

## **Sob o Signo da Infância: O retrato fotográfico e seus sentidos simbólicos sobre a aristocracia açucareira em Pernambuco do século XIX**

Georgia de Andrade Quintas<sup>1</sup>

### **Resumo**

O presente artigo aborda o gênero do retrato fotográfico e sua dimensão simbólica sobre as crianças da sociedade aristocrática açucareira de Pernambuco no século XIX e início do XX. A partir de investigação iconográfica nos fundos fotográficos da Fundação Joaquim Nabuco (Recife/PE), discutimos alguns aspectos sócio-culturais inerentes às narrativas visuais. Neste sentido, o registro fotográfico apresentado nos álbuns de família permite uma reflexão sobre o caráter simbólico da vida privada e seus sentidos culturais no âmbito das representações sociais e de recomposição da memória histórica que sublinham as fotografias pesquisadas.

---

<sup>1</sup> Georgia de Andrade Quintas é Doutora em Antropologia pela Universidade de Salamanca (Espanha). Atualmente, é Coordenadora do Bacharelado de Fotografia da Faculdades Integradas Barros Melo, Olinda (PE) e é pesquisadora do Núcleo de Imagem & Som em Ciências Humanas (NI&SCH-UFPE).  
E-mail: georgia.quintas@gmail.com

**Palavras-chave:** Antropologia Visual; Fotografia; Infância; Aristocracia Canavieira; Album de Família.

## Abstract

This article discusses the genre of portrait photography and its symbolic dimension on the children of the sugar cane aristocratic society of Pernambuco in the 19<sup>th</sup> century and also in the beginning of 20<sup>th</sup> century. From an iconographical research in the archives of Joaquim Nabuco Foundation (Recife/PE), we discuss some socio-cultural aspects inherent to the visual narrative. In that sense, the photograph albums of the families make us to think about the symbolical nature of private life and its cultural meanings in the field of social representations and to reconstruct historical memory that those photographs evoke.

**Keywords:** Visual Anthropology; Photography; Childhood; Sugar Cane Aristocratic Society; Family Photo Album.

As fotografias de crianças pesquisadas a partir da *Coleção Francisco Rodrigues* (pertencente ao acervo da Fundação Joaquim Nabuco, Recife/PE) refletem uma rica e sensível perspectiva sobre a infância de uma época (século XIX), que, ao mesmo tempo em que representava o futuro da família agrária aristocrática açucareira, formava um universo bastante peculiar. Meninos e meninas aparecem nos retratos de acordo com os códigos culturais que os cercavam. A infância era regida por algumas regras sociais que ultrapassavam a vida das crianças sempre com certa tensão, de limites tênues e de sensações. Vislumbra-se certo deslocamento, não apenas no olhar (constatados nas imagens), como também numa austeridade desgarradora, refletida nas alegorias visuais existentes na fotografia do século XIX.

Rituais de transição, desde o nascimento até a morte, quando ainda na infância. Dai advém o porquê de palavras como tensão e limites, mencionadas no parágrafo anterior. De fato, a princípio, os bebês, quando morriam – vencidos na luta pela sobrevivência – eram consi-

derados anjinhos; no entanto, quando as crianças passavam de certa idade (por volta dos sete anos de idade), já não eram considerados assim. Na convivência diária da vida privada, estes mesmos bebês eram considerados também como inocentes e prazerosas crianças que cresciam naturalmente sob o olhar e supervisão das mães e do contato direto e cuidados das escravas domésticas (as chamadas ‘mucamas’). Convém destacar a importância e influência daquelas ‘mucamas’ na infância – determinantes para a educação dos ‘filhos’ da casa-grande – principalmente dos meninos. Sobre este contexto, reflete Freyre:

Muito menino brasileiro do tempo da escravidão foi criado inteiramente pelas mucamas. Raro o que não foi amamentado por negra. Que não aprendeu a falar mais com a escrava do que com o pai e a mãe. Que não cresceu entre muleques, brincando com muleques. Aprendendo safadeza com eles e com as negras da copa. E cedo perdendo a virgindade. Virgindade do corpo. Virgindade de espírito [...] (Freyre *apud* Quintas 2005:159).

Após certa idade, os meninos ficavam numa espécie de limbo social, à espera de seu papel social: casar-se, manter o patrimônio e a tradição familiar, dedicar-se a uma carreira de reconhecido *status* social e, portanto, perenizar a tradição familiar das oligarquias agrárias pernambucanas. Nem tão pequenos, nem tão adultos, restava esperar. É necessário destacar que esta espera era rápida e já comprometida com a noiva escolhida (de acordo com os interesses das famílias). Casavam-nos tão jovens que os retratos da primeira comunhão eram quase que um ensaio, uma simulação do matrimônio, que não demoraria a chegar. Desse modo, o menino simbolizava os propósitos que seu núcleo familiar tinha, ou almejava alcançar.

Há muito que relatar sobre aqueles meninos-rapazes, homenzinhos com semblantes de austeridade nos retratos, os quais desfilavam pelos álbuns de família da sociedade açucareira. Era exigido, pelo costume e a tradição, em termos de comportamento, que as crianças respeitassem os adultos. Dessa forma, a criança deveria manter-se calada diante dos adultos e pedir a bênção a qualquer pessoa mais velha que entrasse em sua casa – toda esta postura da educação era arrematada com um semblante “seráfico”, como considerou Gilberto Freyre. A rigidez da convi-

vência das crianças com os pais pode ser ilustrada pela maneira como os chamavam: 'senhor pai' e 'senhora mãe'. A maneira mais íntima de chamar, papai e mamãe, estava reservada apenas para os primeiros anos da infância.

