

O IMAGINÁRIO SOCIAL CRISTALIZADO NA HISTÓRIA PELAS IMAGENS VISUAIS

Eduardo Jorge Pugliesi¹
Erenildo João Carlos²

Artigo recebido em: 20/08/2021.
Artigo aceito em: 11/04/2022.

RESUMO:

Este artigo investigou as imagens visuais postas na obra *História, Sociedade & Cidadania* (BOULOS JÚNIOR, 2016a, 2016b, 2016c), pois as mesmas possuem grande importância para a compreensão da história. Além do mais, elas têm se tornado cada vez mais presentes no século XXI. E diante de sua relevância, este artigo as investigou na perspectiva da Análise Arqueológica do Discurso (AAD), uma epistemologia desenvolvida por Michel Foucault (2015) que busca encontrar uma regularidade na dispersão enunciativa e descrevê-la. Desta forma, apresento a importância que o ensino de história do Brasil tem na construção imagética dos grandes acontecimentos e seus respectivos “heróis” para a configuração da memória nacional conforme o reconhecimento da série enunciativa histórico-cultural.

PALAVRAS-CHAVE: Imagem visual; História; Livro didático de história; Análise Arqueológica do Discurso; Imaginário social.

The visual image as crystalizing history in the social imaginary

ABSTRACT:

This article investigated the visual images put in the work *História, Sociedade & Cidadania* (BOULOS JÚNIOR, 2016a, 2016b, 2016c), as they are of great importance for the understanding of history. Furthermore, they have become increasingly present in the 21st century. And given their relevance, this article investigated them from the perspective of Archaeological Discourse Analysis (AAD), an epistemology developed by Michel Foucault (2015) that seeks to find a regularity in the enunciative dispersion and

¹ Doutorando em Educação, Universidade Federal da Paraíba – UFPB (2022); Mestre em Educação - UFPB (2020); Especialista em História do Nordeste - UNICAP (2015); Graduado em História - UNICAP (2011); Membro do Grupo de Estudos e Pesquisa Discurso e Imagem Visual em Educação – GEPDIVE; Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9035402257561577>; ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-1780-7244>; E-mail: eduardo.pugliesi@estudantes.ufpb.br.

² Pedagogo; Dr. em Educação; Professor da Graduação e Pós-graduação em Educação da UFPB, lotado no Departamento de Fundamentação da Educação do Centro de Educação, Campus I; Líder do Grupo de Estudos e Pesquisas Discurso e Imagem Visual em Educação – GEPDIVE; Editor-chefe da Revista Discurso & Imagem Visual em Educação – RDIVE. ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-7272-2748>. E-mail: erenildojc@gmail.com.

describe it. In this way, I present the importance that the teaching of Brazilian history has in the imagery construction of the great events and their respective “heroes” for the configuration of the national memory according to the recognition of the historical-cultural enunciative series.

KEYWORDS: Visual image; History; History textbook; Archaeological Discourse Analysis; Social imaginary.

Introdução

A História, como assevera Foucault (2016, p. 508) “é a mãe de todas as ciências do homem”. Como tal, está voltada a estudar as várias relações da humanidade por meio do registro dos acontecimentos (os fatos históricos) do passado e desta forma serem analisados como fenômenos humanos. A partir de sua compreensão deve ser ensinado às gerações para que saibam do seu passado. E, assim tenham uma memória de sua história a fim de formar a sua consciência histórica.

Um conjunto de imagens visuais representadas por meio de: pinturas, desenhos, xilografuras ou fotografias que estejam incorporadas em um espaço-temporal comum a um grupo social tem o poder, dentro de “um campo de possibilidade” (DREYFUS; RABINOW, 2009, p. 242) de formar séries enunciativas³ e assim construir uma identificação tanto em círculos mais restritos (as famílias) quanto nos mais abrangentes (regiões e nações).

Partindo desse pressuposto, que um determinado conjunto de imagens visuais dispostas em dispersão ao longo das páginas dos livros didáticos de história tem essa possibilidade de formação que se constituem em um feixe de relações⁴ que integra a ordem discursiva que rege o emprego delas no livro didático, cuja especificidade vincula os acontecimentos sociais a seus respectivos tempos, lugares e contextos culturais. Formando assim, uma série enunciativa histórico-cultural que vai permear as relações imagéticas ao longo da distribuição dos artefatos visuais ao longo de todo o livro didático de história. Esse achado da pesquisa indica tanto a existência dessa série enunciativa

³ Um acontecimento marcado pela identificação de vários enunciados que possuem a mesma regularidade dentro de uma dispersão de signos. Cf. (FOUCAULT, 2015).

⁴ São as interrelações e correlações que as imagens visuais irão desenvolver à medida que as mesmas se relacionam com os demais significantes onde elas estão postas em função de evidência, de decoração, de inferência, de complementaridade e de realce ao assunto trabalhado. Cf. (BOEHM, 2015).

quanto a forma pela qual ela regula o aparecimento das imagens visuais nos referidos livros didáticos. E desta forma, essa série enunciativa forma uma ordem do discurso que foi um descobrimento muito importante da minha pesquisa de mestrado que possibilitou a compreensão como determinados saberes são acionados e não outros e o que determina seu modo enunciativo. Uma vez que, essa ordem estabelece na sociedade um discurso histórico-cultural que é composto por um feixe de relações que permeia todo o livro didático de história. Foucault (2015, p. 105) assevera: “o enunciado não é em si uma unidade, mas sim uma função que cruza o domínio de estruturas e de unidades possíveis e que faz com que apareçam, com conteúdos concretos, no tempo, e no espaço.”

Há um conjunto de enunciados imagéticos dispersos ao longo dos livros didáticos de história pesquisados que não possuíam nenhuma relação temporal ou espacial, mas que constituíam “uma regularidade: uma ordem, correlações, posições e funcionamentos, transformações, diremos por convenção, que se trata de uma formação discursiva [...]” (FOUCAULT, 2015, p. 47). De forma similar acontece com a História como disciplina. Ela desenvolve ações teórico-metodológicas para que possamos olhar o passado e ver quem somos e o que aconteceu com aqueles que já viveram (Holocausto, massacre armênio da Primeira Guerra, etc.) (VISENTINI; PEREIRA, 2008), mas que suas ações naquele tempo ainda subsistem na memória – os registros, as análises e os ensinamentos às gerações. Deste modo, há um desenvolvimento de toda uma didática para contar a história e os livros didáticos são de suma importância para esse fim. Pois, por meio deles os alunos e as alunas podem ter em suas mãos um suporte de registro de saberes que foi desenvolvido justamente para essa finalidade pedagógica.

