



A INFÂNCIA NA IDADE MÉDIA (SÉC. XIV AO XVI)¹: DISCUSSÕES PERTINENTES²

THE CHILDHOOD IN THE MIDDLE AGE (XIV – XVI) CONCERNING ISSUES

Carlos Eduardo Ströher³
Cássia Simone Kremer⁴

RESUMO: O enfoque dessa análise está concentrado em alguns aspectos relacionados à forma como a infância medieval é apresentada na historiografia atual e a representação de crianças em algumas obras do pintor flamengo Pieter Bruegel, *o Velho*. O estudo da História da infância, apesar de recente, envolve discursos de muitas áreas de conhecimento e discussões acirradas. O processo histórico que envolve este conceito inclui questões que vão além dos fatores biológicos, dependendo do contexto e das condições sócio-culturais, e considerando a produção discursiva e os lugares sociais atribuídos à infância em diferentes épocas. Utilizou-se por metodologia a pesquisa bibliográfica visando o debate historiográfico e a análise de imagem. Busca-se apontar diferentes análises sobre as concepções da presença ou ausência do “sentimento de infância” na Idade Média. A importância da discussão a respeito da infância medieval não está localizada na busca de veracidade em cada argumentação, mas na polifonia discursiva que atravessa, diferindo nas concepções de infância, ou seja, a forma como as crianças são percebidas e inseridas nas sociedades.

PALAVRAS-CHAVE: infância. História. Historiografia. Arte

ABSTRACT: The focus of this analysis is concentrated in some aspects related to the way the medieval childhood appears on the current historiography and the representation of children in some works of the Flemish painter Pieter Bruegel, *the Elder*. The study of Childhood History, in spite of recent, mixes speeches from many knowledge areas and tense argues. The History process witch involves this concept includes issues that go beyond the biological factors depending on the context and conditions of the socio-cultural, considering the productions discourse and the social place gave to childhood in different eras. The bibliographic research has been used as methodology, aimed with the historiographical debate and the analysis of image. The objective is pointing different

¹ A delimitação temporal é baseada na classificação de Hilário Franco Júnior, que, em sua obra **Idade Média: Nascimento do Ocidente** (São Paulo, SP: Brasiliense, 2001), nomeia os séculos XIV a XVI de Baixa Idade Média.

² Estudo orientado pela Prof^a Dr^a Cristina Ennes da Silva, docente e pesquisadora do Centro Universitário Feevale (Novo Hamburgo-RS).

³ Acadêmico do 6º semestre de História do Centro Universitário Feevale (Novo Hamburgo-RS) e Bolsista de Iniciação Científica da instituição, vinculado ao Grupo de Pesquisa Cultura e Memória da Comunidade. E-mail: carlooseduardo@feevale.br.

⁴ Acadêmica do 5º semestre de História do Centro Universitário Feevale. E-mail: cassiaskremer@yahoo.com.br.



analyses about the conceptions of the presence or absence of “the sense of childhood” in the Middle Age. The importance of the discussion about the Medieval Childhood is not placed on search the truth in each argument but in polyphonic discourse, which crosses, in differing conceptions of childhood, or the way children are perceived and placed on societies.

KEY – WORDS: Childhood. History. Historiography. Art

Esse estudo propõe-se a analisar alguns aspectos relacionados à forma como a infância medieval é apresentada na historiografia atual e a representação de crianças em algumas obras do pintor flamengo Pieter Bruegel, *o Velho*. Interessa-nos focar as concepções de diferentes historiadores para o termo *infância* no período medieval, bem como o papel que as crianças desempenhavam nessa sociedade, a partir da visão dos adultos, pois, para Tucker⁵ (1995), “a infância é, pois, em grande medida, resultado das expectativas dos adultos.” (p. 21).

Para o desenvolvimento dessa investigação, utilizamos a pesquisa bibliográfica, seguindo as etapas definidas por Medeiros⁶ (2000): escolha do assunto, elaboração do plano de trabalho, identificação, localização, compilação, fichamento, análise e interpretação e redação. Buscou-se analisar diferentes abordagens de autores atuais sobre a infância, tendo em vista que as fontes relacionadas ao assunto são restritas.

