

ANÁLISE ICONOGRÁFICA DO TRABALHO ESCRAVO NO BRASIL A PARTIR DE UMA PINTURA DE DEBRET

Teresa Cristina de Carvalho Cruz

Especialista em História Social no Ensino Fundamental e Médio pela Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC. Graduada em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Amazonas – UFAM.

RESUMO: Neste artigo analiso o trabalho escravo negro no Brasil no contexto histórico brasileiro mediante uma imagem de Debret e da utilização da mesma nos livros escolares de História. Procuro demonstrar que nesta imagem reproduzida por Debret, existe uma nítida relação social de domínio e submissão mediante a forma de expressão da postura corporal na imagem representada entre o senhor e o escravo. Demonstro que por meio desta, porém, se propaga uma visão estereotipada do negro escravo no Brasil nos livros escolares de História. A análise delinea-se sob o ponto de vista didático-pedagógico dos mesmos e a utilização da imagem de Debret no contexto na qual esta é inserida no livro. Ao abordar o tema sobre escravidão do Brasil, observa-se nos livros de História a abundância de imagens que parecem não querer apenas informar, mas reforçar as condições de vida dos cativos. Nisto, a utilização de imagens de Debret enfatiza o papel do negro na sociedade escravista como objeto ou mercadoria, sendo este representado como se fosse um ser incapaz e passivo. Utilizo esta imagem nesta análise por ser este artista muito conhecido pelos brasileiros. Suas imagens documentam a vida cotidiana do Brasil no século XIX e são muito utilizadas nos livros escolares de História.

PALAVRAS-CHAVE: Trabalho Escravo. Postura Corporal. Domínio e Submissão. Escravidão no Brasil. Debret.

REFLECTIONS ON THE WORK OF BLACK SLAVES IN BRAZIL AS PORTRAYED IN A DEBRET PAINTING

ABSTRACT: Jean Baptiste Debret, the famous French artist, documented the daily life in Brazil during the 19th century in his numerous paintings. These images of colonial and imperial Brazil are commonly used as illustrations in history textbooks. This article analyzes the work of black slaves in Brazil from a pedagogical perspective contextualized within Brazilian history using one of Debret's paintings. The article also addresses the painting's use by scholars in history books. The analysis reveals clear social relations of domination and submission between the owner and slave in Debret's painting. These relations are demonstrated through the expressive form of the corporal posture. There is, however, the propagation of a stereotypical view of black slaves in Brazil.

Keywords: The Work of Slaves. Corporal Posture. Domination and Submission. Slavery in Brazil. Debret.

INTRODUÇÃO

As imagens tem sido constante objeto de estudo, as quais passam a explorar uma das mais importantes percepções do ser humano que é o ver, não o ver com simplicidade, mas o ver analítico-crítico. Com esta perspectiva, este artigo tem o objetivo de fazer uma breve análise iconográfica do trabalho escravo no Brasil imperial e colonial mediante a utilização de

uma imagem produzida por um grande artista francês que viveu e presenciou o trabalho escravo no Brasil no século XIX. Refiro-me a Jean Baptiste Debret (Paris, 18 de abril de 1768 – Paris, 28 de junho de 1848), que produziu muitas gravuras valiosas dos povos no Brasil. A maioria delas foram reunidas em sua obra, sendo esta intitulada por ele próprio como: “*Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*”.

Esta obra de Debret foi publicada em três volumes e ele somente a finalizou quando retornou à França. No primeiro volume da obra, de 1834 estão representados os índios, aspectos da mata brasileira e da vegetação nativa em geral. O segundo volume, de 1835, concentra-se na representação dos escravos negros, no pequeno trabalho urbano, nos trabalhadores e nas práticas agrícolas da época. Já o terceiro volume, de 1839, trata de cenas do cotidiano, das manifestações culturais, como as festas e as tradições populares.