Como a história é muito extensa, é necessário fazer um recorte para delimitar aquilo que será estudado, pois o objetivo do estudo, além de manter viva a memória em relação direta com a apropriação de saberes indispensáveis à compreensão das forças que agem na sociedade e dominam as estruturas. Assim, por meio do domínio das mentalidades as estruturas socioeconômicas dominantes se utilizam desse expediente para preservar o seu controle sobre os demais estamentos sociais. Como as imagens visuais possuem uma de suas características mais essenciais cristalizar os acontecimentos por meio da sua representação. Quer sejam reais ou construídos sobre ou a respeito de

determinados fatos do passado. Desta forma, o presente artigo é fruto de uma investigação de mestrado segundo a qual fez uso da seguinte obra: História sociedade & cidadania, de Alfredo Boulos Júnior, publicada em 2016⁵. E, a partir da qual comunico as relações imagéticas visuais que estão postas no território investigativo dessa fonte que compõem o *locus*⁶ da pesquisa que foram explicitados nesse artigo.

Pressupostos teórico-metodológico da Análise Arqueológica do Discurso (AAD)

As imagens visuais foram investigadas na perspectiva da AAD de Michel Foucault (2015), na qual não se busca fazer uma investigação delas em uma concepção individual ou coletiva e nem as interpretar tentando descobrir o que elas querem dizer. Este pressuposto também não faz análise de imagens tanto em seu sentido oculto – uma espécie de sintomatologia (ALLOA, 2019), quanto revelado – aquilo que está patente aos nossos olhos (CARLOS, 2011), e dessa forma tecer comentários sobre as mesmas de uma maneira isolada.

As figuras (imagens visuais) que estão postas nesse artigo são apenas algumas escolhidas em função de sua representatividade entre as demais que foram mapeadas na fonte primária e que compuseram o *locus* dessa pesquisa. E, de acordo com o horizonte operativo da AAD a investigação se dará no nível do enunciado: essencialmente em três momentos distintos: mapear, analisar e descrever (ALCANTARA; CARLOS, 2013): no primeiro momento ocorre o mapeamento, a partir dos indícios encontrados. É neste momento que há o levantamento das fontes primárias e secundárias que serão mapeadas. A fase de horizontalidade da pesquisa, pois o analista da AAD seguirá as imagens onde elas estão dispostas, as identificando quanto: sua posição em relação aos demais significantes aos quais elas estiverem inseridas, sua recorrência, sua relação e correlação com outras imagens e com os demais signos linguísticos.

No segundo momento, efetua-se a análise daquilo que foi levantado no momento do mapeamento. Esse é o instante da pesquisa de se debruçar sobre o que foi levantado

⁵ A presente obra é dividida em três volumes, um para cada série do ensino médio. Cf. (BOULOS JÚNIOR, 2016a, 2016b, 2016c).

⁶ O conjunto das imagens visuais postas nas fontes primárias usadas na investigação (notas do autor).

nas fontes primárias e secundárias e assim preliminarmente realizar uma leitura sistemática do que foi achado. Esse é um momento de verticalização da pesquisa – quando o analista aprofunda a investigação. Pois, o mesmo já tem posse de todo um conjunto de informações mapeadas e agora sistematizadas, e desta forma pode avançar na escavação do território de sua investigação de posse das informações mais elaboradas. Como a investigação tem a especificidades de ser através das imagens visuais – a mesma se dar no reino das coisas vistas, com o intuito de identificar os significantes visuais que compõem os enunciados – o objeto da investigação.

O momento final se dá com a descrição enunciativa – consiste na explicitação sistematizada dos elementos constitutivos da ordem do discurso tecida pelo complexo de relações enunciativas que definem e configuram as séries enunciativas que constituem a particularidade do discurso-enunciado pesquisado (CARLOS, 2017). É o momento de comunicar os achados, de dar visibilidade a eles de uma forma entendível.

Desta forma, afirmo que o propósito desta abordagem (*o modus operandi*) é descrever as regularidades das séries enunciativas formadas pelo conjunto das imagens visuais em sua dispersão ao longo das páginas do livro didático investigado. Sendo assim, este artigo visa descrever as séries enunciativas que se encontram presente nas regularidades dispersivas desses artefatos visuais que se encontram no *locus* da investigação. Conforme a afirmação do próprio Foucault (2015, p. 132): O discurso é “um conjunto de enunciados que se apoiam na mesma formação discursiva”.

O ensino de história do Brasil – responsável pela construção da memória nacional

O Brasil havia desabrochado como um país pseudo independente em 1822 por meio de um estratagema palaciano. E, diferentemente das demais nações latino-americanas que após seu rompimento com a metrópole passaram a cuidar por seus próprios territórios – como uma república. O Brasil, não! Ele continuava com sua ligação umbilical entre pai e filho, ou seja, Portugal com o pai, o Brasil com o filho. Essa relação segue por algum tempo. O pai parte dessa para uma melhor; o filho depois de um reinado péssimo em todas as áreas deixa o país quebrado economicamente. Se envolve em uma

série de conflitos regionais dentro do continente contra seus vizinhos que tolheram as finanças do imberbe país (KOSHIBA; PEREIRA, 1996).

A crise financeira se avolumava quando o mesmo decide abdicar do trono e voltar para a casa de seu pai (Portugal). E, mais uma vez, foi feito um acordo palaciano sob o governo de um menino, seu filho, que tinha cerca de 5 anos de idade, o herdeiro legítimo do trono, segundo o rito de uma monarquia, mas como ele não podia reinar – isso era lógico devido à sua tenra idade, e por isso foi escolhido um tutor para cuidar do menino enquanto regentes administravam o jovem Brasil até o herdeiro alcançar a idade da consciência para poder governar esse país disforme, pois o território ainda era uma imensa colcha de retalhos de regionalismos “que refletiam as desavenças internas da aristocracia rural [...] por meio das últimas rebeliões provinciais, a Balaiada e a Farroupilha” (COSTA; MELLO, 1999, p. 184).

