
BRASIL BRASILEIRO: UMA HISTÓRIA ILUSTRADA

Paulo Bernardo Ferreira Vaz¹
Ricardo Fabrino Mendonça²
Sílvia Capanema P. de Almeida³

Resumo: Este trabalho procura analisar a iconografia de livros didáticos de história referente aos sujeitos formadores da população brasileira, ressaltando a participação dessa narrativa visual na construção de uma identidade nacional. Percebendo as imagens como linguagem e como lugar de fala, entendemo-las como um emaranhado de sentidos e significados construídos, tendo relevante papel na edificação de um imaginário da nação, já que a construção de sentidos em torno delas se dá não só individualmente, mas coletivamente. Estudamos livros indicados pelo MEC, já que eles são uma espécie de discurso autorizado, o que reforça a narrativa ali contida. Apreendemos, assim, os traços identificadores dos sujeitos, além de características mais amplas da sociedade, a construção/desconstrução da narrativa oficial, o tratamento dado às imagens e a perda de sua dimensão de fonte histórica.

Palavras-chave: identidade – livro didático – iconografia

Introdução

A identidade é uma construção simbólica e imaginada, formada a partir da tessitura de um lugar para si e do reconhecimento de diferenças. O sujeito constrói-se sobre narrativas e discursos, nos limites sempre renovados e refeitos entre o “eu” e o “Outro”, surgindo, assim, como fragmentado e composto por várias identidades. Um dos fragmentos dessa identidade é a crença no pertencimento a uma cultura nacional.

Inserido no projeto de pesquisa *Imagens do Brasil: modos de ver, modos de conviver*⁴, este trabalho buscou, nos livros didáticos de História, as representações iconográficas de três sujeitos (brancos, indígenas e negros) tidos como “fundadores” da cultura nacional brasileira. Compreendendo o papel dos livros didáticos na construção de uma “narrativa da nação”⁵, analisamos as ilustrações por eles publicadas, percebendo, em sua materialidade, valores e crenças próprios de uma comunidade imaginada, tal qual a cultura nacional.

Uma narrativa pobre

Um aspecto que merece ser levantado é o descuido com que as imagens são tratadas ao serem utilizadas pelos livros didáticos. A despeito de apregoadas políticas governamentais para a melhoria da qualidade de tais livros⁶, podemos constatar que a maioria dessa produção editorial tem negligenciado o tratamento iconográfico.

Espantosa é a pobreza das ilustrações escolhidas pelos livros didáticos do *corpus*. Espantoso é notar que, em um tempo de valorização da linguagem visual, logo os instrumentos educativos impressos, que deveriam recorrer ao melhor *design* gráfico e às melhores ilustrações, não o façam. Mais espantoso ainda é o uso descuidado das ilustrações escolhidas e aplicadas nesses livros didáticos, sendo algumas extremamente mal reproduzidas.

No que concerne às informações sobre a imagem, o problema se agrava. Em primeiro lugar porque os livros não apresentam referências iconográficas precisas. Tratando-se de um manual de ensino de História, as ilustrações deveriam ser destacadas como importantes fontes de informação, fossem elas produzidas especialmente para os livros (desenhos, charges, esquemas), fossem reproduzidas a partir de imagens buscadas em acervos e coleções públicas

ou privadas. Que História do Brasil, afinal, é essa que os livros pretendem construir com tamanha negligência pelas fontes históricas? Em segundo lugar, porque, quando há alguma forma de referência, ela é, em geral, feita de modo pouco criterioso. Perde-se a noção de quem fez a obra, em que época, com que técnica e estilo, mesmo porque as imagens não aparecem como construção de um acontecimento, mas como fragmentos da realidade. Seriam os fatos históricos, tal qual ocorreram, entregues, prontos e sem problematização, aos alunos.

Natureza do Livro Didático

Antes de entrar na análise das ilustrações, faz-se necessário discorrer sobre o lugar em que se inscreve essa narrativa visual. Um discurso é uma manifestação de linguagem, inserindo-se numa situação comunicacional e a recriando continuamente. É preciso, pois, buscar o “lugar de fala”⁷ desses livros. Este é um lugar de significação, formado a partir da articulação entre a fala, as intertextualidades nela presentes e a situação na qual a relação comunicativa se efetua. Nesse sentido, não se podem estudar os livros didáticos simplesmente a partir de seus elementos internos. Há toda uma estrutura significativa mais ampla.

A fala que nos propusemos a estudar são as imagens, articuladas em uma narrativa. Essa fala foi elaborada e construída dentre uma infinidade de outras possibilidades, como muito bem coloca Saussure a partir da distinção dos dois eixos da linguagem: sintagma e paradigma⁸. Mas essa fala não é inaugural. Há uma série de intertextualidades no processo de constituição de um discurso. O livro é construído a partir de outros livros e referências, não falando somente por si. Trazem uma série de citações, influências, mentalidades.

Em relação à situação comunicacional, é interessante perceber que os livros usufruem de uma forma muito particular de discurso: o autorizado⁹. Possuem uma fala instituída e naturalmente tomada como verdadeira. Não são vistos como uma forma simbólica produzida por alguém (que tem interesses e visões de mundo), em uma determinada época, mas como representantes inequívocos da verdade. A força desse discurso é reforçada pelo aval do MEC, afinal, o próprio governo, ao selecionar e recomendar títulos através do *Guia de Livros Didáticos*, está dizendo que o que está ali é pertinente.

No dizer de Marilena Chauí, o discurso autorizado pode ser chamado de competente, já que, como expõe Citelli (1988, p.35) “a ponte por onde transita a mistificação da competência é a palavra, é o discurso burocrático institucional com seu aparente ar de neutralidade e sua validação assegurada pela sua cientificidade”. Segundo Chauí, “o discurso competente confunde-se, pois, com a linguagem institucionalmente permitida ou autorizada”¹⁰.