Jean Baptiste Debret integrou a Missão Artística Francesa que chegou ao Brasil em 1816. Entre 1823 e 1831, este pintor francês atuou como professor da Academia Imperial de Belas Artes. Debret viajou por várias cidades do Brasil, permanecendo neste país por quinze anos (1816-1831). Ele retratou paisagens locais, costumes e tipos humanos, destacando desta forma, a forte presença dos negros escravos em nossa sociedade brasileira.

As imagens de Debret podem ser analisadas sobre as seguintes perspectivas: histórica, artística ou didático-pedagógica. Neste artigo, o trabalho escravo no Brasil é abordado através da última perspectiva mencionada. Em estudos subsequentes, darei prosseguimento sobre tal assunto sobre as demais perspectivas.

Para uma melhor compreensão dos recursos ideológicos de dominação pela sociedade elitista no século XIX, o procedimento adotado na análise do trabalho escravo neste artigo, compõe-se tanto de um breve comentário sobre a escravidão no Brasil como também da imagem iconográfica de Debret. Tais amarras ideológicas chegam aos dias atuais mediante a postura política, ideológica e pedagógica de muitos livros escolares de História com a utilização de imagens como as do artista francês. Na análise dessa imagem de Debret em anexo, considera-se a expressão da postura corporal do senhor e do escravo como: posição do tórax, da cabeça, posição social.

Mas antes que se vá adiante na análise da imagem, é importante responder uma pergunta: o que significava ser escravo no Brasil colonial e imperial? Ser escravo era o indivíduo não ter a posse de sua pessoa. Portanto, não tinha o direito de ir e vir de acordo com a sua vontade própria, sendo considerado um objeto animado que poderia ser comprado, vendido, alugado, emprestado, penhorado, doado ou leiloado, estando pois, desprovido de cidadania. Sem esquecer de que o que fundamentava a escravidão era uma relação de domínio

e submissão empreendida por um senhor sobre o escravo, não deixando de lado, logicamente, as práticas de negociações.¹

Conforme explica Fernando Henrique Cardoso, o escravo é retratado como um ser desprovido de raciocínio ou de qualquer sentimento humano. Incapaz de criar ou produzir por conta própria “o escravo era uma coisa”, sujeita ao poder e propriedade de outrem, e como tal privado de todos os direitos e sem representação alguma. (CARDOSO, 1977, p.87). Isto significa que, ao se tornar propriedade de outrem, o escravo perdia a capacidade de criar consciência da realidade que o cercava e de reagir como ser humano.

Quando olhamos para as imagens construídas por Debret durante sua estada no Brasil rompe-se de imediato com aquela visão propagada pela historiografia tradicional que aprisionava o escravo aos domínios rurais e, diga-se de passagem, aos domínios da cana-de-açúcar. Debret buscou demonstrar em suas gravuras, a presença do trabalho escravo nas mais diversas modalidades de serviço, tanto no meio rural como no urbano. Nas imagens produzidas por este pintor francês, o negro sempre está representado em situação de trabalho tal como nos mostra a imagem em anexo.² Este será o assunto abordado especificamente no texto que se segue.

O TRABALHO ESCRAVO NO BRASIL DE AFRICANOS E AFRODESCENDENTES NO SÉCULO XIX

No Brasil, a escravidão teve início com a produção canavieira na primeira metade do século XVI. Vale lembrar que a escravidão veio para o Brasil por puro mercantilismo: os negros africanos vinham substituir os nativos brasileiros na produção canavieira, pois esse tráfico dava lucro a Coroa Portuguesa, que recebia os impostos dos traficantes. Até 1850 no Brasil, no século XIX, a economia era quase que exclusivamente movida pelo braço escravo. O cativo estava na base de toda a atividade desde a produção do café, açúcar, algodão, tabaco, transporte de cargas, às mais diversas funções no meio urbano: carpinteiro, pintor, pedreiro, sapateiro, ferreiro, marceneiro entre outras.³