Outras características são fundamentais para que seja possível contemplar os detalhes repletos de significados dos retratos da infância da sociedade agrária. A rigidez e a repressão, em certos casos, estão estreitamente vinculadas. Por exemplo, fumar na presença do pai era algo que o filho tentaria fazer somente depois de casado. De acordo com Gilberto Freyre, sob essa perspectiva da educação patriarcal, a permissão para certos feitos do cotidiano era um reflexo do poder da figura do pai, diante de questões que pudessem representar rituais de transição. Por exemplo: fazer a barba pela primeira vez também era uma conduta que devia ser comunicada e aprovada pelo pai. Freyre menciona que tratava-se de uma permissão muito especial e difícil de ser obtida, acontecendo somente quando os primeiros pelos de barba já não admitiam mais demora de serem cortados.

A roupa era outro elemento primordial para explicar a infância e, por conseguinte, os símbolos culturais que alguns trajes representavam com relação à identidade de um grupo social – ligada pela pouca idade e sufocada pelos trajes que limitavam o frescor e ilusão infantis. Nos retratos de meninos da *Coleção Francisco Rodrigues*, é frequente sentir uma forte sensação de luto que emana das roupas que os meninos usavam. Sempre muito escuras, as roupas tinham as mesmas peças usadas pelos homens, como: jaquetão (quase sempre na cor preta), gravata, calças e botas pretas. Com esse paradigma de vestuário, os meninos foram retratados na ocasião de sua primeira comunhão ou apenas como registro de uma data simbólica, como os aniversários. Sempre vemos meninos e meninas devidamente arrumados, elegantes e sofisticados; nunca estão vestidos de forma casual e simples.

A partir das imagens, é possível discorrer que a roupa, como índice social, revela um estado de mentalidades, valores e intenções. Quando mencionamos estes três componentes, queremos dizer que os ícones fotográficos correspondiam a um léxico próprio de comportamento e educação; emitiam concepções veladas de riqueza, tradição e *status* social; finalmente, lançavam um estereótipo social que alimentava o olhar dos outros, ou seja, determinavam idiosincrasias que acrescentavam percep-

ções positivas (como a intenção de mostrar-se aristocrático) diante do retratado. Certamente as crianças participavam passivamente desse universo de produção e demanda fotográfica, relevantes e institucionalizadas no século XIX. Para esta realidade, buscamos Gilberto Freyre, que ilustra a simbiose, proposta anteriormente, entre moda e sentido social. Em suas colocações, observam-se as sutilezas destes dois eixos, quando expõe que o menino: “Nos dias de sta devia apresentar-se de roupa de homem, e duro, correto, sem machucar o terno preto em brinquedo de criança [...]” (Freyre *apud* Quintas 2005:160).

Há abundância, nos retratos de família, de crianças vestidas de acordo com os trajes da primeira comunhão. A expressão visual da imagem fotográfica valoriza a pose frontal (alguns colocam em cena situações como a de estar de joelhos), a visualização das roupas e os detalhes que trazem os retratados, como um livreto de missa, a vela ou o rosário. As crianças têm um semblante de seriedade, todavia, com um toque angelical, como se soubessem da honra e responsabilidade daquele ritual na etapa religiosa que vivenciavam.

A construção dos códigos visuais deste ritual está baseada, particularmente, no conteúdo dos vestuários. E é exatamente nas roupas que reside a simbologia social que aqui propomos. Os meninos eram fotografados, em seus retratos da primeira comunhão, com uma sobrecapa e botas pretas. Relata Gilberto Freyre (1999) que, além de todo esse luto, aparecia o amarelo do rosto anêmico do menino-rapaz. Para os viajantes, que no século XIX passaram por terras brasileiras, a maneira de vestir dos meninos também chamava-lhes a atenção, principalmente a maneira de vestir dos meninos de nove ou dez anos. Há relatos que destacam que aqueles meninos, transformados em homens precoces, vestiam-se como homens, à moda patriarcal dos senhores; comportavam-se como verdadeiros adultos; tinham gestos circunspectos e mostravam no rosto um ar triste de quem acompanha um enterro (Freyre 1999:411).

Dos cinco aos dez anos de idade, o menino era considerado ‘menino-diabo’ – este termo corresponde às travessuras e ao sadismo característicos dessa fase. Freyre destaca que o ‘menino-diabo’ era uma “criatura estranha que não comia na mesa nem participava de modo nenhum da conversa da gente grande”. De modo que, dos seis ou sete anos até os dez, o ‘menino-diabo’ era assim tratado, posto de lado. A partir dos dez anos, tornavam-se rapazes. Daí, como conclui Freyre, seus

vícios eram os mesmos dos homens, cuja preocupação era “sifilizarem-se o mais breve possível...” (Freyre 1999:98). Convém abordar que quando se menciona a sífilis em meninos tão jovens, o tema da sexualidade na educação patriarcal surge, com todas suas particularidades, de uma sociedade baseada economicamente na escravidão. A respeito da precoce iniciação sexual do menino brasileiro, Gilberto Freyre formula o seguinte pensamento:

Tanto o excesso de mimo de mulher na criação dos meninos e até dos mulatinhos, como o extremo oposto – a liberdade para os meninos brancos cedo vadiarem com os muleques safados na bagaceira, deflorem negrinhas, emprenharem escravas, abusarem de animais – constituíram vícios de educação, talvez inseparáveis do regime de economia escravocrata, dentro do qual se formou o Brasil (Freyre *apud* Quintas 2005:161).