A atual apologia à competência e o império do que é cientificamente instituído acabam por garantir ao livro uma aparência de verdade. Transmite-se um saber legítimo que se faz útil por si só, posto ser encarado como fim e não como meio. Sendo esse conhecimento um fim, não há o que questionar.

Cabe destacar que esse discurso autorizado dos livros não é algo que lhes é inteiramente garantido *a priori*. Os livros acabam por assegurar essa legitimação ao se apoderar de um discurso autoritário¹¹ que abre poucas brechas para o questionamento e a discussão. Diferentemente do discurso lúdico (com forte polissemia) e do polêmico (caracterizado pelo embate de enunciados), o discurso autoritário é marcado por um fechamento máximo dos significados, abrindo espaço à persuasão. Busca-se restringir a reversibilidade do discurso através de vários artifícios, como o fortalecimento do enunciador que se torna “mais forte do que os próprios elementos enunciados”¹².

Não se deseja aqui, entretanto, realizar generalizações restritivas, afirmando que os livros didáticos se utilizam sempre do discurso autoritário. Há uma espécie de deslizamento entre as modalidades discursivas. O discurso autoritário é orientador, mas não o único.

Outro fator que aumenta a legitimidade dessa mídia é sua abrangência. O livro didático detém quase uma exclusividade como mídia impressa para uma considerável parcela da população escolarizada, superexposta à mídia eletrônica. Junto aos alunos de meios sócio-econômicos mais carentes, o livro escolar pode tornar-se o único veículo passível de ser lido.

Adotar o livro didático em uma escola pública é tarefa de seus professores, que contam com o Programa Nacional do Livro Didático (PNLD) para fornecer-lhes os livros que devem ser escolhidos em uma lista apresentada pelo Ministério da Educação e dos Desportos (MEC). O professor escolhe o título indicado no *Guia de Livros Didáticos*, preparado por equipes de especialistas de áreas que os avaliaram previamente, de acordo com critérios eliminatórios e classificatórios.

Selecionamos os volumes de nosso recorte a partir do *Guia* de 1999 - de 5^a à 8^a série. Como pretendemos observar os sujeitos históricos fundadores da noção de identidade brasileira representados na iconografia dos livros didáticos de História, selecionamos, a partir das resenhas do *Guia*, títulos que abordassem da temática do primeiro encontro entre portugueses e indígenas até o ciclo da cana-de-açúcar. Recortamos também ilustrações de outros períodos e lugares que permeassem nosso recorte espaço-temporal e estivessem em diálogo com ele. Importante frisar que grande parte das imagens encontradas foi produzida e se refere a outras épocas (principalmente século XIX), mas foram utilizadas, nos livros didáticos, para falar dos temas da nossa abordagem. Assim, chegamos a dez títulos, apresentados a seguir:

1. *Brasil – Encontros com a História*, 5^a. série (Vanise Ribeiro e Carla Anastasia).
2. *Brasil – História em Construção*, 5^a. série (Ricardo, Adhemar, Flávio)
3. *Brasil – Uma História em Construção*, 5^a. série (José Rivair e Mariley)
4. *Estudos de História – Sociedade dos Tempos Modernos*, 7^a. série (Leônidas)
5. *História – Cotidiano e Mentalidades*, 6^a. série (Dreguer e Toledo)
6. *História – Edição Reformulada*, 6^a. série (Martins)
7. *História Integrada – O Mundo da Idade Moderna*, 6^a. série (Cláudio)
8. *História – Os Rumos da Humanidade*, 6^a. série (Kátia, Regina)
9. *História Passado Presente – Brasil Colônia*, 5^a. série (Sônia e Eliane)
10. *Você é a História – Brasil 1 – Do Mundo Indígena ao Período Regencial no Brasil*, 5^a. série (Aquino, Oscar, Maria Emília).

Natureza da ilustração no livro didático

Um estudo iconográfico não pode restringir-se a uma análise de conteúdo, já que este não está pairando no ar. Faz-se, assim, fundamental um cuidado especial com a materialidade simbólica (a forma) desses conteúdos. Nossa análise buscou considerar não apenas a semântica das imagens, mas também elementos de sua sintaxe, tais como coloração, tamanho, cortes, escala de planos e composição, bem como a parte do livro na qual a imagem se inseria.

Outro aspecto que facilitou interpretação das ilustrações foi a criação de três grupos (*grupos A, B e C*), cujas características possibilitam uma série de inferências. Esses grupos

não são categorias que se excluem, mesmo porque não há um elemento fixo orientador de uma distinção. Foram criados a partir de especificidades comuns entre algumas imagens, principalmente no tocante a seu modo de produção e às conclusões que se podem deduzir.

O grupo A o mais freqüente, é formado por *pinturas e gravuras históricas*, bem como pelas obras de viajantes e retratistas que por aqui passaram. São imagens que buscam narrar e retratar a sociedade e os acontecimentos de uma época. Em relação a outras fontes que dizem mais sobre a atualidade, as imagens desse grupo aparecem nos livros didáticos como uma exibição do passado. A idéia que surge nos livros de História é de algo temporalmente longínquo, que não mais existe, passado.

Interessante perceber como as *obras históricas* são construídas a partir de relatos e da imaginação de artistas incumbidos de retratar o passado. Constrói-se a história da nação, narrando-a de acordo com o pensamento, as visões de mundo e o estilo de uma época. Isso posto, nota-se que essas imagens falam mais sobre a época em que foram produzidas do que sobre a que desejam retratar: o *artista histórico* “projeta o presente no futuro e, dessa forma, cria o passado onde antes não existia nada”.¹³ Ou seja, os acontecimentos reconstruídos acabam por se tornar panos de fundo para que o presente se expresse com todo o seu vigor.