É durante esse momento, que um problema é evidenciado, talvez um dos mais graves do Brasil. Foi percebido com mais clareza durante o Período das Regências. Esse é um problema que ainda persiste nos dias atuais, em outras perspectivas, mas continua. O Brasil não possuía identidade. Passaram-se cerca de 300 anos de colônia e nesse momento o país era “independente”, mas não havia uma noção do que era ser brasileiro. Uma vez que, até a desinência pátria estava equivocada devido às regras de nomenclatura gramaticais que identificam um povo ao seu território. A nossa era relacionada aos trabalhadores, ou melhor, “cortadores do pau-brasil” (COSTA; MELLO, 1999, p. 37) no início do século XVI. Nesse instante, os habitantes do território não possuíam uma identidade com sua terra, desde o início, pelo contrário; sua identificação remetia ao ofício – cortar madeira. Assim seguiu e após tanto tempo o problema da identidade se agravou. Era necessário ter uma identidade, pois sem isso não há relação com consigo mesmo e com o seu local.

O Período das Regências foi o mais intenso de revoltas populares que apresentou suas reivindicações devido à falta de condições mínimas de sobrevivência. Explodiam movimentos em todas as regiões do país, com ameaça de dividir-se como seus vizinhos sulamericanos que após seu processo de independência criaram repúblicas

independentes. Assim, os regentes tomaram uma série de medidas visando combater os movimentos populares insurgentes com muita brutalidade. Nesse mesmo período, na última regência, a Una de Araújo Lima, em dezembro de 1837, criou o Colégio D. Pedro II – que seria responsável por ensinar a História do Brasil (lógico para os filhos da elite) e nesse mesmo ano como um ato contíguo foi criado o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) que seria o grande responsável por “construir a genealogia nacional, no sentido de dar uma identidade da nação brasileira” (ABUD, 2019, p. 30).

A partir desse momento, as duas instituições passaram a desenvolver uma ação conjunta em amplos sentidos. De início, muitos dos professores do Colégio D. Pedro II eram sócios do IHGB e suas pesquisas foram usadas em sala de aula com seus alunos (PENNA, 2009). Em seguida, os programas de História do Brasil desenvolvidos no IHGB (basicamente nesse momento era o que deveria ser ensinado aos alunos) eram acatados *ipsi literi* no Colégio D. Pedro II.

Por fim, as duas instituições delimitaram seus campos de atuação e passaram a desenvolver uma ação de complementaridade de suas atribuições: o IHGB por meio de suas pesquisas escolhiam um passado que queriam contar, e que tivesse identificação com as classes dirigentes e assim procediam; o Colégio D. Pedro II apresentava essa história de maneira disciplinar aos seus alunos e davam ao que era ensinado um sentido de totalidade, de exatidão quase cartesiana, de um processo que se desenvolveu até o acontecimento. Desta forma, estas duas instituições foram as grandes responsáveis pela produção de uma memória nacional oficial (IHGB) e ensino sobre a História do Brasil (Colégio D. Pedro II) respectivamente. No ano de 1840, o IHGB lançou um concurso com uma pergunta emblemática: “como se deve escrever a História do Brasil? Em 1843, saiu o resultado e o ganhador foi o texto do bávaro Von Martius que destacava em sua resposta demandas políticas adequadas às necessidades da época, no caso brasileiro e do IHGB, ligadas ao Estado (DE MELLO, 2018).

Podemos observar esse pressuposto nesta afirmação:

A história é uma mestra, não somente do futuro, como também do presente. Ela pode difundir entre os contemporâneos sentimentos e pensamentos do mais nobre patriotismo. Uma obra histórica sobre o Brasil deve, segundo a

minha opinião, ter igualmente a tendência de despertar e reanimar em seus leitores brasileiros amor da pátria, coragem, constância, indústria, fidelidade, prudência, em uma palavra, todas as virtudes cívicas [...] Só agora principia o Brasil a sentir-se como um todo unido (MARTIUS, 1982, p. 106-107).

A História do Brasil precisava considerar primordialmente a formação étnica do Brasil com cada grupo (branco, negro e índio) participando do processo de formação da população brasileira. Cada grupo com sua característica: o homem branco era associado a entes superiores que vinham trazer uma série de benesses, tipo: salvação da alma aos perdidos (as múltiplas imagens visuais dos padres que retratam esse fim em quadros produzidos ao longo do tempo), conhecimento, civilização, desenvolvimento e como uma forma de demonstrar a sua superioridade às imagens visuais os apresentam sendo servidas em muitas das relações principalmente nas domésticas que é um fato até hoje evidenciado nas casas de pessoas mais abastadas que possuem empregados domésticos em sua maioria negros e negras.

Os negros, eram associados à força de trabalho (ver figura 1), sacrifício, obediência (em posições subalternas), inferioridade de costumes e aversão às práticas religiosas.

Figura 1 – Os negros escravizados trabalhando⁷

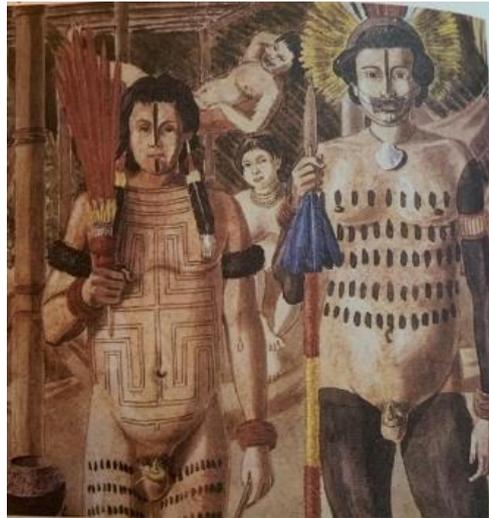


Fonte: Boulos Júnior (2016b, p. 65)

⁷ Autor: Jean-Baptiste Debret, Séc. XIX, Litogravura, Coleção Enciclopédia Itaú Cultural.

Os índios, que eram retratados como personagens preguiçosos, conforme na figura 2 temos um dos índios deitado em uma rede no fundo da imagem. Na grande maioria das vezes são caracterizados através de uma miríade de pinturas, mas sem relação com atividades produtivas.