Em relação à educação patriarcal, era comum, na primeira metade do século XIX, que os meninos dos engenhos fizessem seus estudos em casa, com um capelão ou professor particular. De modo que era costume ter, nas 'casas-grandes', salas de aula. Neste âmbito, existem antagonismos sociais interessantes e que, sutilmente, mostram os graus de relações raciais existentes no seio da vida patriarcal. Em muitas ocasiões, as aulas eram compartilhadas entre os filhos dos senhores de engenho, as criadas e os 'muleques'. Todos, como cita Freyre, aprendendo a ler, escrever, contar e a rezar. Não obstante, em alguns engenhos, meninos e 'muleques' cresceram na ignorância. No entanto, houve meninos brancos que aprenderam com professores negros. Sorte dos meninos, já que esses professores eram considerados bons e doces, se comparados com os padres, frades e os chamados 'professores pecuniários', e toda sua metodologia de ensino, terrível, rude, imposta com castigos violentos, como, por exemplo, os golpes na palma da mão e a vara (em muitos casos, com espinhos ou alfinetes na ponta) que furava o aluno. Depois de 1850, graças aos trens, ficou mais fácil a ida dos meninos de engenho aos internatos das capitais.

Para as meninas da família patriarcal, era proibido tudo, especialmente qualquer aspecto que lhes desse independência. Eram educadas sob a inexorável rigidez do ambiente patriarcal. As meninas viviam

tirinizadas por seus pais, depois por seus maridos. Delas era negado o aprendizado de ler e escrever. Dizem alguns que era para evitar que fizessem cartas de amor. O sociólogo Gilberto Freyre acredita que não existe no Brasil um só diário escrito por uma mulher. Este aspecto da educação patriarcal produziu baronesas e viscondessas analfabetas, como também gerações de avós sem formação intelectual.

Nas 'casas-grandes' e até mesmo nos 'sobrados', a vida das crianças acontecia dentro da casa, no fundo do sítio, ou em seus limites: no terraço, nas escadas do jardim etc. Tinham que ficar na companhia de suas mães, na privacidade das moradias. Se um menino brincasse na rua, certamente seria considerado pejorativamente como um moleque. Por sua vez, as meninas deveriam esconder-se dentro de algum quarto, se por um acaso algum homem desconhecido entrasse na casa. Desta maneira, seria possível que a menina – a 'sinhá-moça' – estivesse resguardada das possíveis seduçõs da vida.

Outra vertente representativa do cenário social que envolvia o mundo das meninas refere-se também ao contexto dos 'sobrados'. A menina brasileira do século XIX, aos onze anos de idade, era chamada de 'iaiazinha' e devia ter uma conduta impecável de bom comportamento. Na realidade, este comportamento era-lhe exigido muito cedo e de maneira mais rigorosa que o imposto aos meninos. Delas era reprimida a liberdade de brincar, pular, subir em árvores, ou correr no quintal e de estar ao ar livre. Sobre a vida das meninas, expõe Gilberto Freyre:

Desde os treze anos obrigavam-na a vestir-se como moça, abafada em sedas, babados e rendas; ou a usar decote, para ir ao teatro ou a algum baile. Daí tantas tísicas entre elas; tantas anêmicas; e também tantas mães de meninos que nasciam mortos; tantas mães de anjos; tantas mães que morriam de parto (Freyre 1999:149).

Todavia, foi um médico chamado Correia de Azevedo que, na metade do século XIX, sintetizou de maneira bastante lúcida a condição feminina na organização social daquele período. Segundo afirma Correia de Azevedo, a mulher era “uma escrava, à qual ainda não chegou, nem chegará tão cedo, o benéfico influxo da emancipação” (Freyre 1999:148). O médico, ao ilustrar o aspecto físico das meninas-mulheres, conota que não eram consideradas nem 'humanas'. Deste modo as descrevia:

Uma boneca saída das oficinas as mais caprichosas de Paris, traria menos recortes, menos babados, menos guizos, menos fitas e cores do que essa infeliz criança, a quem querem fazer compreender, de tenra idade logo, que a mulher deve ser uma escrava dos vestidos e das exterioridades, para mais facilmente tornar-se do homem a escrava (Freyre 1999:148).

O corpo das meninas brasileiras do século XIX reflete certos fatores (e suas causas) culturais e sociais. Carregavam, sob sua própria pele, marcas dos costumes daquela sociedade escravista patriarcal. Marcas que iam contra a saúde das moças: a falta de atividades físicas durante sua infância; a vida limitada no interior das casas e os trajés que comprimiam seus corpos frágeis. Acrescentado a tudo isso, ou seja, além de tudo, existia uma alimentação deficiente. Em 1868, o médico Nicolau Moreira considerou que a saúde precária das moças e senhoras brasileiras se devia “à fraqueza orgânica das nossas mulheres”, causada por “maus hábitos sociais” (Freyre 1999:151).

As condições higiênicas da vida da mulher, no período do Império, é outro aspecto relevante. O médico Correia de Azevedo explica que as condições anti-higiênicas das roupas femininas prevaleciam ainda mais quando as meninas eram confinadas aos espaços privados (na 'casa-grande' ou no 'sobrado'), ou nas escolas. Neste sentido, a realidade pouco favorável à higiene acentuava-se na “moça já senhora, já iaiá fina, frequentadora de teatros e de bailes, ou pelo menos, da missa ou das festas de igreja”, como disse Freyre (1999:150).