O grupo B é formado por imagens fotográficas. Segundo Santaella (1998), a fotografia está entre a iconicidade (em seu mais alto grau) e a arbitrariedade. Apesar disso, ela é tomada muitas vezes apenas em sua iconicidade, sendo aceita como uma cópia do real. A fotografia não é, todavia, denotativa, mas permeada por valores e conotações culturais.

Outro aspecto que merece ser ressaltado é que a fotografia revela-se um “signo da morte”. Joly (1996) coloca que “qualquer foto remete para sempre seu objeto ao reino das trevas”¹⁴, já que ela se realiza em um instante específico, congelando-o no passado. A fotografia seria marcada pela ausência, exibindo o que “foi” e, por isso, não mais “é”. Em nossa análise dos livros didáticos observamos, todavia, que ela não aparece como marca de ausência e de um passado, embora “embalsamado”, morto. Nota-se uma inversão dos valores de presença/ausência. Da forma como é utilizada no discurso dos livros, a foto parece agir como “veículo do presente e da atualidade”. Isso se dá devido à comparação com as imagens do grupo A, já que ambas estão em um mesmo meio e não podem ser lidas separadamente.

O grupo C é composto por imagens encomendadas especificamente para determinado livro. Suas principais características são a liberdade formal, o ludismo e a potencialidade de desconstrução dos discursos oficiais, possibilitando outros pontos de vista.

Álbum de retratos: um jeito de colecionar

Já descrevemos a razão pela escolha de livros didáticos de História do Brasil e explicitamos nosso recorte temporal – com a entrada em cena dos três principais grupos formadores do povo brasileiro. Selecionados os dez livros, passamos à enumeração das ilustrações em que figurasse o homem no período histórico de nosso recorte. As imagens foram, em seguida, catalogadas, o que possibilitou a quantificação do objeto, além de fornecer algumas indicações para a subsequente etapa de análise e interpretação.

Dada a vastidão do objeto (foram contabilizadas 371 ilustrações), bem como sua heterogeneidade, fez-se necessário um agrupamento interno. Com base nos supracitados sujeitos fundadores, criaram-se categorias, ou “grupos de representações”. Estabelecidas essas categorias, as iconografias foram fotocopiadas, recortadas e agrupadas, montando-se com elas um grande álbum, capaz de fornecer um panorama geral sobre cada temática e sobre o todo. Extraíram-se, então, alguns pontos gerais sobre as representações dos sujeitos fundadores e das situações em que se relacionavam.

Encontros: contatos entre estranhos

Reconhecemos como *encontro* as relações entre “alteridades”, em que há um estranhamento de diferenças, um “confronto” entre sujeitos que ocupam lugares diferentes na narrativa visual. Muitas vezes, esse encontro é definido espacialmente, formado pela ocupação de extremos da imagem, o que permite aos sujeitos confrontarem-se e se estranharem. Na maioria das imagens que retratam encontros, o que se vê é um branco agente, empreendedor e, assim, construtor da história, confrontado com um Outro passivo e observador. Isso se faz claro, por exemplo, na clássica “pintura histórica” *Desembarque de Cabral em Porto Seguro*, de Oscar Pereira da Silva, caracterizada por

“duas zonas bem precisas: o mundo do mar, com barcos e seus tripulantes, portadores da Cruz de Malta em estandarte e nas próprias velas de seus navios, e o mundo da terra, zona dos índios, curiosos, encurralados...”¹⁵.

Um exemplo ainda mais contundente é a tela *Primeira Missa* de Vítor Meirelles, reproduzida em grande parte dos livros de nosso recorte. Nela, vê-se uma confrontação espacial e de postura, o que explicita a alteridade. O palco da encenação é tomado pelo europeu, enquanto os índios, personagens coadjuvantes, assistem à cena. Interessante notar que dois livros realizaram um corte na imagem, de forma a excluir a participação indígena. Um outro livro traz a primeira missa na visão de Cândido Portinari, obra cujo original já elimina a participação dos indígenas.

A desconstrução desse discurso aparece através de imagens do *grupo C*, cujo tom lúdico permite novas abordagens aos mesmos fatos. É o caso de uma charge que também visa a retratar o primeiro encontro. Ao pensamento europeu (“Olha só! As mulheres estão peladas!”¹⁶), responderiam índias irônicas (“Será que eles nunca viram uma mulher?”¹⁷). O índio não é mais visto como passivo, mas como detentor de pontos de vista, pensamentos, interesses. Enfim, é também um agente da história.

Mas os encontros não são apenas entre brancos e índios. Há um exemplo de encontro entre branco dominador e negro africano: uma única gravura de Rugendas, cujo conteúdo retrata o interior de um navio negreiro, aparece reproduzida em seis diferentes livros. Na maioria das edições, vê-se um encontro entre muitos negros amontoados que lotam o porão do navio e dois brancos que, de pé, parecem vigiá-los. A relação social desse encontro faz-se presente pela aparição dos brancos dominadores. A perda da individualidade dos negros surge de forma clara, dada sua representação generalizante. Aqui, como nos encontros com índios, o branco é o agente transformador dos fatos, e os negros, sofrendores de uma condição imposta.

Encontros entre negros e índios aparecem na obra *Guerrillas*, também de Rugendas. Em um extremo do quadro vêem-se mestiços e negros que usam espingardas e lanças para atacar índios, que se escondem no outro extremo da ilustração, reagindo. O confronto é explícito e o encontro pode ser apreendido pela batalha e pela disposição espacial dos sujeitos. Interessante notar que o branco não aparece de forma direta exercendo violência contra o indígena. Nos conflitos, ele se “veste” de outro sujeito: de homem comum¹⁸.