Figura 2 – Os povos indígenas⁸



Fonte: Boulos Júnior (2016b, p. 22)

Dessa forma, criam um discurso visual de aversão ao trabalho que os europeus desejavam impor a eles; eram representados com traços de fraquezas, pois muitos morriam quando entravam em contato com o homem brancos; os rituais religiosos em apresentados de forma pejorativa em seus ajuntamentos com danças, canções e oferendas – algo desconhecido dos invasores (homens brancos que viam neles necessidade de salvação) (MARTIUS, 1982).

Partindo desses pressupostos, os naturais sempre eram retratados como àqueles que precisavam de algo. Por exemplo: do conhecimento do homem branco, da salvação de suas almas do inferno etc., essa relação é sempre representada pela postura deles estendendo as mãos como se precisassem de algo que só o homem branco os daria) e bárbaros que comiam pessoas, por meio de rituais antropofágicos existentes em algumas

⁸ Autor: Hércules Florence, 1828, Aquarela, Academia de Ciências da Rússia, Moscou.

tribos, a exemplo da exploração dos tupinambás em algumas obras literárias. (COSTA; MELLO, 1999).

Em seus escritos Martius destacou também a importância de realçar as relações no período colonial entre a monarquia e a Igreja Católica. Deste modo, a todos os acontecimentos escritos e representados imagetivamente têm uma relação entre ambas – a igreja usando seu poder espiritual para salvar os índios perdidos (os padres jesuítas que tanto retratam essa ideia em quadros espalhados ao longo do tempo), a família imperial sempre sendo tratados com ar de superioridade e benevolência com seus súditos. Outra relação histórica muito importante desse momento construído teoricamente e usada até os dias atuais é a questão da linearidade do processo histórico com acontecimentos que se interligam como um grande encadeamento de casualidade. Por exemplo: a questão da interiorização do Brasil que se dá por causa da falta de uma área para o desenvolvimento das culturas da cana-de-açúcar e da pecuária no litoral. Portanto, o gado foi empurrado para as campinas do sertão, o que nos leva a questionar: que campinas? No sertão? Há uma contradição trazida nos livros de história do ensino médio abordado nessa questão de casualidade.

Sendo assim, os assuntos foram hierarquizados e divididos em grandes blocos de períodos: Colonial, Monarquia e República. Todos eles iriam se encaixar nesses períodos e cada um teria seu conjunto de grandes acontecimentos com a exaltação de grandes personalidades que logo foram transformadas em heróis nacionais – os grandes vultos da história do Brasil. Desse jeito, a História do Brasil como disciplina escolar foi delineada e erigida segundo esses pressupostos em meados do século XIX e até os dias atuais ainda apresentam essa relação de temas dominantes. Algo tão familiar para o professor de história da atualidade. Por mais que ele tenha uma visão crítica ou pós-crítica em relação a esses assuntos e desenvolva uma abordagem didática diferente – não conseguirá fugir deles, pois estão presentes em praticamente todos os currículos que são desenvolvidos, e desta forma é “o caminho que precisa ser trilhado na formação dos alunos e alunas” (ABUD, 2019, p. 30).

Os grandes acontecimentos da História do Brasil e seus respectivos “heróis” eternizados por meio das imagens visuais

Essa perspectiva imagética da História do Brasil que se seguiu, tem dois momentos que se imbricam. No primeiro – passou-se a fazer uso de imagens visuais para retratar os grandes acontecimentos por meio de pinturas encomendadas a artistas da época; posteriormente, em um segundo – com o surgimento da fotografia e seu posterior desenvolvimento ela passou a ser usada para registrar os momentos, os acontecimentos e as personalidades políticas e militares ligadas ao poder estabelecido pelas elites que detinham o poder econômico e dirigente. Essas representações visuais imortalizaram muitos acontecimentos. Vale salientar que muitos desses acontecimentos nunca tiveram a grandiosidade que foram expostas nas telas de uma série de quadros pintados no tempo, e outros nem sequer seriam lembrados se não tivessem o registro da memória visual (BOSI, 1994). Elas foram impregnadas na memória dos brasileiros através das exposições a essas imagens que foram sedimentados por meio de um discurso imagético há gerações (dias comemorativos onde eram realçados os grandes feitos dos grandes “heróis”) (CARLOS, 2006).

O ensino de história através do livro didático que em suas páginas tem essas imagens visuais postas com a finalidade de personificar os acontecimentos e os seus respectivos heróis. Diante disso, veremos esses pressupostos sendo estabelecidos, em meados do século XIX, por meio das representações visuais que foram criadas para alicerçar a memória histórica do Brasil dentro de cada bloco (Colônia, Monarquia e República) que foi definido para encaixar os acontecimentos como peças de um grande quebra-cabeças. Assim, no primeiro bloco histórico – Colônia: foram criadas representações visuais que representaram o mito fundacional

Uma forma de construir essa linearidade histórica (um dos pressupostos pelos quais a história do Brasil passou a ser construída) se deu em grande medida por meio das representações visuais. Assim sendo, a obra de referência desse acontecimento é a Primeira Missa no Brasil, em 1500 (ver figura 3), produzida em 1861, em Paris, por Victor Meireles, com base na Carta de Pero Vaz de Caminha, que se constitui como um registro genealógico visual desse acontecimento em específico. Esse é um momento que a identidade de Brasil está sendo desenvolvida através de uma iconografia feita sob encomenda (DE MELLO, 2018).

Figura 3 – Primeira Missa no Brasil⁹⁹



Fonte: Boulos Júnior (2016b, p. 52)

Essa pintura traz a presença da Igreja Católica desde os primórdios do Brasil. O símbolo maior da igreja está em posição de centralidade na representação com uma iluminação que dá o maior destaque a ele em detrimento aos demais. Os clérigos e os portugueses estão em posição de reverência o que demonstrava respeito para com o símbolo; os índios estão em posição de relaxamento diante do que está acontecendo, uns deitados, outros em grupos de dois ou três em diálogo, outros em cima das árvores, mas todos em locais que há pouca iluminação, algo propositado pelo autor para mostrar que precisavam da luz que vem do alto e que só a cruz concede. Enquanto, os índios, tipificados na imagem não são os nativos brasileiros, pois as formas físicas e os utensílios são típicos dos registros franceses. Não há diferenciação deles por etnia na representação supracitada, há uma conformidade como se todos fossem um só – como um bloco monolítico. Essa representação visual foi feita em Paris e sua primeiramente exibição ocorreu um ano após sua feitura – no Salão Oficial de Paris. Destarte, temos um quadro para francês ver. Que depois foi incorporado à iconografia do Brasil para fazer parte do seu processo “de construção da nacionalidade” como foi estabelecido pelo IHGB (ABUD, 2019, p. 32).