Os médicos foram os primeiros a constatar e entender o que se passava com a saúde das meninas e futuras, prematuras, mulheres. Ao estarem presentes na vida privada e no cotidiano das mulheres, os médicos perceberam, como poucos, a influência do meio social, dos hábitos e da educação nas mulheres da sociedade patriarcal. Os problemas de saúde, como muitos acreditavam, não eram uma questão apenas do contexto climático. Portanto, é oportuno transcrever a conclusão de Gilberto Freyre, quando sintetiza categoricamente que “o mal não era, pois, dos ‘ares’ e sim da falta de adaptação do traje da classe alta ao clima tropical”. Freyre revela, ainda, a complexidade e as nuances que envolviam a interpretação patológica da mulher, quando caracteriza que a



figura feminina estava:

Comprimida moral e fisicamente pelo regime da família patriarcal, regime prolongado nos sobrados com todas as desvantagens e sem algumas das vantagens da vida nas casas–grandes de engenho ou de fazenda (Freyre 1999:151).

Devemos considerar, ainda, um axioma indelével da infância. O homem patriarcal representava o epicentro da sociedade aristocrática, ou seja, simbolizava poder e prestígio. Desde esta perspectiva, surgiu o desejo dos meninos – quase rapazes – de tornarem-se homens antes do tempo, pela vergonha que sentiam de serem tão jovens. Estar vivendo a infância causava, além da vergonha, o sofrimento de um sentimento de inferioridade. Com tantos fatores de exclusão e restrições, a vida na infância podia produzir baixa autoestima e incômodo, por serem tratados à parte do núcleo adulto da família patriarcal e das relações sociais. Na esfera do Brasil patriarcal, afirma Freyre, o menino:

Enquanto considerado menino – foi sempre criatura conservada a grande distância do homem. A grande distância do elemento humano, pode-se acrescentar (Freyre 1999:97).

Portanto, era um costume dos rapazes imitar os adultos desde a adolescência. Neste sentido, a aparência correspondia à maneira que as relações sociais se estabeleciam no mundo dos adultos. Ultrapassar a fronteira da idade adulta também significava adequar-se a uma condição que oferecia aos meninos ficar longe de tudo o que representasse o sentimento de inferioridade, subordinação e submissão servil, impostos aos que pertenciam ao grupo da infância e juventude.

Não obstante, assim como o senhor patriarcal representava traços invejáveis de prestígio e poder com relação aos meninos, ele era também temido por suas atitudes de autoritarismo e mando. Neste aspecto, embora fossem os escravos as maiores vítimas dessa postura patriarcal, seus próprios filhos também sofriam castigos e punições severas. Paradoxalmente, o ‘menino–diabo’ vivia sob os castigos de pai, mãe, avós, padrinhos, tios, tias solteiras, padres-professores ou de professores. Este contexto opressor revela culturalmente uma sociedade de adultos for-

mada sobre os pilares de domínio e mando absoluto, básicos no regime escravista. De modo que, de acordo com o que destacou o sociólogo Gilberto Freyre, o sistema patriarcal predispunha “o gosto de judiar também com o menino”. No entanto, este aspecto do comportamento do núcleo familiar patriarcal, que imperava no seio das 'casas-grandes', foi relativamente mais brando nos 'sobrados'.

Outra característica referente à autoridade patriarcal indica, além do interesse pela educação e moralização do menino, que a conduta sádica ia em direção a preservar o conceito de honra e a fazer sua própria justiça, julgando feitos, confusões e conflitos. Por conseguinte, o pai patriarcal também desempenhava o papel de ter autoridade para matar seus próprios filhos. Observa Freyre, sobre esta perturbadora e extrema condição do senhor patriarcal:

O domínio do pai sobre o filho menor – e mesmo maior – fôra no Brasil patriarcal aos seus limites ortodoxos: ao direito de matar. O patriarca tornara-se absoluto na administração da justiça da família, repetindo alguns pais [...] os gestos mais duros do patriarcalismo clássico: matar e mandar matar, não só os negros como os meninos e as moças brancas, seus filhos. [...] Velhos ásperos para quem julgar e justicar a própria família era uma das imposições tristes, porém inevitáveis, da autoridade de patriarca (Freyre 1999: 99-100).

Cabe resgatar alguns dados históricos, para que possam ser vistos fatos emblemáticos que recompõem um dos capítulos mais significativos da sociedade patriarcal: o processo de valorização do 'moço' (ou seja, o rapaz) diante dos mais velhos. No tempo do Império, o próprio Dom Pedro II exemplificou a questão de tornar-se adulto por força e imposição, na sua idade precoce, já que, com apenas quinze anos, torna-se Imperador do Brasil. Sua aparência mostrava uma longa barba loura, aspecto que acompanhava seus ministros mais velhos, bem como os oficiais do Império. Sob a perspectiva histórica considerada por Gilberto Freyre, Dom Pedro II foi o principal baluarte e “protetor do Moço contra o Velho, no conflito, que caracterizou o seu reinado, entre o patriarcado rural e as novas gerações de bacharéis e doutores” (Freyre 1999:111). Neste sentido, começava a enfraquecer a tal onipotência dos

senhores das 'casas-grandes' que, segundo Freyre, estavam acostumados a impor-se com um prestígio quase “místico da idade”, em detrimento da vivacidade intelectual da juventude dos rapazes, que saíam das academias de províncias como São Paulo, ou de Olinda, ou de mais longe: de Paris, Coimbra e Montpellier.