Além disso, no tocante a imagens, fundamentamos nossa análise na teorização de Paiva⁷ (2002), que afirma as leituras das imagens são sempre realizadas no presente, em direção ao passado. “Isto é, ler uma imagem sempre pressupõe partir de valores, problemas, inquietações e padrões do presente, que, muitas vezes, não existiram ou eram muito diferentes no tempo da produção do objeto, e entre seu ou seus produtores.” (p. 31). Para esse estudo utilizamos alguns quadros do pintor flamengo Pieter Bruegel, *o Velho*, que constituem uma das poucas representações iconográficas que remetem ao período, pois, mesmo pintados no século XVI, mantêm resquícios da cultura e da mentalidade medieval.

Um problema enfrentado por historiadores que abordam a temática proposta é a escassez de fontes sobre a infância em diferentes momentos do passado histórico. O

⁵ TUCKER, M.J. (1995). **El niño como principio e fin. – La infancia em la Inglaterra de los siglos XV e XVI.** In: De Mause, L. *Historia de la infancia* (p. 255-85). Madrid, Alianza. In: HEYWOOD, Colin. *Uma História da Infância*. Porto Alegre: Artmed, 2004.

⁶ MEDEIROS, João Bosco. **Redação Científica.** 4ª ed. São Paulo: Atlas, 2000.

⁷ PAIVA, Eduardo França. **História & Imagens.** Belo Horizonte: Autêntica, 2002.



período medieval apresenta obstáculos ainda maiores nesse aspecto, considerando que grande parte das fontes origina-se de um grupo minoritário da sociedade medieval, sobretudo homens, do clero e da aristocracia, que pouco participavam da vida doméstica e da educação das crianças.

A maior parte do debate historiográfico da atualidade em torno da história da infância tem sua gênese no estudo clássico de Ariès (1981), *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime* (1960)⁸. O autor afirma que a sociedade medieval ignorava a infância, ou seja, faltava um *sentiment de l'enfance*, a consciência da particularidade infantil. Esse descaso seria explicado pela alta taxa de mortalidade, que dificultava a formação de vínculos afetivos entre pais e filhos. Isso porque

a passagem da criança pela família e pela sociedade era muito breve e muito insignificante para que tivesse tempo ou razão de forçar a memória e tocar a sensibilidade. (...) Se ela morresse então, como muitas vezes acontecia, alguns podiam ficar desolados, mas a regra geral era não fazer muito caso, pois uma outra criança logo a substituiria. A criança não chegava a sair de uma espécie de anonimato. (ARIÈS: 1981, p. 10).

Contudo, Ariès⁹ (1981) aponta um sentimento superficial pela criança, chamado “paparicação”, que era reservado a ela em seus primeiros anos de vida, enquanto ela ainda era uma coisinha engraçadinha. “As pessoas se divertiam com a criança pequena como com um animalzinho, um macaquinho impudico.” (ARIÈS: 1981, p. 10).

A “descoberta” da infância, segundo o autor, se daria somente no período moderno, através da família burguesa e da instituição escolar.

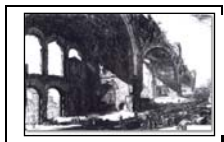
Isso quer dizer que a criança deixou de ser misturada aos adultos e de aprender a vida diretamente, através do contato com eles. A despeito das muitas reticências e retardamentos, a criança foi separada dos adultos e mantida à distância numa espécie de quarentena, antes de ser solta no mundo. (...) A família tornou-se o lugar de uma afeição necessária entre os cônjuges. (ARIÈS: 1981, p. 11-12).

Para Ariès (1981) e Heywood¹⁰ (2004), a idéia de infância estava ligada à idéia de dependência. Os termos relacionados à infância (*pueri, adolescens, efebo, kenebt, enfant, poupart, bambini, valet, boy*) não eram originados de fatores biológicos. Ariès (1981) afirma que

⁸ O estudo original de Philippe Ariès foi publicado no Brasil com o título **História Social da Criança e da Família** (Rio de Janeiro: TLC, 1981).

⁹ ARIÈS, Philippe. **História Social da Criança e da Família**. Rio de Janeiro: LTC, 1981.