Um dos marcos dessa construção é a introdução dos significantes da pintura histórica que definem um tema e um propósito com clareza a serem representados na

⁹⁹ Pintura: a óleo sobre tela, exposta no Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.

imagem visual. Essa representação possui um herói que corporifica qualidades por meio de sua entrega a uma causa maior que a sua própria vida e seus atos realçam sua condição. A obra que melhor carrega esse conceito e uma das mais utilizadas nos livros didáticos de história do Brasil é a de Tiradentes esquartejado em 1893. Produzida pelo pintor paraibano Pedro Américo (ver figura 4) – um dos artistas mais influentes do Brasil no período de transição do século XIX para o início do século XX – muito contribuiu para a construção de um imaginário histórico por meio de várias telas pintadas.

Figura 4 – Tiradentes esquartejado, 1893¹⁰



Fonte: Boulos Júnior (2016b, p. 198)

Quem mais vai explorar esse conceito imagético será um novo regime político, o republicano, que passará a ditar as regras do final do século XIX em diante. Ele explorará a figura do herói nas reproduções artísticas encomendadas e passará a dar centralidade ao culto da personalidade. Deste modo, o personagem de Tiradentes tipificado como Cristo dá ao povo o seu herói sofredor da mesma maneira que o Cordeiro de Deus que deu sua vida pelos que sofriam – o que era uma realidade nesse momento do Brasil. Pois, grande parcela do povo vivia em uma situação de extrema pobreza (COSTA; MELLO, 1999).

Nessa imagem do inconfidente, vemos ao lado do mártir uma reprodução do Cristo crucificado que permite enxergar uma similaridade de ambos no derramar do sangue por uma causa, pela entrega até a morte. Há uma corrente e uma mesa de madeira,

¹⁰ Pintura: a óleo sobre tela, Séc. XIX, exposta no Museu Mariano Procópio, Juiz de Fora, Minas Gerais.

utensílio e local usados para sua tortura e o esquartejamento que simboliza o corpo de Cristo na Eucaristia que é partido e dado em favor de muitos como um ato de fé. Destarte, as relações históricas e religiosas estão presentes no significante visual dessa obra como um feixe de relações com múltiplos significados que dá ao imaginário sociohistórico a representação de um herói e mártir.

No segundo bloco histórico – Monarquia: O Brasil precisa construir uma identidade nacional, pois de uma maneira não comum, foi independente, mas não se libertou de quem o dominava. Continuou ligado à mesma família real que governava desde o século XVI. E como as dimensões deste país eram continentais, portanto, havia muitos “brasis” num só. Era necessário suprimir as particularidades de cada ente provincial, tirar deles suas características próprias, para que suas demandas não os levassem à separação. Assim, foi fundamental dotá-los de um espírito submisso, como atesta Rodrigues (1979, p. 130): “para evitar uma possível regionalização (dos desentendimentos), sugeriu que se agrupassem regiões com características semelhantes e histórias convergentes”. Seguindo os princípios estabelecidos pela IHGB em 1843 de como se deve contar a História do Brasil a fim de formar uma memória nacional e desta forma constituir a identidade do país, o conjunto de imagens que serão usados nos livros didáticos de história para falar desse momento passa a ser subdividido em três partes.

No primeiro, apresenta o Primeiro Reinado, governado por D. Pedro I (1822-1831); em seguida, o Período Regencial (1831-1840); por fim, o Segundo Reinado (1840-1889) – o período mais longo de um único governante no Brasil. É um período muito rico no uso das imagens visuais. Começamos com a Chegada da Família Real ao Brasil em 1808. O evento mais importante para desencadear o processo de independência. Um detalhe importante quanto a sua chegada está relacionado ao período do ano – era verão e nesse período o Rio de Janeiro agonizava com o calor.

Quando D. Pedro I decreta o rompimento das relações políticas com Portugal, “rejeitando as determinações vindas das Cortes de Lisboa” (COSTA; MELLO, 1999, p. 145) é efetivado o nosso processo de independência propriamente dito. Que foi

eternizado de uma forma épica no imaginário coletivo pela obra de Pedro Américo, *Independência ou morte (O Grito do Ipiranga)*, 1888 (ver figura 5).

Figura 5 – *Independência ou morte (O Grito do Ipiranga)*, 1888¹¹



Fonte: Boulos Júnior (2016b, p. 194)

Essa obra foi feita cerca de 66 anos após a independência do Brasil. Em si, ela expressa através de suas relações visuais o ideal da construção de uma memória nacional que é observada em seu bojo que apresenta a figura do herói (personagem central) e do grande acontecimento (um momento único na história irrepetível) que a representação do pintor eternizou em tela. Há três grupos distintos dispostos na imagem. Juntamente com de D. Pedro I. No mesmo barranco há os políticos aliados que estão ao seu lado, aqueles que são os mais próximos a ele; à sua frente numa formação em arco tem os dragões da independência, a guarda pessoal do Príncipe Regente, aqueles responsáveis por sua segurança; e nas extremidades temos de um lado três homens que são representantes do povo que a tudo assiste bestializado: o primeiro com um carro de boi levando umas toras de madeiras, um pouco atrás outro montado em um cavalo com alguns sacos pendurados e no final outro homem num boi com dois cestos pendurados. Na outra extremidade, há uma casa bem simples com fumaça saindo da chaminé o que demonstra que há pessoas dentro com alguma atividade desconexa com o que está acontecendo do lado de fora. Por fim, o riacho Ipiranga que foi imortalizado no Hino Nacional.

¹¹ Pintura a óleo sobre a tela, exposta no Museu Paulista da USP, São Paulo.