No entanto, no início do século XIX, os exércitos de Napoleão Bonaparte invadiram Portugal, sendo que D. João VI (rei de Portugal) se viu obrigado a vir para o Brasil juntamente com sua família e sua corte (nobres, artistas, empregados, etc.). Neste momento, o Brasil recebe nesta época, forte influência cultural européia, intensificada ainda mais com a chegada de um grupo de artistas franceses (1816) que veio ao Rio a convite da Corte

Portuguesa. Esse grupo ficou conhecido como missão artística Francesa, da qual fazia parte Jean Baptiste Debret que, chefiado por Joaquim Lebreton, organizou em agosto de 1816, a Escola Real das Ciências, Artes e ofícios transformada em 1826, na Imperial Academia e Escola de Belas Artes.

Além de contar com o período em que viveu no Brasil, acumulando experiências e reflexões a respeito da sociedade e do país, Debret possuía uma visão do Brasil por intermédio de outros relatos de viagem e obras históricas, bem como do contato pessoal com alguns viajantes. Ele também utilizou estudos históricos entre os quais buscou informações que lhe faltavam. Exercendo sua função de pintor de História na Academia Imperial de Belas Artes, suas imagens retratadas na pintura, perpassa toda a sua experiência brasileira junto à Corte portuguesa ou mesmo nas ruas.

Sendo assim, ao produzir imagens representando o trabalho cotidiano do escravo urbano no Brasil durante o século XIX, Debret faz uma representação concreta de tal trabalho mediante seu ponto de vista e de sua percepção da realidade. Isto está demonstrado na imagem em anexo, conforme explica Laplantine e Trindade:

Imagens são construções baseadas nas informações obtidas pelas experiências visuais anteriores. Nós produzimos imagens porque as informações envolvidas em nosso pensamento são sempre de natureza perceptiva (...) Assim a imagem que temos de um objeto não é o próprio objeto, mas uma faceta que nós sabemos sobre esse objeto externo. (LAPLANTINE & TRINDADE, 1996, p.11)

Assim, o Rio de Janeiro no século XIX, retratado por Debret em sua pintura, vinha passando desde o momento da chegada da Corte portuguesa por uma transformação contínua. O novo ritmo imposto por uma população que crescia sem parar demandava cada vez mais serviços e condições de moradia que acelerou a vida da cidade. Na condição de capital do Reino, tornou-se palco das grandes cerimônias oficiais onde houve um crescimento em seu meio urbano de um contingente escravo de características bem específicas.

No cômputo geral das imagens de Debret, sobretudo no segundo volume de *“Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil”*, os tipos físicos escolhidos por ele são os negros. Este proceder dá significação à proposta de retratar fielmente o caráter e os hábitos dos brasileiros em geral, anunciada no primeiro volume de sua obra. A nação que vira, por assim dizer, nascer, devia grande parte dessa vitória aos negros: “Tudo assenta pois, neste país, no escravo negro,”⁴ diz ele.

Em meio às representações dos usos e costumes do brasileiro em geral, seu espectro permeia, obviamente, a maioria das atividades executadas pelas mãos escravas, sendo desta

forma, o negro sempre representado em situação de trabalho como pode ser vista na imagem em anexo. Na imagem do *“Oficial da corte dirigindo-se ao Palácio,”* Debret retrata a imagem da escravidão negra no Brasil representada na forma de expressão de postura corporal na relação de domínio/superioridade e submissão/inferioridade entre senhor e escravo.

Como se pode observar na reprodução da imagem de Debret em anexo na figura 1, o oficial da corte está à frente seguido por uma mulher escrava. A imagem do senhor apresenta-se com o tórax elevado e cabeça alta e expressa desta maneira, sua condição de domínio/superioridade em relação a escrava negra. Esta por sua vez, está representada com uma postura corporal ligeiramente inclinada para frente devido o trabalho que se submete e expressa uma condição de submissão e inferioridade em relação ao seu senhor. Por esta imagem, Debret demonstra muito claramente, o domínio exercido pelo homem branco civilizado e a condição do escravo submisso e incivilizado do ponto de vista europeu, representado em uma imagem da mulher negra e do senhor branco.