¹⁰ HEYWOOD, Colin. **Uma História da Infância**. Porto Alegre: Artmed, 2004.



só se saía da infância ao se sair da dependência, ou, ao menos, dos graus mais baixos da dependência. Essa é a razão pela qual as palavras ligadas à infância iriam subsistir para designar familiarmente, na língua falada, os homens de baixa condição, cuja submissão aos outros continuava a ser total: por exemplo, os lacaios, os auxiliares e os soldados. (p. 42).

Segundo Orme¹¹ (2003), havia divergências entre os teóricos medievais quanto ao significado da infância de acordo com o sexo, o status social e outros aspectos. Snell¹² (2007) salienta que a falta de um termo específico para designar esse período da vida não pode ser interpretada como uma prova de que não havia essa distinção entre adultos e crianças, pois outros termos, como feudalismo, também não eram empregados. Observa-se, portanto, que, ao invés de esquecida ou ignorada, a infância na Idade Média foi antes definida de forma imprecisa, já que a própria noção de tempo, para os medievais, não era relevante.

Ariès (1981) analisou a arte medieval e, quase não encontrando a presença da criança, concluiu que “não havia lugar” para ela nesta sociedade. “É difícil crer que essa ausência se devesse à incompetência ou à falta de habilidade. É mais provável que não houvesse lugar para a infância nesse mundo.” (p. 50). Nos poucos casos em que a criança aparecia, era retratada como um “adulto em miniatura”. O fato dos trajes infantis serem iguais aos dos adultos reforçaria esta hipótese. Este enfoque alcançou grande aceitação entre psicólogos, sociólogos e filósofos, além de medievalistas renomados, como Le Goff¹³ (1995), que chegou inclusive a perguntar: “Teria havido crianças no Ocidente medieval?” (p. 44).

Heywood (2004) aborda a problemática sob outro prisma, ao dizer que, por estar focada em temas religiosos, a arte medieval excluiu não só a infância, mas uma grande variedade de temas:

os artistas estavam mais preocupados em transmitir o *status* e a posição de seus retratados do que com a aparência individual. Ademais, nem todos aceitam a idéia de que a transição para representações mais realistas de crianças na pintura e na escultura, a partir do século XII, revela uma “descoberta da infância” do ponto de vista artístico. Alguns historiadores afirmam, de forma contundente, que isso representou mais uma redescoberta e imitação dos modelos gregos e romanos por parte dos artistas do Renascimento do que um novo interesse nas

¹¹ ORME, Nicholas. **Medieval Children**. Yale University Press, EUA, 2003.

¹² SNELL, Melissa. **The Medieval Child**. Acesso em 23/10/2007. Disponível em: http://historymedren.about.com/od/medievalchildren/Medieval_Children.htm. Acesso em 23/10/2007.

¹³ LE GOFF, Jacques. **A Civilização do Ocidente Medieval**. 2ª ed. Lisboa: Estampa, 1995.



crianças a seu redor. Em suma, Ariès parece pensar que “o artista pinta aquilo que todos vêem”, ignorando todas as questões complexas relacionadas à forma como a realidade é mediada na arte. (p. 25).

Outro aspecto abordado por Ariès (1981), e reafirmado por Badinter¹⁴ (1985), buscando exemplificar o que consideram a negligência em relação à infância, é o hábito das mães entregarem as crianças às amas-de-leite, além de mandarem-nas, desde cedo (em torno dos 7 anos), para trabalhar no serviço doméstico em casas burguesas ou junto de mestres nas oficinas. O serviço doméstico se confundia com a aprendizagem, como uma forma muito comum de educação. Segundo Ariès (1981), “era através do serviço doméstico que o mestre transmitia a uma criança, não ao seu filho, mas ao filho de outro homem, a bagagem de conhecimentos, a experiência prática e o valor humano que pudesse possuir.” (p. 228).