Ser da Natureza: O Índio

Retratados de maneira numericamente expressiva nos livros didáticos, os índios assumem diferentes faces e papéis, revelando-se “o Outro” dos primeiros momentos da colonização. Eles são a marca da alteridade, aqueles com os quais os colonizadores se defrontam e com os quais não se reconhecem. Tenta-se, sem sucesso, enquadrá-los nos diversos grupos então conhecidos. Esses Outros do início da colonização são apresentados nos

livros ora como parte da natureza, ora como selvagens, ora como objeto de pena e compaixão, sendo descritos, em geral, como cordiais e prestativos. Embora sejam vistos como as origens da nação, quase nunca aparecem como cidadãos. Não são sujeitos singularizados, indivíduos.

Percebidos por diversas vezes como seres indissociáveis de seu “habitat”, os índios são aproximados, muitas vezes, a animais e plantas. Nada mais são que um elemento do ecossistema brasileiro que deve ser preservado e mantido em seu devido lugar, para que não se prejudique a sociedade como um todo.

Isso se faz claro em ilustrações que o território traz a idéia do édem, como uma em que há uma clara alusão à Adão e Eva. Outro exemplo é uma obra de Debret que narra uma série de situações/atividades do cotidiano indígena. A ilustração foi reproduzida num tom esverdeado, o que ajuda a misturar os silvícolas com a natureza. Nota-se a visão do bom selvagem, sendo os indígenas os habitantes do éden brasileiro, com ele interagindo em uma relação harmônica e simbiótica. A legenda de outra ilustração, que apresenta o desenho de um índio reproduzido quatro vezes, explicita essa relação: “Você gosta da Natureza?”¹⁹

Interessante observar que esse índio imbricado na natureza aparece como um sujeito destituído de civilização. Eles são mostrados como bárbaros através de imagens de guerras tribais, havendo uma que explicita esse caráter selvagem em seus créditos “Chefe dos bororenos partindo para um ataque a índios civilizados”²⁰. Os “civilizados” são aqueles que convivem com os brancos. Outra forma de evidenciar a destituição de civilidade se expressa justamente na não retratação dos índios. São raras as imagens de indígenas em ambientes tidos como “civilizados”, como interior de residências e cidades (exceto em sua construção).

Vale ressaltar, todavia, que, se o silvícola é apresentado como um bárbaro, é, entretanto, nos moldes do “Bom Selvagem”. Segundo Torres-Lodoño (2000) o indígena é visto como detentor de

“‘simplicidade’, misto de bondade e barbárie originária (...), que continua confinando o índio num passado simbólico, que, como apontou Marilena Chauí, faz dos povos indígenas ‘a memória da boa sociedade perdida, da harmonia desfeita entre homem e natureza, anterior à cisão que marcou o advento da cultura moderna’ (1992, p.12)”(TORRES-LODOÑO, 2000: 278)

Essa extensa retratação dos índios como “Bons Selvagens integrados à natureza” conduz a uma idéia de que é necessário mantê-los em seu “habitat”, preservando-os de qualquer “contaminação” cultural. Devem ficar em seu devido lugar, junto às plantas, animais e rios, ou em museus e livros, nos quais continuam próximos a plantas, animais e rios...

Outra face utilizada na retratação dos índios é a do ser violentado, que sofreu com a colonização. O índio surge como o “coitado” e fadado ao desaparecimento. A imagem exhibe o confronto dos sujeitos através de sua disposição espacial na cena. Índios ocupam um extremo do quadro, enquanto “brancos” (os Outros dos índios), enfileirados e vestidos como trabalhadores rurais, ocupam o outro. Em virtude de ser uma imagem fotográfica tem-se a noção da continuidade de um conflito iniciado em 1500 e que ainda não teve solução. Outras imagens exibem a escravização dos silvícolas e as batalhas (cujas condições lhes eram sempre desvantajosas). Também a violência cultural aparece nas iconografias, ressaltando o etnocídio. Uma das legendas diz que “A ‘superioridade’ cultural dos invasores também se revelava na destruição dos ídolos e deuses indígenas”²¹.

Se os indígenas sofreram violência, não a aceitaram, entretanto, de modo passivo e sem resistência. Lutaram com as armas que possuíam e resistiram principalmente através de sua cultura. Seja na guerra, nas festas, nos rituais, nas ações cotidianas ou mesmo nas manifestações formais, os índios fizeram-se agentes de sua história ao combater a dominação branca. É interessante destacar que nas civilizações indígenas não há uma rígida segmentação entre rituais, lazer, religião, vida cotidiana e formas de resistência. Há várias ilustrações de festas e rituais com destaque para imagens de Hans Staden e Theodore de Bry.

Mas a resistência indígena não ocorreu somente através de sua cultura. Ela é explicitada também em uma ilustração que exhibe indígenas - carecas, seminus, segurando grandes arcos e lanças - atacando religiosos, reconhecidos pelas vestimentas e já de joelhos, rendidos pelos índios. A percepção da amplitude das diferenças gera um repúdio à alteridade. Seria necessário destruir o Outro para não desaparecer.

Tem-se, ainda, como resistência, as manifestações formais dos indígenas. Três imagens fotográficas (*grupo B*) exibem tal tipo de resistência, sugerindo que a reivindicação é realmente uma atitude presente. Todas estão, entretanto, em um mesmo livro, o que evidencia que essas manifestações estariam sendo omitidas de grande parte dos estudantes.

Ainda sobre a retratação dos indígenas, cabe ressaltar como se pode depreender um processo de hibridização cultural²². Quando os indígenas tomam contato com seu Outro, não o repudiam, nem ocorre um extermínio cultural de suas civilizações. Incorporam-se elementos, que, misturados às tradições e aos valores já existentes, acabam por constituir sujeitos híbridos, sem a “pureza natural” apregoadas pelos defensores do índio como ser da natureza.