No Brasil daquela época, as mulheres praticamente não tinham poder. O único papel reservado a elas era o de esposa e mãe e submissas aos seus maridos. Em geral, não eram alfabetizadas, pois a sociedade dominante da época não achava importante que as mulheres soubessem ler e escrever. Isto está representado nesta imagem de Debret mediante a forma de expressão da postura corporal onde a mulher negra retrata a situação dos escravos submetidos ao jugo colonial, na escravidão de hábitos rotineiros e penosos sem acesso à educação.

Por esta imagem de Debret mediante a postura corporal entre senhor e escravo, está definida a posição social de cada um no Brasil do século XIX. Os donos de escravos tinham um considerável poder econômico, social e político e formavam naquela época uma aristocracia de riqueza e poder, o escravo, por sua vez, devia-lhe obediência. Ser senhor de escravo era uma condição de mais alto prestígio, pois perpassava a idéia de uma boa condição econômica.

Na famosa expressão do Padre Antonil em sua obra escrita no início do século XVIII, “o ser senhor de engenho é título a que muitos aspiram porque traz consigo o ser servido e respeitado de muitos. E [...] bem se pode estimar no Brasil o ser senhor de engenho quanto proporcionalmente se estima a títulos entre fidalgos do reino.” (ANTONIL, 1982, p. 16).

Nas cidades, o trabalho escravo negro era essencial nas mais variadas atividades e desempenhava todos os trabalhos necessários à vida no Brasil naquele momento. O braço negro esteve presente nas lavouras do Norte e do Sul do país, nos serviços domésticos, nas aglomerações urbanas sendo que o desenvolvimento da economia brasileira na época colonial está intimamente relacionado com o desenvolvimento da escravidão no Brasil.

Creio que posso dizer que, no Rio de Janeiro o trabalho livre é literalmente desconhecido. Devo dizer com toda franqueza que minha impressão que pouco ou nada se consegue fazer por aqui sem o braço escravo.” (FRANÇA, 2000, p.56)

A mentalidade corrente na época era de que qualquer trabalho braçal era considerado indigno e tido como serviço de escravo negro, o que levou-os a desempenharem milhares de ofícios, proporcionando muitas vezes lucros aos seus senhores. Deste modo, poucos senhores saíam às ruas sem pelo menos um escravo negro urbano para lhes acompanhar sendo que Debret representa este imaginário da época ao utilizar a imagem de escrava negra como uma carregadora, fazendo serviço braçal ao oficial da corte. No contexto da imagem, Laplantine afirma que “o imaginário faz parte da representação como tradução mental de uma realidade exterior percebida (...)” (LAPLANTINE & TRINDADE, 1996, p. 25).

O conhecido cronista padre Antônio sintetiza em poucas palavras, o trabalho do escravo negro no Brasil: “Os escravos são as mãos e os pés do senhor (...), porque sem eles no Brasil não é possível fazer, conservar, nem aumentar fazenda, nem ter engenho corrente” (ANTONIL, 1982, p. 89).

Para que o escravo negro se submetesse ao tipo de trabalho imposto pela sociedade branca escravista, criou-se todo um sistema de dominação através da coerção e repressão. Estas foram, portanto, as bases de sustentação do escravismo no Brasil e explicam a grande duração do mesmo.

As menores faltas dos escravos eram punidas através de castigos físicos, principalmente o açoitamento, que era ministrado em locais públicos e servia para exemplificar que atos de insubmissão e rebeldia eram inadmissíveis e corrigidas prontamente. O escravo era tratado como objeto e como tal podia ser vendido, alugado, emprestado como uma mercadoria qualquer, nem tinha permissão de ir e vir por conta própria não tendo desta forma a suprema propriedade do seu próprio corpo.