Heywood (2004), entretanto, afirma que o envio de crianças às amas-de-leite, muitas vezes, consistia na única opção diante de uma situação familiar precária. Da mesma forma, o trabalho, como necessidade de sobrevivência, não era desvalorizado e a educação dava-se, principalmente, pelo aprendizado prático. Para Snell (2007), em uma sociedade predominantemente agrária, a unidade familiar era a base da economia. Nada era mais válido do que filhos para ajudar na lavoura e filhas para os trabalhos domésticos. É importante salientar que os filhos eram a razão para o casamento. Nas pequenas e grandes cidades, as crianças eram os trabalhadores e aprendizes que faziam o negócio crescer. Entre a nobreza, seriam as responsáveis pela perpetuação do nome da família e por incrementar seus laços familiares através de casamentos arranjados ainda no berço. Orme (2003) e MacLehose¹⁵ (1999) destacam a criança como um ser ativo na sociedade, já que era regida por uma legislação própria, era retratada na literatura e na música e constituía uma preocupação da Igreja, que considerava necessário batizá-la.

Postman¹⁶ (1999), falando da *invenção* e do *desaparecimento* da infância, destaca o importante papel que a “leitura” teve nesse processo de separação da idade infantil da idade

¹⁴ BADINTER, Elisabeth. **Um amor conquistado. O Mito do Amor Materno**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

¹⁵ MacLEHOSE, William. **'A Tender Age': Cultural Anxieties over the Child in the Twelfth and Thirteenth Centuries**. Johns Hopkins University, EUA, 1999.

¹⁶ POSTMAN, Neil. **O desaparecimento da infância**. Rio de Janeiro: Graphia, 1999.



adulta. Para ele, este rompimento foi causado pelo controle das informações e do acesso aos saberes por parte das crianças. Na Idade Média, não havia informação exclusiva aos adultos, de modo que todos poderiam ter acesso a tudo que constituía a convivência cotidiana, baseada na comunicação oral:

num mundo oral não há um conceito muito preciso de adulto e, portanto, menos ainda de criança. Esta é a razão pela qual, em todas as fontes, descobre-se que na Idade Média a infância terminava aos sete anos. Por que aos sete? Porque é nessa idade que as crianças dominam a palavra. [...] Num mundo letrado, as crianças precisam *transformar-se* em adultos. (POSTMAN: 1999, p. 28).

Outro ponto focado por Postman (1999) é referente à ausência do sentimento de “vergonha” na época medieval.

A idéia de esconder os impulsos sexuais era estranha aos adultos, e a idéia de proteger as crianças dos segredos sexuais desconhecida. (...) Realmente, na Idade Média era bastante comum os adultos tomarem liberdades com os órgãos sexuais das crianças. Para a mentalidade medieval tais práticas eram apenas brincadeiras maliciosas. (p. 31).

Para Heywood (2004), Ariès (1981) faz uma análise da infância “centrada no presente”. Isso quer dizer que “ele buscou evidências da concepção de infância do século XII na Europa medieval. Como não encontrou esses indícios, passou diretamente à conclusão de que o período não tinha qualquer consciência dessa etapa da vida.” (p. 26). Além disso, o autor destaca que tais fontes são reveladoras apenas das camadas sociais que tinham o privilégio de ter acesso ao uso das mesmas, o que deixa de fora todo um segmento das classes em desvantagem. Contudo, a maior contribuição de Ariès está em inaugurar um novo caminho de pesquisas e indagações históricas sobre a infância, da qual todos os estudos posteriores partiram.

Pieter Bruegel¹⁷, *o Velho*, é um dos poucos entre os pintores medievais e os renascentistas que dedicou algum espaço para a infância em suas obras. Tendo vivido

¹⁷ Pintor nascido por volta de 1525 em Breda, no Brabante (hoje Holanda). Há poucos relatos sobre os detalhes de sua vida. Sabe-se que começou a estudar com Pieter Coecke, pintor e desenhista de tapeçarias, de quem posteriormente tornou-se genro. Em 1551, inscreve-se na Guilda de São Lucas e trabalha em um ambiente de constantes trocas culturais. No ano seguinte, viaja pela França e Itália, pintando extraordinários desenhos das paisagens dos Alpes. Influenciou-se da obra de Hieronymus Bosch, marcando algumas características de sua arte. Seus filhos, Pieter (*o Jovem*) e Jan, seguem o exemplo do pai e tornam-se, porém ficando distantes de seu talento. Os historiadores da arte o chamaram de “Velho”, para diferenciá-lo de seus descendentes. Seus contemporâneos, que riam de suas brincadeiras e achavam cômicos os seus quadros, o cognominaram “o Engraçado”. Em nossos dias, finalmente, ele é



durante o pleno florescimento renascentista das cidades flamengas, o universo que elegeu para seus quadros foi o das pequenas aldeias rurais e o cotidiano dos camponeses. Essas imagens, mesmo pintadas no século XVI, mantêm resquícios da cultura e da mentalidade medieval.