A nova cara do poder e do prestígio que transfigurou o meio social do Brasil esteve motivada pelo contraste vigoroso do autoritarismo truculento dos senhores patriarcais, respeito ao conhecimento; com o conhecimento, as letras e a ciência do promissor segmento social de advogados e médicos. Muito se deve ao desejo de renovação social do imperador. Dom Pedro II proporcionou apoio a sua geração – no aspecto da idade e da cultura intelectual – cujo estímulo permitiu àquela juventude que se inserisse numa nova ordem social e jurídica. Tal renovação do contexto social exigia, por parte do jovem imperador, lutar contra os interesses do patriarcado agrário.

A partir daí, o prestígio advindo da idade era substituído pelos mais jovens. No entanto, não se estabeleceram respeito e tolerância dos senhores patriarcais diante dos mais jovens. Como destacou Gilberto Freyre, a ascensão social e política dos 'moços' (ou seja, dos jovens) esteve carregada de hostilidades e resistência por parte dos mais velhos. Na realidade, tiveram que assistir, por imposição do Imperador Dom Pedro II, a uma geração de jovens começando a ascender sistematicamente a cargos antes ocupados por homens mais velhos, com longa experiência de vida. Para Dom Pedro II, talvez sua geração refletisse a sua ideologia política. O sociólogo Freyre contempla a possibilidade do imperador de ter reconhecido naqueles homens a mesma cultura literária e política que os tornava aliados naturais de sua política de urbanização e de centralização, bem como de ordem, paz, tolerância e justiça (Freyre 1999:112).

Desta maneira, começou a decadência do prestígio dos mais velhos e, por consequência, de um dos pilares do patriarcalismo: o respeito a quem tinha o poder de mando. A esta dinâmica social, refere-se Gilberto Freyre: “Os antigos avós poderosos foram se adoçando em vovós ou dindinhos a quem já não se tomava a bênção com o mesmo medo dos tempos rigidamente patriarcais” (Freyre 1999:117). Era uma realidade de desprestígio: avós terríveis transformados em doces avozinhos; ou senhores pais que se tornavam papais. Como também era uma fase para

os meninos libertarem-se das tiranias dos pais, avós, professores, enfim, dos homens mais velhos que os cercavam. Nas palavras de Gilberto Freyre, era como se o cenário de determinado lugar tivesse dado passagem a outro bem diferente na vida social, vigente no começo do século XIX:

[...] Os moços assumindo lugares que se julgavam só dos velhos. Era o começo daquilo a que Joaquim Nabuco chamou de *neocracia*: ‘a abdicação dos pais nos filhos, da idade madura na adolescência...’ Fenômeno que lhe pareceu ‘exclusivamente nosso’ quando parece caracterizar, com seus excessos, toda transcrição do patriarcalismo para o individualismo (Freyre 1999:118).

Após analisar a vida social e cultural, nas quais a infância estava submersa, é possível compreender a trajetória de hábitos, costumes e valores culturais que culminou no início de uma nova infância e dos primeiros passos para a fase adulta. Enfatizamos que o material visual sobre o tema da infância – reunido na *Coleção Francisco Rodrigues* – guarda de maneira contundente seu valor documental e de descrição antropológica. Por meio desses registros visuais, a compreensão do contexto social poderá desvelar-se. A imagem, enquanto suporte de representação social, articula-se com as proposições históricas, qualificando-as como sinal de uma complexa realidade cultural.

Do ponto de vista da imagem, segundo o autor Philippe Dubois, o discurso da mimese (a saber: a fotografia percebida como mimetismo do real) não se apresenta isolado de outros processos de percepção. Em paralelo ao princípio da “gênese automática”, que se define como o momento da captura do mundo na superfície sensível da emulsão fotográfica, Dubois considera que a transferência automática da aparência fundamenta um aspecto onde “há gestos e processos, totalmente ‘culturais’, que dependem por inteiro de escolhas e de decisões humanas, tanto individuais quanto sociais” (Dubois 1994a:85). Desta maneira, conclui-se que o discurso que provém do índice fotográfico faz parte de uma sintaxe de códigos visuais que se refletem nos fatores culturais de outrora.

Nesta perspectiva semiótica, é importante destacar alguns conceitos que estão intrinsecamente vinculados à ontologia da imagem fotográfica. Philippe Dubois faz uma definição fundamental sobre alguns

aspectos com relação à “tricotomia peirciana *ícone / índice / símbolo*”:

[...] Os índices são signos que mantêm ou mantiveram num determinado momento do tempo uma relação de conexão real, de contigüidade física, de co-presença imediata com seu referente (sua causa), enquanto os ícones se definem antes por uma simples relação de semelhança atemporal, e os símbolos por uma relação de convenção geral (Dubois 1994:61).

Desta maneira, esta proposição encontra aplicabilidade no universo icônico da infância. Os retratos de meninos que integram a *Coleção Francisco Rodrigues* revelam, como gramática visual, dois elementos constituintes de grandes significados: o modo de vestir-se e a corporalidade (principalmente, a expressão facial). Esses dois aspectos permitem que interpretações e proposições sejam elaboradas de acordo com os estratos sociais; as condições de comportamento (ou seja, educação); certas características de gênero; entre outros aspectos vinculados no contexto cultural da infância do século XIX.

