do negro na obra de Jean-Baptiste Debret**. Anais do II Encontro Nacional de Estudos da Imagem. Londrina, PR: 2009. Disponível em: <http://www.uel.br/eventos/eneimagem/anais/trabalhos/pdf/Costa_Thiago.pdf> Acesso em 4 de novembro de 2013.

⁷ Ou seja, roupas, instrumentos de castigo, entre outros.

⁸ Do ponto de vista da História, da Arqueologia do Gênero e de Relatos de Viajantes.



FONTES, Arthur. **O Sangrador e o Doutor, Rio de Janeiro, 1820.** IN: **HISTÓRIAS DO BRASIL.** Produção do Grupo Conspiração e da TV Brasil. Disponível em <<http://www.youtube.com/watch?v=P7GYjFbYXdk&list=PL7927B7E9EF93A071>> Acesso em 3 de novembro de 2013.

MARTÍ, Ruth Falcó. **La arqueología del género: Espacios de mujeres, mujeres con espacio.** In: **Cuadernos de trabajos de investigación, v. 6.** Editora Sant Vicent del Raspeig Centro de Estudios sobre la Mujer, 2003. Disponível em <http://ua.worldcat.org/title/arqueologia-del-genero-espacios-de-mujeres-mujeres-con-espacio/oclc/758149650&referer=brief_results> Acesso em 15 de agosto de 2014.

PESSIS, A. M. **Arqueologia de Gênero: teoria e fato arqueológico.** CLIO. Série Arqueológica (UFPE), Recife, v. 18, p. 11-26, 2005

RENFREW, C; BAHN, P. The archaeology of the individual and of identity. In: RENFREW, C; BAHN, P. **Arqueology Theories, Methods, and Practice.** London: Thames & Hudson, 2008. p. 215 - 217

RUGENDAS, J. M.. Tipos e Costumes. In: **Viagem Pitoresca através do Brasil.** São Paulo. Martins, 7ª ed.: 1976. p. 48 – 74.

LIMA, Valéria. **Uma viagem com Debret.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

SANCHES, P.P. e SOUSA, J. A. **Velhas fontes, novos olhares: a escrita de uma história plural.** Brasília. Revista Labrys Estudos Feministas, v. 1-2, 2002.

SWAIN, Tania Navarro. **O normal e o “abjeto”: a heterossexualidade compulsória e o destino biológico das mulheres.** Brasília. Revista Labrys Estudos Feministas, v. 6, 2004.