Na segunda subdivisão desse momento, temos o Período Regencial, o mais intenso em termos de levantes populares nas mais diversas regiões devido às péssimas condições de vida. O Brasil era um verdadeiro barril de pólvora que explodiria nas localidades. No entanto, essa fase não foi muito bem retratada na iconografia.

Após a subida ao poder de D. Pedro II, temos como acontecimento fértil para representações visuais – a Guerra do Paraguai (1864-1870). Nessa gravura de 1868 (ver figura 6), publicada em um jornal paraguaio, o ditador Solano López é mostrado a cavalo afugentando, com sua espada, o imperador Pedro II, que é mostrado no chão e de joelhos dobrados. Uma imagem visual que segue a mesma ordem do discurso: um herói na posição central (Solano López) e um grande acontecimento (Guerra do Paraguai).

Figura 6 – A Guerra do Paraguai, Solano López afugentando D. Pedro II, 1868¹²



Fonte: Boulos Júnior (2016b, p. 263)

Às portas do século XX, o Brasil ainda mantinha uma configuração estrutural típica do século XVI com uma mão de obra escrava oficial. Uma situação que envergonhava o país internacionalmente ante esse fato de ser uma ação tão desumana e mantida pelo governo imperial. Muitos escravos também lutaram do lado da Tríplice Aliança com a promessa de alforria. Aqueles que sobreviveram à guerra e retornaram às suas localidades viram os seus sendo tratados da mesma forma que antes de irem para a guerra e era justamente isso que os aguardavam - escravo sendo chicoteado no tronco, conforme representado na charge (ver figura 7).

¹² Autor: Cabichuí, 1868, coleção particular.

Figura 7 – Escravo retornando para casa após a Guerra do Paraguai (1864-1870)¹³



Fonte: Boulos Júnior (2016b, p. 265)

Às portas do século XX, o Brasil ainda mantinha uma configuração estrutural típica do século XVI com uma mão de obra escrava oficial. Uma situação que envergonhava o país internacionalmente ante esse fato de ser uma ação tão desumana e mantida pelo governo imperial. E, em se tratando da abolição o imaginário social construído se dá pela *persona* da heroína branca – a Princesa Isabel, que assinou a “Lei Áurea e libertou os escravos no dia 13 de maio de 1888” (COSTA; MELLO, 1999, p. 219).

As várias imagens que representam esse acontecimento seguem o mesmo princípio já citado aqui (um grande acontecimento mais um herói, nesse caso em específico foge ao padrão por ser não ser uma figura masculina), no entanto as significações visuais femininas não possuem na iconografia essa série enunciativa. Talvez seja por isso, que o livro analisado não traz em seu bojo de imagens visuais a representação desse acontecimento histórico tão importante.

Por fim, temos o último bloco da história do Brasil – a República: que se representa como o período mais conturbado politicamente. Ela é subdividida em seis momentos pela historiografia com uma formação discursiva visual composta pela

¹³ Cf. AGOSTINI. A vida fluminense, ano 3, n. 128, 11 jun. 1870. In: LEMOS, R. (Org.). **Uma história do Brasil através da caricatura (1840-2001)**. Rio de Janeiro: Letras & Expressões, 2001 (adaptado).

regularidade na dispersão das séries enunciativas. De início, há a Proclamação da República e as agitações por meio das revoltas que explodiram nesse instante histórico. O exército era a única instituição que simboliza a figura do herói retratado ao longo da construção social da memória histórica do país. Esse é um momento de transição do sistema de governo. Desta forma, uma infinidade de imagens visuais passa a ser criadas para representar as histórias contadas das batalhas na Guerra do Paraguai.

A regularidade estrutural da formação discursiva visual é mantida: o herói, Marechal Deodoro da Fonseca; o grande acontecimento, a Proclamação da República. Enquanto isso, segundo o jornalista Aristides Lobo¹⁴ (1889): “O povo assistiu àquilo bestializado, atônito, surpreso, sem conhecer o que significava. Muitos acreditaram seriamente estar vendo uma parada”.

Em 1904 e 1910, explodiram as Revoltas da Vacina e Chibata respectivamente no Rio de Janeiro. Onde ficava o Distrito Federal. A primeira é fruto de uma série de problemas que a capital atravessava devido ao Bota à Baixo, uma política de modernização do centro da capital fluminense que demoliu as moradias populares. (BOULOS JÚNIOR, 2016C).

Nesse tempo proliferou na cidade uma epidemia de varíola. Na charge de 1904 abaixo (ver figura 8), podemos ver o sanitarista Oswaldo Cruz acompanhado do seu “exército de mata-mosquitos” (BOULOS JÚNIOR, 2016C, p. 66) que assim passaram a ser apelidados os funcionários da saúde que iniciaram um processo de vacinação em massa, mas o povo entrou em confronto devido ao fato de não acreditarem que isso seria para seu bem. Havia uma crença, na época, que a vacinação era, na verdade, para exterminá-los, pois as reações da vacina eram debilitantes e muitos infeccionavam o braço devido à forma como a aplicação era feita. Com um agravante social – muitos foram expulsos de suas moradias, alguns viviam nas ruas, outros subiram os morros. Fora todas essas questões, havia os jornais da época verdadeiros combustíveis para essa revolta.

¹⁴ Cf. Artigo escrito no dia 15, e publicado no Diário Popular de 18 de novembro de 1889.

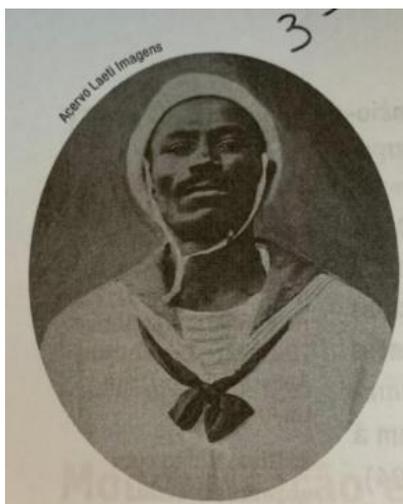
Figura 8 – A Revolta da Vacina, 1904¹⁵



Fonte: Boulos Júnior (2016c, p. 67)

A segunda, era fruto dos gravíssimos castigos corporais que a Marinha ainda usava em seus regimentos disciplinares. Em 1910, essa situação foi contestada por marinheiros, personagens subalternos como sujeitos de sua própria história, nesse momento. Vemos presente nesse acontecimento as mesmas estruturas discursivas visuais, mas o que está presente nesse evento foge à regra, pois o acontecimento era contra uma instituição de Estado e o personagem central de contestação aos atos era um negro, o cabo João Cândido (ver na figura 9).