Essa hibridização é evidenciada nos livros através de algumas imagens, sobretudo do *grupo B*. Nota-se que interculturalidade é algo atual e em vigência. Um bom exemplo é uma ilustração que exhibe um índio, com adornos típicos, mas jogando futebol e usando um chapéu e um calção. Há uma mistura de traços da cultura indígena (tipo físico da personagem e enfeites) com traços de Outra cultura (calção, bola). Quando assumem posições típicas de seu Outro, ao realizar manifestações e reivindicações formais, os índios também demonstram essa hibridização. É importante perceber, contudo, que esse processo não representa de forma alguma um extermínio ou sequer um enfraquecimento da cultura indígena. Não se pode perder de vista que a identidade se constitui em processos de negociação, caracterizando-se pela maleabilidade e pela *multiculturalidade*. O índio não deixa de ser índio porque usa roupas, joga futebol ou assume posições e discursos comumente atribuídos aos brancos.

Como coloca Hall (1999), a identidade não é fixa, mas elaborada a partir da relação com o Outro. O “eu” perde sua unidade e há um colapso da idéia essencialista e fixa da identidade. Esta é continuamente reformulada e transformada. Ela é cultural, havendo vários fatores de identificação. Não existe, assim, uma essência da cultura indígena que é quebrada quando o silvícola usa, por exemplo, um terno. A cultura se forma dia a dia, nas ações e relações dos sujeitos dessa civilização. Há vários elementos que os unem e identificam, sendo a posição de “Outro” na sociedade brasileira um bom exemplo disso.

Postura do branco: o dominador

Assim como os indígenas, os brancos são retratados em um grande número de imagens, assumindo diferentes faces (nobres, clérigos, bandeirantes), que convergem para uma caracterização: dominador e conquistador. O que identifica os brancos nas ilustrações é a sua posição de superioridade ante seus Outros. Mesmo nas cenas em que essa dominação não aparece explícita, o que é bastante comum, há índices que apontam para o branco, mostrando o papel por ele desempenhado na história. É notável como ele é a personificação do “ser

agente”. Mesmo quando apenas observa seu Outro, ele age, já que está mandando. Na construção de vilas e cidades, apesar de as imagens mostrarem os indígenas trabalhando, os fundadores são sempre brancos (Tomé de Souza e Martim Afonso, por exemplo).

Uma primeira forma de retratação é a do civilizado, homem de pompa e galhardia. A indumentária refinada e a postura, mais que ereta, arrogante, expressam uma suposta civilidade que os diferencia de seus Outros. São vários os *portraits* que evidenciam tais aspectos, com destaque para os bustos e imagens molduradas por adornos requintados. Vale ressaltar que os nobres retratados possuem rostos definidos, nome, sobrenome, enfim, são sujeitos singulares. Outro aspecto relevante é retratação da família nobre, evidenciando-se o caráter patriarcal da sociedade. Vale destacar, ainda, que os senhores e mandatários não aparecem explicitamente como os dominadores, castigando negros, escravizando índios ou realizando qualquer ato de barbárie. Seu poder fica apenas implícito.

Uma segunda forma de dominação aparece na retratação dos clérigos. Grande é o número de imagens que enfoca jesuítas paternalistas que lidam diretamente com o gentio, no intento de convertê-lo. Os índios aparecem como subservientes, reverenciando seus dominadores num misto de respeito e admiração. As ilustrações parecem admitir que o processo de catequese se deu sem resistências, o que se faz óbvio na legenda de uma delas: “Nas aldeias jesuíticas, os indígenas se acostumavam a aceitar a presença do branco e sua posição de dominação”²³. Em várias ilustrações, os índios se mostram serenos ao redor do pregador, como se aceitassem e recebessem de bom grado a doutrina que lhes era imposta. Mais uma vez é uma imagem do *grupo C* que tenta desconstruir esse discurso. Ela mostra como os jesuítas impunham coisas e, dando fala aos índios, demonstra que eles resistiam.

Por fim, tem-se a retratação dos “homens comuns brancos”, que não são nobres nem clérigos, mas também são dominadores. É o caso da tripulação das grandes navegações, dos vaqueiros (colonizadores do sertão) e dos bandeirantes (retratados quase que como nobres, embora as legendas ressaltem seu aspecto violento). Apenas uma ilustração apresenta o “branco não dominador”. É um bóia-fria, explicitando que, no presente, a cor da pele não é o maior fator de identificação. Esse homem, no tocante à sua função social, está mais próximo dos escravos que dos homens de pompa e galhardia que por aqui aportaram nos idos de 1500.

Preto ou Negro: Sujeito do Trabalho, Sofrimento e Luta

O negro aparece como sujeito social quando assume a condição de escravo, passivo de sofrimento e castigo. Isso confirma os dizeres de Chauí (2000), para quem há duas imagens da escravidão: uma benevolente e outra violenta. Além disso, na condição de escravo, o negro aparece exaustivamente retratado em cenas de trabalho. Em alguns casos, contudo, ele surge em festas, rituais ou indica resistência. Nestas últimas situações, é comum ao negro ocupar um discurso reconhecido como de seu Outro dominador, mesmo que seja de forma híbrida, misturando aspectos de diferentes posturas e culturas. Perde-se a noção “pura” e consolidada do negro, aproximando-o da concepção de sujeito pós-moderno - destituído de uma essência - de Stuart Hall (1999). Entretanto, geralmente o negro está excluído das benesses da sociedade brasileira, fato para o qual a representação de seus pés descalços funciona como um signo.