Com respeito à representação das meninas, destacamos o retrato de *Amélia Bartholo* (foto 1). De véu e grinalda, essa pequena moça nos dá indícios sobre os significados sociais que norteavam o evento da primeira comunhão. A partir dessa cerimônia, as meninas deixavam de ser crianças, tornavam-se 'sinhas-moças', sendo portanto, um grande dia, suplantado apenas pelo dia do matrimônio (Freyre 1999:344). Implicitamente, a mensagem social era como se dissesse: 'quase pronta para casar'. De fato, a imagem atestava e legitimava um dos mais importantes momentos da vida, enquanto ritual de transição.

O traje de primeira comunhão era quase uma réplica de um vestido de noiva. Sua existência anunciava um porvir inexorável: não demoraria muitos anos para que o matrimônio acontecesse. De fato, vemos que este enunciado se materializa na fotografia de matrimônio de *José Lacerda Filho – Engenho Massauassuzinho, Escada* (foto 2). Trata-se de um retrato antológico de matrimônio, pelo fato de que o casal de noivos eram praticamente duas crianças. Se, hipoteticamente, a imagem da noiva fosse isolada, veríamos uma menina em seu momento de receber a primeira comunhão. Assim sendo, com o exemplo da imagem da primeira comunhão, vislumbra-se um processo de transição social.



Foto 1 – **Amélia Bartholo**  
(Oliveira & Tondella 1899)

O registro visual feito sobre o tema da infância não cristaliza plenamente o que existe de mais autêntico nessa fase da vida: a candura e ingenuidade. A partir das imagens, que retratam desde os meninos menores, os 'meninos-diabos', até os jovens, fica clara a tentativa de modificar a identidade natural dos meninos. Nesse sentido, a sintaxe inerente ao registro fotográfico agia, fazendo com que os meninos denotassem a compostura e austeridade do mundo aristocrático dos adultos.

A atmosfera aristocrática transparece incisivamente em imagens específicas, como convém destacar nos retratos destes dois meninos: *Domingos de Souza Leão Gonçalves – Licenciado em 1903* (foto 3) e *Ascendência Africana – Álbum Souza Leão Gonçalves* (foto 4). Em tais imagens, a infância é roubada. Essas fotografias se destacaram, entre tantas outras imagens da *Coleção Francisco Rodrigues*, por representarem importantes

associações com os códigos sociais vigentes naquela sociedade, o que resulta nesta visão de protótipos de homens. Ou seja, a roupa reflete os limites em que os meninos viviam, bem como a pose atesta um grau exagerado de elegância e maturidade para meninos tão pequenos.



Foto 2 – José Lacerda Filho  
(Autor desconhecido s.d.)

As fotografias destes dois meninos são eloquentes. A imagem do menino Domingos de Souza Leão Gonçalves causa impacto pelo olhar que lança, de forma desafiadora, para a câmera fotográfica. Sua postura solene arrebatava quem a contempla. Desde esta mesma perspectiva, outro exemplo arrebatador é a imagem do menino de ascendência africana. Especialmente na *Coleção Francisco Rodrigues*, os retratos de meninos negros, mulatos ou mestiços não são proporcionais em quantidade, se comparadas à dos meninos brancos. Portanto, a imagem desse menino negro com aquele fabuloso e requintado traje deve ser considerada como raridade entre os registros fotográficos estudados. De modo geral,

frequentemente, a fotografia do século XIX registrava os negros, fossem adultos ou meninos de ascendência africana, num contexto que refletia aquela sociedade escravista, na qual se visualizava a pobreza, o perfil de dominados e a simplicidade dos mais humildes. Por isso, encontrar a fotografia de um menino com o mesmo padrão estético da aristocracia patriarcal justifica sua raridade.



Foto 3 – **Domingos de Souza Leão Gonçalves**  
(Alberto Henschel & Cº c. 1860-1889)

No entanto, cabe destacar um detalhe importante que constatamos nesse retrato. A fotografia é oriunda da casa fotográfica J. Plessix, em Lisboa (Portugal). O fato de que esta imagem fez parte do álbum da família Souza Leão Gonçalves permite-nos traçar a hipótese de que era um menino apadrinhado da família, que, em viagem pela Europa, produziram seu retrato. Não vislumbramos a possibilidade de que seja uma fotografia enviada por alguém de Lisboa, pois as imagens fotográficas de negros que circulavam supriam uma demanda de retratos exóticos. Nessa imagem do menino de ascendência africana, o que aparece não corresponde aos modelos de representação existentes na fotografia do século XIX, inclusive dos retratos que se trocavam entre si as pessoas da elite



aristocrática (que compunham muitos álbuns com fotografias dos africanos, como registro daqueles chamados 'exóticos') para representar a alteridade das elites, com relação aos negros. Outrossim, poderíamos sugerir que essa imagem fosse do filho, enviada por algum amigo que morava em Lisboa. São possibilidades que dialogam com essa imagem, fornecendo possíveis potencialidades para reflexão. A falta de dados não nos permite fazer uma análise mais precisa com respeito ao retrato mencionado.



Foto 4 – Ascendência Africana,  
Álbum Souza Leão Gonçalves  
(J. Plessix s.d.)