Figura 9 – O marinheiro João Cândido, 1910



Fonte: Boulos Júnior (2016c, p. 68)

¹⁵ Charge de Leônidas, publicada na revista **O Malho**, em 29 out. 1904.

Foi uma simples fotografia de uma pessoa negra, que a cerca de duas décadas atrás ainda seria escravo; agora, estava participando de uma revolta com proeminência e protagonismo reivindicando o fim dos castigos corporais e anistia para todos os envolvidos. No entanto, todos foram tratados com muita severidade e o almirante negro, como o cabo João Cândido, passou a ser chamado foi preso e enviado para a ilha das cobras. Um fato discursivo visual que não era comum na época – um herói negro em meio a um grande acontecimento. Assim, logo houve um silenciamento visual.

O início do século XX passará por uma grande transformação na percepção da realidade. Gradativamente, as novas tecnologias passaram a ser integradas ao processo de registro histórico e as fotografias como fruto dessa evolução será de suma importância para o registro das realidades. A partir desse momento, as fotografias serão amplamente usadas para continuar a representar visualmente o que as pinturas faziam até então.

Nesse terceiro momento da subdivisão do bloco republicano adentramos na Era Vargas. Período em que a imagem visual será explorada como em nenhum outro da História do Brasil. Vargas trabalhou muito na construção de uma imagem de si mesmo de um homem forte politicamente. Fez uso inicialmente da imagem visual consolidada das figuras do exército.

Na Revolução de 1930, usou amplamente a imagem dos tenentistas em correlação para se promover. Nesse tempo, o exército dá o seu segundo golpe militar, sacramenta a República Velha e põe no poder um gaúcho de São Borja. Seu governo passa por uma série de transformações e o país também. Tem início uma modernização acelerada do Brasil e em 1937 Vargas mais um golpe é dado, agora alegando uma ameaça Comunista (O Plano Cohen). Dessa forma foi estabelecida a Ditadura do Estado Novo, um regime de exceção que não perdoa seus adversários. Sua imagem passa por uma nova mudança, como um camaleão político. As séries enunciativas histórico-cultural passam a ser de uma outra ordem. Agora ele é um estadista que está anunciando em rede nacional de rádio, no dia 10 de novembro de 1937, no Rio de Janeiro, a instalação do no regime (ver figura 10).

Figura 10 – Estado Novo, 1937



Fonte: Boulos Júnior (2016c, p. 119)

Ele criou uma forma de se comunicar com todo o território nacional por meio do rádio (*A Voz do Brasil*). E, vai investir muito em propaganda como nenhum outro presidente fez até então por meio do Departamento de Imprensa e Propaganda – DIP.

Sua imagem sempre associada às crianças, que apareciam em fotografias ou pinturas encomendadas, aos trabalhadores com fala diretamente e usava símbolos dessa relação (*Carteira do Trabalho*) e nos esportes (construção de estádios de futebol, onde geralmente aconteciam os grandes ajuntamentos das festividades do 1º de maio – Dia do Trabalhador. Enfim, usou a imagem visual como nenhum outro.

Quarta subdivisão do período republicano – o populismo democrático de Juscelino Kubitschek com a construção de Brasília é o grande feito imagético de desse momento. Enfim, promessa feita, cumprida e o custo altíssimo que ficou para as próximas gerações.

Quinta subdivisão – a Ditadura Militar: marcada pela truculência com os seus opositores (ver figura 11) tentou por meio da censura tolher a liberdade de expressão dos cidadãos, para que as notícias, quer sejam por meio dos textos ou de imagens fossem apenas de seu interesse.

Figura 11 – Repressão ao movimento estudantil no RJ, 1968



Fonte: Boulos Júnior (2016c, p. 203)

Assim, esse é um momento em que da parte do governo as imagens visuais possuem significantes ufanistas. E, todas as demais discursividade visuais que não atendessem a esse critério era vetada o seu tráfego nas plataformas de exposição da época (jornais, revistas e programas de televisão). Esse imbróglio com relação à produção e circulação dos significantes visuais sobre os fatos continuaram sendo censurados o que levou a resistência a criar formar inteligentes em suas representações sobre a realidade (a charge foi um gênero visual fundamental nesse processo de resistência) até o fim da Ditadura.

A última subdivisão, o que os historiadores chamam de Redemocratização – última subdivisão do período republicano. Agora temos uma ampla participação do povo nas ruas em grandes manifestações pedindo a volta do direito de votar direto para presidente que a ditadura havia tirado do povo. Depois de muitos comícios em grandes espaços públicos, houve um sentimento de frustração com a derrota da Emenda Dante de Oliveira. A eleição seguiu de forma indireta e somente na próxima legislatura o povo poderia exercer seu direito político de escolher o chefe do executivo federal. Com um novo Presidente da República, mesmo de forma indireta, foi elaborada e promulgada uma nova Constituição Federal, em 1988 – o Deputado Constituinte Ulysses Guimarães que liderou os trabalhos da Assembleia Constituinte a presenta à sociedade que passa a ser conhecida como: Constituição Cidadã – na qual tem resguardados os direitos e deveres de todos os entes no território nacional.

Considerações finais

Considerando o exposto, finalizo esse texto assinalando algumas premissas que nortearam esse trabalho. Primeira, precisamos compreender que vivemos em um momento da história da humanidade na qual as imagens visuais ganharam protagonismo. Elas são praticamente onipresentes no tecido social do século XXI. Sendo assim, a compreensão de suas características e de seus usos na perspectiva histórica tem se tornado cada vez mais importante para compreender o mundo atual e como olhar para o passado e compreendê-lo a partir daquilo que é evocado pelo enunciado delas.