Além disso, havia toda uma legislação que impelia a submissão dos escravos negros, pois era-lhes proibido dar queixa contra o seu senhor pela realização do trabalho a qual estavam submetidos, era proibido o agrupamento de escravos e incentivado a delação, era-lhes desestimulada a constituição da família escrava através da venda em separado de marido mulher e filhos, era-lhes proibido poder econômico e direitos básicos. Além disso, os escravos tinham uma alimentação insuficiente.

Um dos argumentos mais usados para justificar a escravidão africana era de que esses povos não europeus eram bárbaros e primitivos e pertenciam a uma civilização atrasada e

inculta, sendo a escravidão a melhor oportunidade para entrar em contato com a civilização cristã ocidental, portadora de legítimos valores que permitissem humanizar os africanos. Este argumento tentava encobrir a violência de se ter tirado estes povos de suas terras, famílias e costumes, levando-os para um país estranho na condição de escravo.

Na imagem de Debret mediante a forma de expressão da postura corporal está impressa os valores dominantes do povo europeu predominante naquela época. O oficial da corte à frente com o tórax elevado, cabeça altiva, representa a superioridade do homem branco europeu, civilizado e a mulher carregadora escrava seguindo o seu senhor; representa a nação africana, primitiva, atrasada, inferior em relação ao homem branco, devendo estar submissa em sua condição de escravo. “Visões do mundo”, “espírito de época”, ou, mais restritamente, ideologias de classe e de grupo, são todos universos de valores, complexos superestruturais que se fazem presentes e ativos na hora da criação artística (BOSI, 1985, p. 43).

Em “*Casa Grande & Senzala*”, Gilberto Freire afirma que “o que houve no Brasil foi a degradação das raças atrasadas pelo domínio da adiantada. A relação entre branco e mulheres de cor foi a de vencedores e vencidos.”⁵

O desejo de liberdade impulsionou os descendentes da África a desenvolverem múltiplas formas de resistência. Dessa forma, nasceram os quilombos, os mocambos e outras formas de refúgio levantados em territórios de difícil acesso por aqueles que conseguiam escapar dos redutos escravistas. Com o passar dos anos, a escravidão acabou sendo abolida, mas novas amarras ideológicas tentaram manter intacta a submissão e inferioridade do negro na sociedade das elites dominantes que substituíram os colonizadores.

Um destes recursos ideológicos de dominação está na utilização da imagem como ilustração nos livros de História especificamente, nas escolas de ensino médio e fundamental do Brasil.

Certamente, de início, a ilustração agia com direção fortemente ideológica, mas não é menos considerável seu peso negativo, quando o papel que ela desempenha é o de mera confirmação muda de conhecimento produzido a partir de outras fontes, ou, o que é pior, de simples indução estética em reforço ao texto, ambientando afetivamente aquilo que de fato contraria (MENESES, 2003, p. 9).

Nos livros escolares de História,⁶ o negro aparece como sujeito social quando assume a condição de escravo, passivo de sofrimento e castigo. Isso confirma os dizeres de Chauí,⁷ 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. Assim o

trabalho manual é visto como tendo uma origem escravista que passa a ser desprezado pela elite escravista como analisa Chauí.⁸

Enraizada nesta ideologia dominante européia, em muitos livros de História a partir da imagem de Debret, o negro costuma ser mencionado tão somente quando se analisa a estrutura da sociedade colonial, limitando-se a aparecer em cena no item reservado à identificação da força de trabalho. Esse tipo de abordagem traz sérios inconvenientes para a compreensão do papel desempenhado pelo negro na sociedade colonial, pois não há espaço para que se discutam questões como: a utilização de sua força de trabalho altamente especializadas ou mesmo sua participação na vida social e política brasileira, fosse através de sua cultura, de seus hábitos ou de sua luta cotidiana contra o regime escravocrata. “É importante sublinhar que a imagem não se esgota em si mesma. Isto é, há sempre muito mais a ser apreendido, além daquilo que é, nela, dado a ler ou a ver.” (PAIVA, 2002, p.19)