Hauser¹⁸ (2000) afirma que os artistas renascentistas não apresentavam “uma descrição da realidade em geral, mas, consciente e intencionalmente, *sua* versão, *sua* interpretação de realidade.” (p. 412). Pelas características de sua obra, Bruegel foi chamado de “Camponês”, e, segundo esse autor,

as pessoas caíram no erro de imaginar que uma arte que retrata a vida de gente simples destina-se também a pessoas simples, quando, na realidade, ocorre o oposto. Usualmente, só as camadas da sociedade que pensam e sentem de modo conservador buscam na arte uma imagem de seu próprio modo de vida, o retrato de seu próprio ambiente social. As classes oprimidas que lutam por ascender desejam ver a representação de condições de vida que elas próprias consideram um ideal a atingir, mas não o gênero de condições que estão tentando liberta-ser. Somente as pessoas que lhes são superiores vêm com sentimentalismo as condições de vida simples. (HAUSER: 2000, p. 412).

Para Beckett¹⁹ (2006), “a alcunha ‘camponês’ [a Bruegel]²⁰ é especialmente imprópria, pois tratava-se de um homem viajado e muitíssimo culto” (p. 167). A única justificativa cabível para tal adjetivação, segundo o autor, “está no fato de que, freqüentemente, ele pintou camponeses, em obras que alguns consideram satíricas, mas outros julgam conter elevada carga de piedade e terna preocupação”. (p. 168). Para Burke²¹ (2004), o estudo das imagens de Bruegel permite analisar as representações urbanas dos habitantes do campo, afirmando que “alguns pequenos detalhes sugerem uma intenção cômica ou satírica.” (p. 172).

chamado de “Bruegel dos camponeses”, devido à sua predileção por pintar a vida no campo. Pieter Bruegel deixou de usar ‘h’ no sobrenome (Brueghel) em 1559.

¹⁸ HAUSER, Arnold. **História Social da Arte e da Literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

¹⁹ BECKETT, Wendy. **História da Pintura**. São Paulo: Editora Ática, 2006.

²⁰ Grifo nosso.

²¹ BURKE, Peter. **Testemunha ocular. História e imagem**. Bauru, SP: EDUSC, 2004.



Bruegel dedicou um quadro especificamente à temática da infância, chamado *Jogos Infantis*²² (1560). Para Hagen²³ (1995), os trajés das crianças são indício de que elas eram tratadas como adultos pequenos nos quadros de Bruegel:

os vestidos, os aventais e tocados das meninas eram parecidos com os das mães e os calções, os gibões e as cotas dos rapazinhos eram idênticos aos pais. Existiam poucos brinquedos na época: piões, cavalos de madeira, bonecas e molinetes montados em grandes hastes. A maior parte das crianças de Bruegel passava bem sem eles ou utilizava bexigas de porco, ossinhos, tonéis, aros de tonéis, ou seja, objetos que tinham a mão. (p. 31)



Figura 1: *Jogos Infantis*

A pintura retrata mais de duzentas e cinquenta crianças, não existindo na história da arte exemplo de maior catálogo de brincadeiras ou de métodos infantis para exercitar o corpo. Hagen (1995) também sugere outra interpretação à obra: “Não como a descoberta das realidades da vida, não como um inventário folclórico, mas como um

²² Figura 1.

²³ HAGEN, Rainer; HAGEN, Rose-Marie. **Pieter Bruegel, o Velho. Cerca de 1525-1569 – Camponeses, loucos e demônios.** Benedikt Taschen, 1995.



aviso lançado aos adultos para que não desperdicem a vida, como se fosse uma brincadeira de crianças.” (p. 33).