Segunda, as imagens visuais não são e nunca serão neutras, elas expressam um conjunto de concepções de seu tempo e tem uma finalidade específica de representar determinada realidade, de explicitar os anseios e desejos dos grupos dominantes ao serem usadas para ilustrar, auxiliar, dar ênfase e contar uma determinada história aos estudantes.

Terceira, os livros didáticos de história são os territórios no qual as imagens visuais estão postas em uma correlação de existência com a linguagem verbal numa finalidade pedagógica. E, é por meio dessa correlação que ao ver determinado acontecimento exposto ali que a representação visual (desenhos, pinturas ou fotografias), tem o poder de cristalizar tais ensinamentos imagetivamente a sua frente, nas páginas dos livros, que estão em uso nos estudos.

Esse é um movimento que gradativamente vai introduzindo no imaginário social dos estudantes os significantes visuais que “estabelecem certas verdades de ordem geral [...]” (FOUCAULT, 2015, p. 62) que paulatinamente vão sendo objetivadas – quando os significados das mesmas passam a ser captadas pelos sentidos da visão e reproduzidas como fato no imaginário sociohistórico. Pois, como assevera Carlos (2010, p. 13) sobre a imagem visual: “[...]ela sempre tem algo a dizer”.

Por fim, as imagens visuais que foram vistas neste artigo são como fios de uma grande teia que formam suas tramas em cada encontro de um com os outros. Da mesma forma, os significantes visuais conduzem a determinados significados que precisam estar em uma relação e correlação com as outras para tecerem a cristalização delas no imaginário social. De semelhante modo, como um único fio não forma uma teia; uma

única imagem visual não forma uma tessitura de significados, mas se constitui em um indício muito importante que pode conduzir a outra e assim por diante.

Na perspectiva da AAD, as imagens visuais são vistas e analisadas na formação de séries enunciativas visuais que se encontram na dispersão (são as mais variadas imagens visuais em seus vários gêneros espalhadas ao longo do livro didático em cada assunto específico) em sua regularidade (características e correlatos que as aproximam em um conjunto visual) formando uma ordem que estabelecem um discurso. Em suma, conforme Foucault (2015, p. 132) assevera sobre o discurso: “é um conjunto de enunciados que se apoiam na mesma formação discursiva”.

REFERÊNCIAS

ABUD, Katia. Currículos de História e políticas públicas: os programas de História do Brasil na escola secundária. In: BITTENCOUR, Circe (Org.). **O saber histórico na sala de aula**. 12. ed., 4. reimp. São Paulo: Contexto, 2019, p. 28-41.

AGOSTINI. A vida fluminense, ano 3, n. 128, 11 jun. 1870. In: LEMOS, R. (Org.). **Uma história do Brasil através da caricatura (1840-2001)**. Rio de Janeiro: Letras & Expressões, 2001 (adaptado).

ALCANTARA, M. A. Miranda; CARLOS, Erenildo João. Análise arqueológica do discurso: uma alternativa de investigação na educação de jovens e adultos (EJA). **Intersecções** (Jundiaí), v. 6, p. 59-73, 2013.

ALLOA, E. Virada icônica: um apelo por três voltas no parafuso. Trad. Aline Rena. **MODOS**. Revista de História da Arte. Campinas, v. 3, n.1, p.91-113, jan. 2019.

BOEHM, Gottfried. Aquilo que se mostra. Sobre a diferença icônica. In: ALLOA, E. (Org.). **Pensa a imagem**. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: Lembranças dos velhos**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BOULOS JÚNIOR, Alfredo. **História sociedade & cidadania**, 1º ano. 2. ed. São Paulo: FTD, 2016a.

BOULOS JÚNIOR, Alfredo. **História sociedade & cidadania**, 2º Ano. 2. ed. São Paulo: FTD, 2016b.

BOULOS JÚNIOR, Alfredo. **História sociedade & cidadania**, 3º Ano. 2. ed. São Paulo: FTD, 2016c.

CARLOS, Erenildo João. Achados sobre a noção arqueológica do discurso em Foucault. **Revista Dialectus**, v. 11, p. 176-191, 2017.

CARLOS, Erenildo João; VICENTE, Dafiana do Socorro Soares (Orgs.). **A importância do ato de ver**. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2011, 184 p.

COSTA, Luís César Amad; MELLO, Leonel Itaussu A. **História do Brasil**. São Paulo: Scipione, 1999.

DE MELLO, Ricardo Marques. Como se deve escrever a História: Carl Martius no século XIX e os editais atuais do programa nacional do livro didático. **Rev. hist. comp.**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 2, p. 65-83, 2018.

DE MENESES, Ulpiano T. Bezerra. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 23, nº 45, pp. 11-36 – 2003.

FOUCAULT, M. O sujeito e o poder. In: DREYFUS, H. L.; RABINOW, P. **Michel Foucault: uma trajetória filosófica**. Para além do estruturalismo e da hermenêutica. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009. p. 231-249.

FOUCAULT, Michael. **Arqueologia do Saber**. Tradução: Luiz Felipe Beata Neves, 8ª. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.

FOUCAULT, Michael. **As palavras e as coisas**. Tradução: Salma Tammus Muchail. 10. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

KOSHIBA, Luiz; PEREIRA, Denise Manzi Frayse. **História do Brasil**. 7. ed. ver. e. atual. São Paulo: Atual, 1996.

LAVISSE, Ernest. **Historie de France: cours élémentaire**. Paris: A. Colin, 1887.

MARTIUS, Carl F. P. von. Como se deve escrever a História do Brasil. In: **O Estado de Direito entre os autóctones do Brasil**. Belo Horizonte/ São Paulo: Itatiaia/ EDUSP, 1982.

PENNA, Fernando. O “currículo colegial” do Colégio de Pedro II. In: **Instituições educacionais na cidade do Rio de Janeiro: um século de história (1850-1950)**. Miriam Wainfeld Chaves, Sonia de Castro Lopes (Orgs.). Rio de Janeiro: Mauad X: Faperj, 2009.

RODRIGUES, J. H. **Teoria da História do Brasil** (Introdução Metodológica). 5. ed. São Paulo: Cia Ed. Nacional, 1979.

VISENTINI, Paulo G. Fagundes; PEREIRA, Analúcia Danilevicz. **História do mundo contemporâneo: da Pax Britânica do século XVIII ao Choque das Civilizações do século XXI**. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.