Os negros aparecem retratados como sujeitos do sofrimento, seja em sua captura na África²⁴, no transporte para o Brasil, no castigo nos engenhos²⁵, e, mesmo na atual situação de muitos negros. Essa insinuação de continuidade fica patente em uma ilustração que mostra uma criança negra em estado grave de desnutrição. O sofrimento da criança subnutrida, que chega a assustar o leitor, é impresso numa imagem do *grupo B* que, no livro didático, é um signo de presença e atualidade, indicando que o negro continua a sofrer. Essa fotografia insere-se, no livro, em um capítulo sobre escravidão. Dessa forma, a ponte entre passado e

presente facilita a leitura da História a partir de uma situação atual, problematizando-se as ações, suas causas e efeitos. A escravidão não afetou o homem só no passado, ela traz conseqüências para o presente. Pobreza, exclusão, miséria, racismo são formas atuais de viver o sofrimento dos negros capturados e aprisionados nos porões dos navios.

Outra forma exaustiva de representação é o “negro trabalhador”. Contabiliza-se um total de 57 imagens, nos dez livros, que retratam a força de trabalho dos negros²⁶. Esse espaço ocupado pela mão-de-obra negra ajuda a marcar as diferenças na sociedade da época, delimitando lugares bastantes rígidos, separando os sujeitos por um abismo intransponível. Assim, o trabalho manual, por ter origem escravista, passa a ser desprezado pelas elites brasileiras, como muito bem analisa Chauí (2000). Esse uso repetido e insistente de cenas semelhantes para retratar o negro no trabalho pouco auxilia a identificação desses sujeitos como contribuintes da cultura brasileira. Nota-se que o uso dessas imagens é muito pouco problematizado, e não se vê a necessidade de rompimentos, de mudanças. Uma vez que quase todas são imagens do *grupo A*, é possível que o leitor veja uma situação de exploração do passado, não estabelecendo ligações com o presente.

Assim, seja nos maus tratos como prisioneiros (sem dignidade de vida privada), seja no exercício de atividades braçais típicas de animais, o negro é mercadoria, sendo destituído de cidadania. Até juridicamente eram comparáveis a animais: “Nos inventários, apareciam sem distinção ao lado de animais, ambos classificados sob a rubrica bens semoventes”²⁷.

Uma terceira forma como os negros aparecem é o de “sujeito da resistência”. Nem sempre o negro é um sujeito passivo das fatalidades que pelo branco dominador lhe são impostas. Ele também “escreve a própria história”, mesmo que os livros prefiram não destacar isso. O próprio castigo indica a resistência, já que eram maltratados para terem medo de fugir.

As principais evidências dessa resistência na narrativa visual dos livros didáticos, aparecem em imagens de Zumbi (símbolo da resistência negra) e em ilustrações que exibem fuga e manifestações culturais. Cabe destacar que a cultura não é resistência somente por sobreviver. Alguns rituais, como a capoeira têm conotações marcantes de resistência. A estratégia e a malícia aparecem como força maior que a física, assim como a resistência negra.

Outra forma de resistir é através das reivindicações formais. Uma única ilustração mostra o negro na atualidade exercendo a “cidadania”. É uma imagem do *grupo B*, o que demonstra uma tentativa de trazer a resistência para o presente, problematizando os resquícios de um passado que está longe de ser deixado para trás. A legenda é interessante, apresentando outros problemas, que são atuais, mas historicamente construídos. “A herança histórica para a população negra atual constitui um pesado fardo, repleto de discriminação e preconceitos”.

Ao manifestar-se, o negro busca sair da posição de ocupante do pior lugar da sociedade, mesmo que, para obter visibilidade, tenha que usar o discurso reconhecido como próprio de seu Outro, o branco. É interessante verificar que, aqui, há uma quebra na unidade constituída para o sujeito sociológico negro, facilmente enxergado como trabalhador escravo descalço, mas pouco visto como falante, reivindicante. Os sujeitos tentam passar aqui de “pretos” para “negros”. Hoje, busca-se “uma nova categorização do ser negro: negro seria um ser em construção, basicamente auto-definido, e em função das aludidas dimensões; enquanto preto seria a criatura definida pelo branco, sua banda padre.”²⁸

Por fim, gostaríamos de salientar a retratação do negro como sujeito híbrido. A legenda de uma das imagens deixa isso claro: “A fusão de elementos religiosos africanos e católicos produziu o sincretismo religioso, típico ainda do Nordeste e de algumas áreas do

Brasil”.²⁹ Há uma ilustração de baianas (em sua indumentária típica) rezando em frente a uma igreja católica e outras que mostram rituais com elementos das duas culturas.

Fica patente uma aproximação (inevitável) com o Outro (branco), sem, contudo, perder seus próprios valores, deixar de ser um outro sujeito, manter a alteridade.

"No Brasil atual, as cercas e as fronteiras entre as identidades vacilam, as imagens e os deuses se tocam, se assimilam e se unificam; por isso, tem-se certa dificuldade em construir identidade racial e/ou cultural 'pura', que não se mistura com a identidade dos outros. (Munanga, 1994: 184)".³⁰

No entanto, é notório que esse sincretismo sugerido no campo religioso e cultural raramente aparece nos âmbitos social e político. Na maioria das imagens, vê-se o branco no lugar de detentor do poder (campo político) e como privilegiado social, enquanto índios e negros são excluídos, ou simplesmente “devorados”, destruídos em seu valor de alteridade. Nesse ponto, remete-se ao pensamento de Marilena Chauí (2000) a respeito da sociedade patriarcal brasileira, que propõe uma leitura da História lembrando mitos de pacificação e harmonia à medida que se esforça para manter os mesmos sujeitos no poder.