A obra fascina e desconcerta, pois não propõe uma perspectiva estética fixa ao olhá-la. “Não existe, pois, um lugar, ideal para o espectador. Deve aproximar-se, mas ao mesmo tempo manter uma certa distância. Só ao afastar-se terá uma visão do conjunto, só aproximando-se verá as pequenas ocupações, esses personagens e esses rostos animarem-se, de fato.” (HAGEN: 1995, p. 33). Essas interpretações aproximam-se do que Manguel²⁴ chama de *imagem como enigma*, “em que todos os elementos funcionam como uma palavra secreta que o espectador é instigado a decifrar, como se deslindasse uma charada.” (2003: p.61)

Um olhar atento permite perceber que a obra mostra crianças sem expressão facial, trajadas como adultos, que deixam muito cedo as brincadeiras para ingressar em um mundo de trabalho e responsabilidade. Contudo, elas estão dedicando-se a jogos e brincadeiras, numa postura que, aparentemente, contradiz a sisudez dos rostos e vestimentas. E pode indicar, numa primeira análise, o limite estreito entre ser criança e deixar de sê-lo. Mais de 80 jogos são identificados neste quadro renascentista, que aparece, inclusive, como capa de livros sobre a infância.

Outro quadro do pintor, *O Burro na Escola*²⁵ (1556), apresenta dezenas de crianças sentadas com livrinhos na mão e um burro desempenhando o papel de professor. Segundo Hagen (1995),

a população das províncias flamengas desfrutava de um elevado nível de instrução. Um viajante italiano afirmaria mesmo que todos sabiam ler e escrever. Bruegel troça do ardor no estudo dos seus contemporâneos. A legenda diz: ‘Mesmo que um asno vá à escola não passa a ser cavalo.’ (p. 33).

²⁴ MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens: Uma história de amor e ódio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

²⁵ Figura 2.

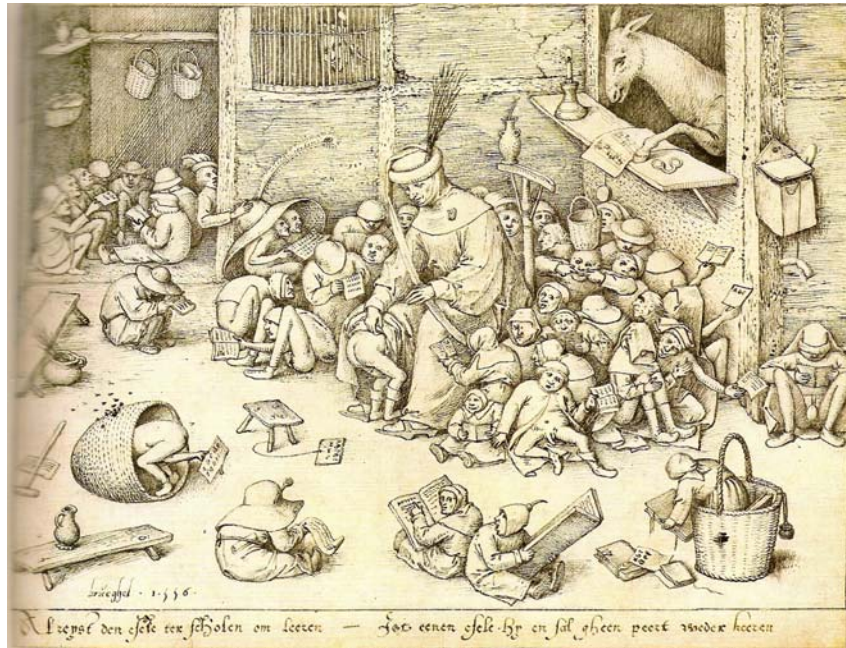


Figura 2: *O Burro na Escola*

No irônico quadro *O Combate do Carnaval e da Quaresma*²⁶ (1559), em meio às sátiras de católicos e protestantes, Bruegel pinta crianças brincando com piões, sem chamar atenção em meio a adultos ocupados nas mais variadas tarefas.