A partir das palavras e imagens significantes, presentes nos livros, os próprios alunos irão construir suas representações, significados ou somente absorverão as representações elaboradas pelos autores. De acordo com Zamboni:

Com relação à produção do conhecimento em sala de aula, lidamos diretamente com a construção e elaboração de imagens e palavras. Neste aspecto, a compreensão dos sentidos das palavras é de fundamental importância [...] Quando uma palavra adquire determinado significado, pode ser aplicada a outras situações: é a aplicação de um conceito a novas situações concretas, é um tipo de transferência (ZAMBONI, 1998: 94 –95).

Entretanto, as imagens além de contribuírem para o processo de ensino-aprendizagem em História, também informam uma maneira de os alunos olharem os indivíduos ou grupos sociais que convivem com eles.

A imagem enquanto representação do real estabelece identidade, distribui papéis e posições sociais, exprime e impõe crenças comuns, instala modelos formadores, delimita territórios, aponta para os que são amigos e os que se deve combater (MEIRELLES, 1995, 101).

Se as imagens reproduzidas nos livros didáticos sempre mostrarem o africano em uma condição negativa, existirá tanto uma tendência de alunos afrodescendentes sentirem-se humilhados ou rejeitarem suas identidades,⁹ como também de alunos de outras etnias desvalorizarem os africanos e suas culturas. Geralmente, o negro aparece excluído das benesses da sociedade brasileira na representação de imagens nos livros escolares de História

cujos temas são escravidão no Brasil, fato para o qual a exposição dos seus pés descalços nas mesmas funcionam como um signo.

No caso desta imagem produzida por Debret, destaca-se a lógica do “branqueamento”¹⁰ que coloca a imagem do branco europeu à frente como referente civilizatório na História da humanidade e, portanto, como paradigma de redenção e mobilidade social.¹¹ Existe, com isto, a partir da realidade vivida por Debret, que retrata em seu quadro como na figura 1 em anexo “*Oficial da corte dirigindo-se ao palácio*” mediante uma mentalidade de época, todo um discurso pertinente de valorização européia que se propaga aos dias de hoje e é apreendida por novas gerações nos livros escolares de História.

Diante de um discurso textual juntamente com a forma de expressão da postura corporal da imagem da mulher, enfoca-se uma idéia de um ser escravo, dominado e submetido às forças econômicas, sociais e culturais dominantes, com as quais quase nada poderia fazer. Desta forma o ser cativo passa a ser encarado pela nova geração como um objeto da história, passivo, inculto e sem valor.¹²

Aquele que tem o poder simbólico de dizer e fazer crer sobre o mundo tem o controle da vida social e expressa a supremacia conquistada em uma relação histórica de forças. Implica que esse grupo vai impor sua maneira de dar a ver o mundo, de estabelecer classificações e divisões, de propor valores e normas que orientam o gosto e a percepção, que definem limites e autorizam os comportamentos e os papéis sociais (PENSAVENTO, 2003, p. 41).

Além do mais, há de se considerar que as imagens vem sendo encaradas como documentos por historiadores e as possibilidades de aprendizado com elas são imensas, mas certamente dependerão da concepção que se tenha de determinado conhecimento histórico ou do contexto histórico que se queira destacar em aula no ensino de História.

CONCLUSÃO

A grande quantidade de imagens nos livros escolares de História pode ser justificada pela grande demanda da cultura visual contemporânea. “Os livros didáticos (...) necessitam de gravuras, como pressuposto pedagógico da aprendizagem, principalmente para alunos do ensino elementar”.¹³ Verifica-se que há uma grande quantidade de gravuras nos livros de ensino fundamental de História. O livro didático:

[...] é um importante veículo portador de um sistema de valores, de uma ideologia, de uma cultura. Várias pesquisas demonstraram como textos e ilustrações de obras

didáticas transmitem estereótipos e valores dos grupos dominantes, generalizando temas, como família, criança etnia, de acordo com os preceitos da sociedade branca [...] (BITTENCOURT, 1997, 72).