Convém destacar, em especial, que o retrato desse menino acrescenta aspectos preponderantes sobre a moda e seus aspectos que con-

stroem a identidade social. Por este lado, destacamos as roupas típicas europeias, a qualidade do corte da roupa, bem como os sapatos. Como já mencionamos ao longo desta pesquisa, não era qualquer pessoa que usava determinado traje, ou usava calçados. Esse menino, que observamos, não parece estar usando a roupa de outro menino. Sua própria postura e a altivez que impõe permitem pensar que era de um núcleo familiar em ascensão socialmente ou que fosse integrante (como diziam na época, um 'agregado') de alguma família tradicional. Seu semblante também nos revela um menino fisicamente bem cuidado.



Foto 5 – **Ascendência Africana**  
(Flósculo de Magalhães s.d.)

Outra imagem importante a ser destacada é a do retrato de dois meninos. Em toda nossa pesquisa da *Coleção Francisco Rodrigues*, podemos

afirmar que essa imagem é de extrema relevância, pois foi a única na que se registrou a presença de um menino branco com um mulato ou mestiço (é difícil definir). As relações sociais entre as raças não constituem uma temática na fotografia apresentada nos álbuns de famílias açucareiras de Pernambuco, com exceção dos retratos de meninos com suas respectivas amas de leite. A própria forma como foi identificada a fotografia nos indica sua propriedade de imagem rara: *Ascendência Africana* (foto 5). Ou seja, o dado mais importante do retrato é a presença do menino mulato.

É necessário considerar dois índices que se destacam naquela imagem: o traje do menino de ascendência africana acompanha a elegância do menino menor e o outro aspecto refere-se ao modo como estão posicionados os meninos. A composição deles no cenário talvez tenha algum vínculo com o grau social a que cada um pertencia. Um mais próximo da perspectiva visual do campo fotográfico e outro mais longe, além do adorno de fundo, utilizado no cenário.

Portanto, por meio destas duas perspectivas, podemos reconhecer um possível processo de alteridade, do processo de olhar o outro. Estaria a fotografia registrando uma possível amizade entre dois meninos? Neste sentido, o menino mulato, graças ao traje que usava, poderia ser da classe social que passava por um processo de ascensão na segunda metade do século XIX e que, inclusive, era composta de negros e mestiços em atividades liberais, os quais constituíam a burguesia emergente da época. Outra hipótese seria a do menino mulato como um serviçal ao lado do menino, possivelmente filho do sistema patriarcal. Assim sendo, neste prisma, o menino branco apresentava ao receptor do retrato seu 'muleque' ou quase um amigo-irmão, membro de sua família, que convivia estreitamente na vida privada do núcleo familiar, como era costume.

*Lourenço Augusto de Sá e Albuquerque* (fotos 6 e 7) é um retrato vivo da história social da infância daquela época. Em seus retratos, vemos fases representativas de alteridade que se tinham daqueles homenzinhos. Há pouco tempo, estes mesmos meninos eram quase anjos, como no retrato de *Augusto Cavalcanti de Albuquerque Filho – Engenho Alegria, Escada* (foto 8), caracterizando o que poderíamos chamar de idade de transição do anjo para o diabo. Seu cabelo longo era ritualmente cortado por algumas mães, para ofertar na produção de algum santo de procissão, ou então para pôr aos pés dos santos, no altar da casa.



Foto 6 – **Lourenço Augusto de Sá e Albuquerque**  
(Alberto Henschel & C° s.d.)



Foto 7 – **Lourenço Augusto de Sá e Albuquerque**  
(Eugenio & Mauricio s.d.)



Foto 8 – Augusto Cavalcanti de Albuquerque Filho  
(Louis Piereck c. 1900-1910)

*Lourenço Augusto de Sá e Albuquerque – Grupo de Estudantes de Direito* (foto 6), trata-se de uma fotografia onde os signos e símbolos se misturam. Nela é possível distinguir vários elementos que agem quanto à dinâmica de transição da fase infantil para a adulta. Assim é possível defini-los: quase homens, porém ainda rapazes. O semblante preponderante nesta imagem demonstra certa austeridade e desafio ao olhar, bem diferentes do que vemos nos retratos de meninos. Rapazes que, em sua maioria deviam ser filhos de senhores de engenho, impõem-se através do modo de posar.

O rapaz da esquerda, na fotografia, revela-nos a mesma postura verificada nos retratos dos senhores patriarcais. Por sua vez, o próprio Lourenço Augusto de Sá e Albuquerque usa um ralo bigode à moda dos

senhores aristocráticos. O jovem que vemos ao seu lado nos mostra outro signo que reflete sua legitimidade em pertencer ao mundo dos mais velhos – dos homens que se expressam e são reverenciados. Orgulhosamente, em sua pose, destaca-se o gesto em segurar um cachimbo. Um ato masculino incontestável para os padres sociais. Tal simbologia também é respaldada por outro índice fotográfico nesta imagem analisada. O rapaz retratado que está à direita da composição parece segurar um livro – característica que reflete o prestígio do conhecimento, de quem detém o saber.

Concluimos que a imagem fotográfica nos revela significados da infância enquanto signo. As crianças retratadas indicam a ideia, por conseguinte, de simbolizar padres de educação e *status* de determinado núcleo familiar. A infância em si é postergada pelo simulacro (neste caso, construção inconsciente de uma aura adulta) de uma situação de ruptura ante as fronteiras para a vida adulta. Esses registros da infância tinham função de mensagem a ser vinculada por meio dos álbuns de família. Pois, as crianças (enquanto objeto fotográfico) simbolizam valores através da aparência – principalmente, representando a boa e rígida educação. Desse modo, a mimesis que visualizamos era concebida para atestar a prole como sendo a futura herança não apenas de um núcleo patriarcal, senão também para sublinhar a identidade da criança em uma perspectiva de *status* social. Tais imagens guardam este outro lado: a infância como um período de passagem, uma fase de espera da vida. Espera pelo prestígio e poder que o universo dos adultos proporcionava, ou seja, o reconhecimento e a integração das então crianças pela sociedade. Vira-se, assim, uma página da vida privada infantil do século XIX, na qual não eram vistos em sua plenitude, com restrições de convivências e humilhações sociais.