Figura 3: *O Combate do Carnaval e da Quaresma (detalhe)*



Na ilustração *O Arraial de Hoboken*²⁷ (1559), enquanto a maioria dos personagens se diverte, bebe, gira numa ciranda ou atira com arco, um homem vestido de bobo arrasta duas crianças pela mão. Hagen (1995) afirma: “Com esta figura o pintor recorda que não quer apenas distrair o espectador com os divertimentos festivos. A sua mensagem é: a loucura e o descuido desviam do bom caminho.” (p. 50).



Figura 4: *O Arraial de Hoboken*

Em *O Recenseamento de Belém*²⁸, Bruegel transfere o episódio bíblico para uma fria paisagem do inverno dos Países Baixos, mostrando um aglomerado de pessoas se dirigindo a uma hospedaria. Enquanto isso, sem que ninguém preste atenção, “as crianças divertem-se no gelo com os seus patins, os seus piões e um tamborete transformado em trenó.” (HAGEN: 1995, p. 49).

²⁷ Figura 4.

²⁸ Figura 5.



Figura 5: *O Recenseamento de Belém (detalhe)*

No *Banquete de casamento camponês*²⁹, Bruegel mostra, em primeiro plano, uma criança que lambe uma tigela vazia, usando um chapéu muito grande para ela, enquanto os adultos se divertem e se fartam em um banquete camponês. A criança passa despercebida aos olhos alheios, que se preocupam unicamente com a comida. Vivendo num mudo em que a fome era eminente, os desejos alimentares eram habituais.



Figura 6: *Banquete de casamento camponês*

Percebe-se, nos quadros de Bruegel, que as crianças compartilhavam com os adultos os jogos, as vestimentas, os brinquedos, os contos de fadas. A vida nas aldeias

²⁹ Figura 6.



era externa, mesmo no inverno, e as crianças estão presentes nos mesmos ambientes que os adultos. Não estão, exceto em *Jogos Infantis*, ocupando a posição de destaque, porém, parecem, em meio a um mundo em parte comum, viver num espaço isolado, próprio para si ou apenas ignoradas pelos adultos pela trivialidade de sua presença.

Conforme Paiva (2002), “os contextos diferenciados dão [...] significados e juízos diversos às imagens. O distanciamento no tempo entre o observador, o objeto de observação e o autor do objeto também imprime diferentes entendimentos.” (p. 31). Dessa forma, não é possível buscar na arte de Bruegel respostas para indagações contemporâneas sobre a infância, mas tentar compreender, no contexto em que ele viveu, os elementos que influenciaram suas representações.

De uma forma geral, muitos aspectos convergem nos estudos sobre a infância, apesar de não existirem consensos absolutos. Neste sentido, concordamos com a análise de Ariès de que um maior protagonismo à infância surge somente no período moderno, juntamente com a construção da idéia de indivíduo e todas as transformações sociais desencadeadas pelo desenvolvimento do capitalismo. Os autores posteriores buscaram relativizar suas idéias, adicionando novos elementos conforme as dimensões de espaço e tempo, porém reconhecendo o mérito de seu trabalho.

Para Ariès (1981), no advento do período moderno, a família e a escola retiraram juntas a criança da sociedade dos adultos:

A escola confiscou uma infância outrora livre num regime disciplinar cada vez mais rigoroso, que nos séculos XVIII e XIX resultou no enclausuramento total do internato. A solicitude da família, da Igreja, dos moralistas e dos administradores privou a criança da liberdade que ela gozava entre os adultos. Infligiu-lhe o chicote, a prisão, em suma, as correções reservadas aos condenados das condições mais baixas. Mas esse rigor traduzia um sentimento muito diferente da antiga indiferença: um amor obsessivo que deveria dominar a sociedade a partir do século XVIII. (ARIÈS: 1981, p. 278).

Na atualidade, proliferam-se os estudos sobre as questões que envolvem a criança e a infância, não havendo consenso entre os pesquisadores acerca de uma definição precisa ou mesmo de um conceito único. Como sugere Archard³⁰ (1993), todas as sociedades, em

³⁰ ARCHARD, David. **Children: rights and childhood**. London: Routledge, 1993. In: HEYWOOD, Colin. *Uma História da Infância*. Porto Alegre: Artmed, 2004.



todas as épocas, tiveram um conceito de infância, a noção de que as crianças são diferenciadas dos adultos. O que difere, porém, são as concepções de infância, ou seja, a forma como as crianças são percebidas e inseridas nas sociedades. A sociedade contemporânea, ao dedicar enorme atenção aos primeiros anos de vida, busca organizar a vivência infantil em etapas, conforme o desenvolvimento físico e mental. A sociedade medieval, ao não conferir um tratamento diferenciado à infância, concedeu-lhe uma importância única, pois fazia de sua vivência cotidiana um conjunto de experiências que era compartilhado por todos, adultos e crianças.