Numa discussão sobre imagem em seu artigo, o pesquisador Eduardo Neiva afirma: “Surpreendentemente, a imagem é encanto e enigma.”¹⁴ Muito provavelmente esse enigma apresenta-se na leitura interpretativa de imagens, pois como na leitura do texto escrito, por tal leitura surgem possibilidades individuais de criação de significados. “(...) As imagens podem despertar maior ou menor interesse em cada momento histórico, de acordo com a apropriação que se faz delas” (PAIVA, 2002, p. 20).

Isso certamente não pode excluir um outro procedimento da leitura que é o de levar em conta as condições de produção, resgatando a imagem em sua inserção social, examinando quem é o autor, quais suas vinculações institucionais, em que condições sociais a produziu. Como afirma Eduardo Neiva, no mesmo artigo citado: “Engana-se quem procurar interpretar imagens simplesmente a partir de uma expressão de mestria técnica e individual – ainda que isso existia – (...) As imagens corporificam concepções culturais coletivas” (NEIVA, 1993, p.16).

Assim sendo, não se deve tomar uma gravura de Debret, exaustivamente incluído em livros didáticos de História, e simplesmente pensar que a cidade do Rio de Janeiro e os escravos eram realmente como estão retratados nas pranchas do pintor francês, um ser sem valor, inculto, passivo perante a escravidão a que estava submetido. As pinturas de Debret, como na imagem em anexo, tinha por objetivo retratar para o europeu a realidade brasileira.

(...) Os pintores não são alienados sociais, não vivem isolados das estruturas conceituais das sociedades a que pertencem se admitimos que um pintor reflete sobre a pintura também devemos reconhecer que certos conceitos ou grupo de conceitos têm um papel ativo no que fazem. (...) Entretanto, parece-me importante assinalar que um conceito ativo na mente do pintor está necessariamente dirigido para algum objeto (...) (BAXANDALL, 2006, p. 121).

Embora tentasse manter alguma isenção, este pintor francês não pôde impedir sua visão eurocêntrica em seus quadros, retratando desta forma, a superioridade européia sobre os outros povos. Reafirmaram-se assim, alguns estereótipos, como o de que o negro tinha maior força física e estaria, portanto apto para o trabalho braçal. Desta forma, muitos livros escolares de História reforçam tal perspectiva a partir da utilização de imagens desse artista decorrente da postura política, ideológica e pedagógica assumidas.

REFERÊNCIAS

ANTONIL, André João. *Cultura e opulência do Brasil por suas drogas e minas*. Belo Horizonte / São Paulo: Itatiaia / Edusp, 1982.

BAXANDALL, Michael. *Padrões de Intenção: a explicação histórica dos quadros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

BITTENCOURT, Circe (org). *Livros didáticos entre textos e imagens*. In: C. Bittencourt (org.) *O saber Histórico na sala de aula*. São Paulo, Contexto, 1997, p. 69-90.

BOSI, Alfredo. *Reflexões sobre a arte*. São Paulo: Ática, 1985.

CARDOSO, Fernando Henrique. *Capitalismo e Escravidão no Brasil Meridional*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

CHAUÍ, Marilena. *Brasil: Mito Fundador e Sociedade Autoritária*. São Paulo: Ed. Fund. Perseu Abramo, 2000.

DEBRET, Jean Baptiste. *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*. Tomo segundo, Belo Horizonte: Itatiaia, 1989.

_____. *Pintores no Brasil*. Disponível em: <<http://www.pitoresco.com.br/brasil/debret/debret.htm>>. Acesso em: 22 de setembro de 2006.

FABRIS, Annateresa. *Redefinindo o Conceito de Imagem*. Rev. Bras. Hist. v. 23. n. 45. São Paulo, jul. 2003.

FRANÇA, Eduardo. *A escravidão no Brasil: relações sociais, acordos e conflitos*. São Paulo: Moderna, 2000.

FREIRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala*. 32 ed. Rio de Janeiro: Record, 1997.

FLORES, Elio Chaves. *Representações cômicas da República no contexto do Getulismo*. Ver. Bras. Hist. v. 21. n. 40 São Paulo, 2001.

GORENDER, Jacob. *O escravismo colonial*. São Paulo: Ática, 1974.

HUIZINGAJ, J. *The Ideal of History*. In: *The Varieties of History from Voltaire to the present*, Nova York: Vintage Books, 1973, p. 293-294.

LAPLANTINE, François; TRINDADE, Liana. *O que é Imaginário*. São Paulo: Brasiliense, 1996.

MATTOSO, Kátia. *Ser escravo no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

MEIRELLES, William Reis. *História das Imagens: uma abordagem, múltiplas facetas*. *Pós História*, n.3, 1995, p. 77-91.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra. *Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares*. Rev. Bras. Hist. v. 23, n. 45, São Paulo, jul. 2003.

NEIVA, Eduardo. *Imagem, história e semiótica*. In; Anais do Museu Paulista, São Paulo, Nova Série, n. 1, 1993, p. 11-58.

PAIVA, Eduardo França. *História & Imaagens*. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

PENSAVENTO, Sandra Jatagy. *História & História Cultural*. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

SILVA, Ana Célia. *A discriminação do negro no livro didático*. Salvador. CEAL, CED, 1995.

ZAMBONI, Ernesta. *Representações e Linguagem no Ensino de História*. *Revista Brasileira de História*. Vol. 18, n. 36, 1998, p. 89-101.

NOTAS

¹ MATTOSO, Kátia. *Ser escravo no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

² Figura 1. Oficial da corte dirigindo-se ao Palácio. Debret.

³ GORENDER, Jacob. *O escravismo colonial*. São Paulo: Ática, 1974.

⁴ DEBRET, Jean B., *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil, Tomo Segundo*, Belo Horizonte: Itatiaia, 1989, p.16.

⁵ FREIRE, Gilberto, *Casa Grande & Senzala*, 32 ed. Rio de Janeiro: Record, 1997, p. 27.

⁶ Livros Didáticos de História Analisados: DREGUER, Ricardo & TOLEDO, Eliete. *História: cotidiano e mentalidades*. 6ª série. São Paulo, Atual, 2000; MONTELLATO, Andréa; CABRINI, Conceição & CASTELLI Jr., Roberto. *História temática*. 6. série. São Paulo, Scipione, 2000; SCHMIDT, Mario. *Nova História Crítica*. 6ª série. São Paulo, Nova Geração, 1999.

⁷ CHAUI, Marilena. *Brasil: Mito Fundador e Sociedade Autoritária*. São Paulo: Ed. Fund. Perseu Abramo, 2000, p. 19.

⁸ id. p. 19.

⁹ SILVA, Ana Célia. *A discriminação do negro no livro didático*. Salvador. CEAL, CED, 1995, p.75.

¹⁰ HUINZIGAJ, J, The ideal of History. In: *The varieties of History from Voltaire to the present*. Nova York: Vintage Books, 1973, p. 293.

¹¹ id. p. 294.

¹² id. p. 294.

¹³ BITTENCOURT, Circe (org). *Livros didáticos entre textos e imagens*. In. C. Bittencourt (org.) *O saber Histórico na sala de aula*. São Paulo, Contexto, 1997, p. 76.

¹⁴ NEIVA, Eduardo. Imagem, História e Semiótica. In: *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, Nova Série, n.1, 1993, p. 15.

ANEXO



Figura 1 – Oficial da corte dirigindo-se ao Palácio. – Debret.

Teresa Cristina de Carvalho Cruz
Rua Pedro Soares, 28 / apto. 602 – Centro
88020-070 – Florianópolis / SC
E-mail: tecristi@gmail.com

Recebido: 31/10/2006
Aprovado: 04/06/2007