Importante destacar, ainda, quão curioso é que a maior ocorrência de descuido no tratamento das imagens (na reprodução e na indicação de créditos) seja registrada em imagens que retratam o negro. Várias são as incoerências. Para mostrar negros trabalhando no engenho, por exemplo, os livros utilizam-se de sete edições de uma mesma gravura de Rugendas. Mas, um dos livros atribui tal ilustração a Barlaeus, caracterizando-a como pintura, enquanto outro afirma tratar-se de um óleo de Frans Post. Há, portanto, um certo desprezo pelas fontes iconográficas, que não parecem ser consideradas como documentos históricos.

Sociedade

Caracterizam-se como “sociedade” as ilustrações de situações cotidianas ou de convívio entre os diferentes sujeitos. Esses momentos de convivência social são momentos de encontro entre os diferentes sujeitos históricos em que aparece implícita ou explícita a alteridade. Mas os sujeitos que se encontram em “sociedade” não enxergam seu Outro como novidade, tampouco o estranham. A interação entre esses sujeitos é o que fundamenta a sociedade. O mundo da convivência social é mostrado, na iconografia dos livros, como um espaço de lugares definidos, de permanência de certas diferenças culturais, sendo também construído pela desigualdade, pela possibilidade de convívio entre miseráveis e privilegiados.

Interessantes são as ilustrações que dão ênfase à atual conjuntura social, o que se dá essencialmente através de imagens do *grupo B* as quais estabelecem conexões entre passado e presente. Ilustra-se principalmente o excluído (o Outro da atualidade), inserindo-o em cenários miseráveis. Nesse sentido, é marcante a retratação de crianças. O livro aproveita-se do apelo emocional da figura infantil para denunciar as mazelas de nossa sociedade, bem como o local reservado ao “Outro”: o pior possível. Também o lugar social da mulher é retratado. Embora hoje ela não seja mais caseira como a da sociedade colonial, ela ainda não está livre de seus antigos encargos, sendo responsável pelas atividades do lar. Uma fotografia deixa essa idéia clara através de sua legenda: “Mulher na dupla jornada de trabalho”³¹.

E assim seguem ilustrações da “sociedade” abordando vários aspectos, tais como miscigenação (mito da democracia racial) e festas (carnaval como momento em que o Outro ocupa o palco social). Desse conjunto de fragmentos se pode ter uma noção da complexa realidade de nosso mundo. Uma ilustração retrata bem essa idéia. Composta por cinco

imagens, ela mostra várias cenas da sociedade (militares, miseráveis, passeatas e indígenas). A legenda diz “Brasil: as somas e as diferenças de todos”.³²

Nessa medida, o Brasil do presente pode ser tomado em sua totalidade, mas também em sua singularidade, nos lugares definidos para cada sujeito. As diferenças retratadas revelam as posições dos personagens, ou seja, quem são os novos sujeitos a partir dos lugares que ocupam. O Outro dessa sociedade é definido por sua condição de miséria e exclusão, estando, semelhante ao índio e, principalmente, ao negro da sociedade colonial, à margem da cidadania, do direito à privacidade e à posse. O excluído não está ligado a identidades fixas, mas à miséria, má habitação, abandono. Representa, de certa forma, a continuidade de aspectos dos sujeitos que são Outros para os dominadores da sociedade colonial.

Bibliografia

- AQUINO, Rubim Santos Leão et alii. *Você é a História 1: Do mundo indígena ao período regencial no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora ao Livro Técnico, 1995.
- BITTENCOURT, José Neves. O teatro da memória - palco e comemoração na pintura histórica brasileira. In: *Projeto História: Sentidos da Comemoração*. São Paulo, n. 20. p.153-162, abr. 2000.
- BRAGA, José Luiz. "Lugar de fala" como conceito metodológico no estudo de produtos culturais e outras falas. In: FAUSTO NETO, A. & PINTO, M. *Mídia e Cultura*. Rio de Janeiro: Diadorim/Compós, 1997.
- BRASIL. Ministério da Educação e do Desporto. *Guia de Livros didáticos - 5ª a 8ª séries*. Brasília, PNLD 1999.
- CANCLINI, Néstor G. *Consumidores e Cidadãos - conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996. Pp. 139-173.
- CARMO, Sonia Irene & COUTO, Eliane. *História: passado presente. Brasil Colônia*. V.1. São Paulo: Editora Atual, 1997.
- CHAUÍ, Marilena. *Brasil: mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Ed. Fund. Perseu Abramo, 2000.
- _____. *Cultura e democracia - o discurso competente e outras falas*. 2.ed. São Paulo: Ed. Moderna, 1981.p. 3-13.
- _____. O que comemorar? In: *Projeto História: Sentidos da Comemoração*. São Paulo, n. 20. p.35-57, abr. 2000.
- CITELLI, Adilson. *Linguagem e persuasão*. São Paulo: Ática, 1988.
- DREGUER, Ricardo Queiroz; & TOLEDO, Eliete. *História: cotidiano e mentalidades. Contatos entre civilizações*. São Paulo: Editora Atual, 1995.
- FERREIRA, José Roberto Martins. *História 6*. São Paulo: Editora FTD, 1997.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 3.ed.Rio de Janeiro: DP&A, 1999.
- JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. São Paulo: Papirus, 1996.
- MACEDO, José Rivair & OLIVEIRA, Mariley W. *Brasil: uma história em construção*. V.1. São Paulo: Editora do Brasil, 1996.
- MARQUES, Adhemar et alii. *Brasil: História em Construção*. V.1. Belo Horizonte: Editora Lê, 1996.