Referências

Bibliográficas:

- ARCHARD, David. **Children: rights and childhood**. London: Routledge, 1993. In: HEYWOOD, Colin. *Uma História da Infância*. Porto Alegre: Artmed, 2004;
- ARIÈS, Philippe. **História Social da Criança e da Família**. Rio de Janeiro: LTC, 1981;
- BADINTER, Elisabeth. **Um amor conquistado. O Mito do Amor Materno**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985;
- BECKETT, Wendy. **História da Pintura**. São Paulo: Ática, 2006;
- BRUEGEL**. *Gênios da pintura*. São Paulo: Abril Cultural, 1967;
- BURKE, Peter. **Testemunha ocular. História e imagem**. Bauru, SP: EDUSC, 2004;
- FRANCO JÚNIOR, Hilário. **A Idade Média: Nascimento do Ocidente**. São Paulo, SP: Brasiliense, 2001;
- HAGEN, Rainer; HAGEN, Rose-Marie. **Pieter Bruegel, o Velho. Cerca de 1525-1569 – Camponeses, loucos e demônios**. Benedikt. Taschen, 1995;
- HAUSER, Arnold. **História Social da Arte e da Literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 2000;
- HEYWOOD, Colin. **Uma História da Infância**. Porto Alegre: Artmed, 2004;
- LE GOFF, Jacques. **A Civilização do Ocidente Medieval**. 2ª ed. Lisboa: Estampa, 1995;
- MacLEHOSE; 'A Tender Age': **Cultural Anxieties over the Child in the Twelfth and Thirteenth Centuries**. EUA: Johns Hopkins University, 1999;



MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens: Uma história de amor e ódio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003;

MEDEIROS, João Bosco. **Redação Científica**. 4ª ed. São Paulo: Atlas, 2000;

ORME, Nicholas; **Medieval Children**. Yale University Press, EUA, 2003;

PAIVA, Eduardo França. **História & Imagens**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002;

POSTMAN, Neil. **O desaparecimento da infância**. Rio de Janeiro: Graphia, 1999;

TUCKER, M.J. (1995). **El niño como principio e fin. – La infancia em la Inglaterra de los siglos XV e XVI**. In: De Mause, L. *Historia de la infancia* (p. 255-85). Madrid, Alianza.

In: HEYWOOD, Colin. *Uma História da Infância*. Porto Alegre: Artmed, 2004.

Documentais:

BRUEGEL, Pieter, o Velho. **Jogos Infantis**. 1560. Óleo sobre madeira. 118 x 161 cm. Kunsthistorisches Museum, Viena;

_____. **O Arraial de Hoboken**. (pormenor). 1559. Gravura contemporânea, segundo um desenho de Pieter Bruegel, o *Velho*;

_____. **O Banquete de casamento camponês**. 1568. Óleo sobre madeira. 114 x 164 cm. Kunsthistorisches Museum, Viena;

_____. **O Burro na Escola**. Pena e tinta-da-china. 23,2 x 30,2 cm. Berlin, Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Kupfersichtkabinett;

_____. **O Combate do Carnaval e da Quaresma**. 1559. Óleo sobre madeira, 118 x 164,5 cm. Viena, Kunsthistorisches Museum Wien;

_____. **O Recenseamento de Belém**. 1566. Painel de madeira, 115,5 x 164,5 cm. Bruxelas, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique.

Virtuais:

SNELL, Melissa. **The Medieval Child**. Acesso em 23/10/2007. Disponível em: http://historymedren.about.com/od/medievalchildren/Medieval_Children.htm



Travessias número 01 revistatravessias@gmail.com
Pesquisas em educação, cultura, linguagem e arte.