## Bibliografia

AÇÚCAR: a civilização que a cana criou. 2002. Curadoria: Leonardo Dantas Silva, Geraldo Gomes da Silva e Ruth Sprung Tarasantchi. Recife: Instituto Cultural Bandepe.

- ALENCASTRO, Luiz Felipe de (Org.). 1997. *História da vida privada no Brasil: Império*. São Paulo: Companhia das Letras.
- \_\_\_\_\_. 1997. Vida privada e ordem privada no Império. In ALENCASTRO, Luiz Felipe de (Org.). *História da vida privada no Brasil: Império*, pp. 11–93. São Paulo: Companhia das Letras.
- AMARAL, Aracy A. 1983. Aspectos da comunicação visual numa coleção de retratos. In MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de. *Retratos quase inocentes*, pp. 117-131. São Paulo: Nobel.
- ANDRADE, Rosane de. 2002. *Fotografia e antropologia: olhares fora-dentro*. São Paulo: Estação Liberdade – EDUC.
- AZEVEDO, Luís Correia de. 1872. *A mulher perante o médico*. Rio de Janeiro: [s.n.]. Anais Brasileiros de Medicina, Tomo XXIV.
- BOURDIEU, Pierre. 2003. *Un arte medio: ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- CARNEIRO, Maria Luiza Tucci; KOSSOY, Boris. 1994. *O olhar europeu: o negro na iconografia da brasileira do século XIX*. São Paulo: Edusp.
- DEL PRIORE, Mary. 2001. *Histórias do cotidiano*. São Paulo: Contexto.
- DUBOIS, Philippe. 1994. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas: Papirus.
- FABRIS, Annateresa. 1998. *Fotografia: usos e funções no século XIX*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- FELDMAN-BIANCO, Bela; LEITE, Míriam L. Moreira (Org.). 1998. *Desafios da Imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais*. Campinas: Papirus.
- FREYRE, Gilberto. 1937. *Nordeste: Aspectos da influencia da canna sobre a vida e a paisagem do Nordeste do Brasil*. (Coleção Documentos Brasileiros), n. 4. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora.
- \_\_\_\_\_. 1980. *Arte, ciência e trópico*. 2ª ed. São Paulo; Brasília: DIFEL; INL.
- \_\_\_\_\_. 1983. Por uma sociofotografia. In FREYRE, Gilberto; LEON, Fernando Ponce de; VASQUEZ, Pedro (orgs). *O Retrato Brasileiro: fotografias da Coleção Francisco Rodrigues, 1840–1920*, pp. 15–24. Fundação Nacional de Arte/RJ/Núcleo de Fotografia/Fundação Joaquim Nabuco/Dep. de Iconografia.
- \_\_\_\_\_. 1999. *Casa-grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. Rio de Janeiro: Record.

- FREYRE, Gilberto; LEON, Fernando Ponce de; VASQUEZ, Pedro (orgs). 1983. *O Retrato Brasileiro: fotografias da Coleção Francisco Rodrigues, 1840–1920*, pp. 15–24. Fundação Nacional de Arte/RJ/Núcleo de Fotografia/Fundação Joaquim Nabuco/Dep. de Iconografia.
- FREUND, Gisèle. 1993. *La fotografía como documento social*. Barcelona: FotoGGrafía – Editorial Gustavo Gili AS.
- GRUNSPAN, Elise. 1992. *O sujeito em perigo: identidade fotográfica e alteridade no Brasil do século XIX até 1940*. Fundação Joaquim Nabuco. Recife: Editora Massangana.
- GUERRA, Flávio da Motta. 1981. *Decadência de uma fidalguia açucareira*. (Coleção Recife), vol. XX. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife.
- KOSSOY, Boris. 2002. *Dicionário histórico-fotográfico brasileiro: fotógrafos e ofício da fotografia no Brasil (1883–1910)*. São Paulo: Instituto Moreira Salles.
- KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. 2002. *Uma fotografia desbotada – atitudes e rituais do luto e o objeto fotográfico*. João Pessoa: Manufatura/GREM.
- LEITE, Miriam Moreira. 1993. Retratos de família: leitura da fotografia histórica. *Texto e Arte*, (9). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de (Org.). 1983. *Retratos quase inocentes*. São Paulo: Nobel.
- MOURA, Severino Rodrigues de. 1998. *Senhores de engenhos e usineiros, a nobreza de Pernambuco*. Prefácio de Gileno de Carli; Apresentação de Maria de Moura Mororó. FIAM-CEHM: Sindaçúcar.
- PEREIRA, Nilo. 1972. Últimos vestígios da sociedade patriarcal. *Revista do Museu do Açúcar*, 1(7).
- QUINTAS, Fátima (Sel.). 2005. *As melhores frases de casa-grande & senzala*. Rio de Janeiro: Atlântica Editora.

Recebido em setembro de 2008

Aprovado para publicação em janeiro de 2009