- MUNANGA, Kabengele. Mestiçagem e experiências interculturais no Brasil. In: SCHWARCZ, Lília Moritz e REIS, Letícia V. de Sousa (orgs.). *Negras Imagens*. São Paulo: Edusp, 1996.
- NETTO, J. T. C. *Semiótica, informação e comunicação*. São Paulo: Perspectiva, 1983. p. 15-61.
- PEIXOTO, Kátia Correa & BELISÁRIO, Regina C.de M.Gomide. *História: os rumos da humanidade*. Belo Horizonte: Editora Vigília, 1995.
- RIBEIRO, Vanise & ANASTASIA, Carla. *Brasil: encontros com a História*. V.1. São Paulo: Editora do Brasil, 1996.
- SANTAELA, Lúcia & NÖTH, Winfried. *Imagem: Cognição, semiótica, mídia*. São Paulo: Iluminuras, 1998.
- SANTOS, Joel Rufino dos. Para que serve o negro? In: *Padê*. Salvador, n.1, p. 59-70, jul. 1989.
- SCHWARCZ, Lília Moritz. Ser peça, ser coisa: definições e especificidades da escravidão no Brasil. In: SCHWARCZ, Lília Moritz e REIS, Letícia V. de Sousa (orgs.). *Negras Imagens*. São Paulo: Edusp, 1996
- SILVA, Marcos A. da. Pintura histórica: do museu à sala de aula. In: *Projeto História Sentidos da Comemoração*. São Paulo, n. 20. p.253-267, abr. 2000.
- TORRES-LODOÑO, Fernando. O índio como selvagem, "O diálogo da conversação dos gentios" e a memória. In: *Projeto História: Sentidos da Comemoração*. São Paulo, n. 20. p.269-279, abr. 2000.
- VICENTINO, Cláudio. *História integrada: o mundo da idade moderna*. São Paulo: Editora Scipione, 1995.

¹ Professor Doutor do Departamento de Comunicação Social da UFMG, coordenador do subprojeto.

² Estudante de graduação do Curso de Comunicação Social da UFMG, bolsista Probic/Fapemig

³ Estudante de graduação do Curso de Comunicação Social da UFMG, bolsista BIC/CNPq

⁴ Além do pesquisador Paulo Bernardo Vaz, orientador deste artigo, participaram do projeto o Prof. Dr. César Geraldo Guimarães, a Prof.a Dra. Regina Helena Alves da Silva e a Prof.a Dra. Vera Regina Veiga França (coordenadora do GRIS –Grupo de Estudos e Pesquisa em Imagem e Sociabilidade). A pesquisa buscou analisar o processo de formação de identidade e alteridade em manifestações culturais, midiáticas e do cotidiano. Apoiaram CNPq e FAPEMIG.

⁵ Termo definido por Hall, 1999, p. 52.

⁶ A partir do Governo Itamar Franco, sob o comando do Ministro da Educação Murílio Hingel, o MEC passou a adotar critérios bem mais rígidos para a seleção de livros indicados para compra dentro do PNLD, contando com especialistas das diversas áreas de conhecimento para a avaliação dos livros didáticos.

⁷ Conceito apresentado por José Luiz Braga (1997)

⁸ Interessante apresentação dessa distinção de Saussure é encontrada em NETTO, 1983.

⁹ Nomenclatura proposta por CITELLI (1988)

¹⁰ CHAUI, 1981, p. 7.

¹¹ Classificação baseada em CITELLI (1988)

¹² CITELLI, 1988, p. 40.

¹³ BITTENCOURT. *Projeto História*, n.º 20, p. 160.

¹⁴ JOLY, 1996, p. 128.

¹⁵ SILVA. *Projeto História*, n.º 20, p. 264

¹⁶ AQUINO et alii, 1994, p. 25

¹⁷ AQUINO et alii, 1994, p. 25

¹⁸ Neste trabalho, definiram-se como homens comuns aqueles sujeitos híbridos que não puderam ser classificados nem como brancos, nem como índios, nem como negros. Embora, por vezes, assumam uma postura de dominador, não são retratados nem tratados como nobres ou clérigos, aparecendo, nas imagens do *grupo A*, tomando atitudes violentas. Poderiam ser classificados também como mestiços, homens sem títulos ou, algumas vezes, como brasileiros.

¹⁹ AQUINO et alii, 1994, p.26.

²⁰ FERREIRA, 1997, p. 84.

²¹ MARQUES, 1996, p. 61.

²² Canclini (1996) estuda transformação e a construção da identidade no mundo globalizado, chamando a atenção para intensificação de situações de “interculturalidade”, que gerariam uma hibridização. No interior de nações, grupos e mesmo dos indivíduos não há uma identidade única e coerente, mas uma pluralidade de identidades constituídas a partir de processos de hibridização.

²³ CARMO & COUTO, 1994, p. 61.

²⁴ Nessas imagens o negro aparece como capturado e como capturador. Uma das legendas chama a atenção para o fato de serem da mesma raça. Percebe-se, porém, através de índices europeus no negro capturador, que ele trabalha a mando do senhor, verdadeiro dominador, que insiste em não aparecer como violento.

²⁵ Interessante constatar o grande número de ilustrações em que negros são açoitados. Mais interessante, ainda é perceber que, em grande parte delas, o castigador é outro negro, demonstrando não só a supressão dos brancos em papel tão bárbaro, mas também um outro tipo de humilhação: ter que bater em um companheiro. Claro está que alguns alzozes eram feitores, mas outros aparecem agrilhoados no momento em que açoitam o outro.

²⁶ Cabe destacar que a maioria dessas imagens mostra os negros trabalhando no campo, onde estavam muito próximos a animais e máquinas. No entanto, também se vêem imagens de negros exercendo funções de comércio e prestação de serviço no mundo urbano: ambulantes, barbeiros, pavimentadores, sapateiros.

²⁷ SCHWARCZ, 1996, p. 12.

²⁸ SANTOS, 1989, p. 62.

²⁹ MARQUES et alii, 1996, p. 105.

³⁰ MUNANGA, 1996, p. 189.

³¹ MACEDO, 1996, p. 122.

³² MACEDO & OLIVEIRA, 1996, p. 6.